

„Der Grimmsche Machandelbaum [blüht] noch“: Thomas Klings Rezeption des Werkes H. C. Artmanns

Izabela Rakar

Zusammenfassung

Der Beitrag beschäftigt sich mit Thomas Klings Rezeption des Werkes H. C. Artmanns. Ausgehend von Klings poetologischen Essays sucht er nach Gründen für Klings Anknüpfung an Artmann, die im Zusammenhang mit Klings Kritik der Lyrik der Neuen Subjektivität, der Konkreten Poesie und des Programms der Gruppe 47 interpretiert wird. Ein Vergleich von Artmanns und Klings Umgang mit dem Dialekt und den literarischen Traditionen, insbesondere mit der Literatur des Barock und den Sammlungen der Volksmärchen, zeigt, auf welche Weise Kling an Artmanns Positionen anknüpfte und sie zugleich erweiterte.

Schlüsselwörter: Thomas Kling, H. C. Artmann, Avantgarden des 20. Jahrhunderts, Volkstradition, Barock, Dialekt

Thomas Kling (1957–2005) wurde bereits von seinen Zeitgenossen als innovativer Lyriker wahrgenommen: Dieter M. Gräf lobte in seiner Rezension von *erprobung herzkärkender mittel* (1986) seine „sehr innovativen Gedichte“ und zählte den Band vor allem aufgrund der darin entwickelten Sprechhaltung „zu den interessantesten Lyrikbänden der 80er Jahre“ (Gräf 185). Ulrike Draesner sprach rückblickend von einem „richtigen Energieschub“, der damals in die lyrische Szene reingekommen“ sei (*Geschmacksverstärker – Schreiben nach Thomas Kling*), Marcel Beyer von einem neuen Raum, den Kling als Dichter eröffnet habe (ebd.). Aus zahlreichen Bemerkungen Klings (Kling, *Botenstoffe*; Kling, *Itinerar*), denen bislang nur ansatzweise nachgegangen worden ist, geht hervor, dass seine Erneuerung der deutschen Lyrik in enger Verbindung mit seiner Rezeption der österreichischen Nachkriegsavantgarde stand. Seine Rezeption der Werke H. C. Artmanns (1921–2000) begann sehr früh: Nach eigenen Angaben kannte er dessen Gedichte bereits als Gymnasiast. Ungefähr im Jahr 1972 sei er auf den Band *ein lilienweißer brief aus lincolnshire* (1969) gestoßen, der ihn sehr angesprochen habe (Kling, *Essays* 641). Diese Entdeckung eröffnete ihm den Zugang zur österreichischen Literatur (ebd.). Von seiner Artmann-Lektüre angeregt, fasste Kling 1979 den Entschluss, im Alter von 22 Jahren nach Wien zu ziehen (Kling, *Botenstoffe* 95). Über ein Jahr lang lebte er in dieser Stadt, in der „nach wie vor die beste deutschsprachige Literatur verfasst wird“, wie er selbst erklärte (*Friederike Mayröcker porträtiert Thomas Kling*). In dieser Zeit setzte er sich intensiv mit anderen österreichischen Autoren auseinander, so etwa mit Konrad Bayer, Reinhard Priessnitz und Friederike Mayröcker (Kling, *Botenstoffe* 95). Kling lernte Artmann – wie später auch Mayröcker und Jandl – persönlich kennen, wovon die ihm gewidmeten Gedichtbände in seiner Arbeitsbibliothek zeugen.¹ Der vorliegende Beitrag rückt das Verhältnis zwischen Thomas Kling und H. C. Artmann in den Vordergrund: Er ergänzt die von Daniela Strigl vorgelegte Analyse der literarischen Wien-Bezüge Klings (Strigl 81–112), indem er die verschiedenen Aspekte der Poetik Artmanns beleuchtet, die Kling auf seine Weise fortsetzte und erweiterte. Aus dieser Rezeption erwuchsen einige wesentliche Prämissen eines Werkes, das zur Erneuerung der deutschen Lyrik beitrug. Wenn die Rolle Artmanns im Wien der Nachkriegszeit mit derjenigen Pounds in London vergleichbar ist, so ist sie es auch im Hinblick auf den starken Einfluss, den Pound auf die nachkommenden Generationen von Lyrikern ausübte (Beach).

Die Wertschätzung, die Thomas Kling Artmanns Gedichten entgegenbrachte – er zählte sie neben der expressionistischen Lyrik-Anthologie *Menschheitsdämmerung* zu seinen ersten prägenden Lektüren –, lässt sich vielleicht am besten mit

1 *Register der Sommermonde und Wintersonnen* ist zum Beispiel mit der Widmung „für Thomas Kling herzlichst einige kleine poetxxxritte mit zittriger Hand im high-noon des 3. Oktober 1995 H.C. Artmann“ versehen.

Blick auf eine poetologische Reflexion Artmanns erklären, die zuerst in Walter Höllersers Sammelband *Ein Gedicht und sein Autor* (1969) erschien. Der Text zitiert Passagen aus einem von Carl von Linné während einer Lappland-Reise im Jahr 1732 geführten Tagebuch. Artmanns Interesse gilt vor allem dem fragmentierten, von Linnés Lebensumständen bedingten Charakter der aufgezeichneten Sinneswahrnehmungen: „Es sind Beobachtungen, nicht feinsinnig, nicht ästhetisierend und exklusiv, sondern handfest und sich berufend auf die groben Tatsachen, denen das Leben gerade in diesem Landstrich unterworfen ist.“ (Artmann, „Ein Gedicht und sein Autor“ 374). Die Position, die sich hier andeutet, unterscheidet sich deutlich von anderen, ebenfalls an die avantgardistische Tradition anknüpfenden Poetiken der Nachkriegszeit. Während Artmann die Qualität der Wahrnehmungen und den Einfluss der äußeren Umstände auf den Schreibenden betont, galt das Gedicht einem Vertreter der Konkreten Poesie wie Ernst Gomringer als Domäne des Abstrakt-Gedanklichen (Gomringer 153). Gomringers Konstellationen lag eine positivistisch-rationalistische Haltung zugrunde: Er versuchte die Konkrete Poesie an die Erfordernisse des technisch-naturwissenschaftlichen Fortschritts anzupassen. Artmann hingegen interessiert nicht der naturwissenschaftliche Blick Linnés: Seine Aufmerksamkeit richtet sich auf Linnés private, unsystematische Beobachtungen, denen nur die Ordnung des Zufalls und der Umstände zugrunde liegt: ein „Moment des Surrealen“, das die Aufzeichnungen in die Nähe einer *écriture automatique* bringt. So verbindet Artmann seine poetologische Linné-Lektüre mit der Bezugnahme auf eine künstlerische Bewegung, die mit dem positivistischen und rationalistischen Erbe der Aufklärung radikal brechen wollte. Auch wenn die Poetiken Artmanns und Gomringers nicht einfach in einen Gegensatz zueinander gebracht werden können, insofern die Arbeiten der Wiener Gruppe auch von der Konkreten Poesie geprägt sind, so fällt es doch auf, dass weder der konstruktivistische Pol der Wiener Gruppe (Gerhard Rühm, Friedrich Achleitner) noch die Vertreter der Konkreten Poesie in Deutschland einen Anknüpfungspunkt für Klings Poetik darstellten.² Im Gegensatz zu den Vertretern der Konkreten Poesie interessieren Artmann „[...] die groben Tatsachen, denen das Leben gerade in diesem Landstrich unterworfen ist.“ Was zählt, ist das Ineinander von Biographie und konkreten Umständen. Dabei bedient sich Artmann als Subjekt des Schreibens bestimmter historischer Kulissen – in diesem Fall eines Reisetagebuchs aus dem 18. Jahrhundert.

All das sind wichtige Ausgangspunkte, die es Kling ermöglichten, seine Poetik gegenüber anderen avantgardistischen Tendenzen im deutschsprachigen Raum,

2 Im Gespräch mit Hans-Jürgen Balmes und Urs Engeler weist Kling darauf hin, dass ihn von Anfang an „nicht eine streng-serielle, im Sinne der Konkreten Poesie, eine strenge, permutative Textvorgehensweise“ interessierte, sondern vor allem das „Erzählerische“ (Kling, *Botenstoffe*, 203). In *Itinerar* verweist er auf die Montagearbeiten Konrad Bayers und Oswald Wieners, nicht aber auf die Arbeiten Gerhard Rühms beispielsweise (Kling, *Itinerar* 22).

insbesondere gegenüber der Konkreten Poesie, abzugrenzen: Mit ihr teilt er zwar das Interesse für die Materialität der Sprache, für ihre akustischen und optischen Dimensionen, aber aus seiner Rezeption der Wiener Nachkriegsavantgarde geht eine besondere Aufmerksamkeit für die Wahrnehmung in Verbindung mit einem historischen Bewusstsein und einem intuitiven Umgang mit dem Wortmaterial hervor. Die Anknüpfung an Artmann und die Wiener Avantgarde bedeutete zugleich eine Distanzierung von der deutschen Lyrik, die sich nach 1968 nach einer Politisierung der Literatur zunehmend ins Private zurückzog. Diese Lyrik der Neuen Subjektivität war aufgrund ihrer mangelnden sprachlichen und gedanklichen Reflexivität ein bevorzugtes Ziel von Klings Polemik: „Während für weite Teile der deutschen Lyrikerschaft ab 1968 der Weg nur noch nach innen wies (nach was für einem leeren Innen!), war Artmann, wie sonst nur wenige – Jandl, Friederike Mayröcker, Reinhard Priessnitz – immer wieder für Überraschungen gut.“ (Kling, *Botenstoffe* 76)

Während die westdeutsche Nachkriegsliteratur an die normierte Sprache der Schriftkultur gebunden blieb, arbeitete die Wiener Gruppe im Anschluss an Artmann auch mit dem lautlichen Reichtum des Dialekts. Artmann ist in dieser Hinsicht als ein wichtiger literarischer Vorgänger zu sehen, obwohl sich seine vollständig im Wiener Dialekt verfassten Gedichte von dem hochselektiven Einsatz des niederrheinischen Dialekts bei Kling und seiner Verquickung einer umgangssprachlich orientierten Phonetik mit komplexen Wortverbindungen stark unterscheiden. Dennoch teilen Kling und Artmann dasselbe Interesse für die sprachliche Heterogenität, die mit den vielfältigen Ausformungen der gesprochenen Sprache verbunden ist. Neben dem umgangssprachlichen Kontinuum schließt sie alle möglichen Soziolekte ein – darunter Berufsjargons, Sondersprachen, Rotwelsch – und schöpft zudem aus historisch entlegenen Sprachschichten. „Sprachen (Dialekte), je abgelegener, desto reizvoller, sind bei Artmann klarermaßen durchgehend Programm“, schreibt Kling (Kling, *Botenstoffe* 29). Zwar bleibt er in seinen Gedichten stärker als Artmann an die Vielfalt der deutschen Sprache gebunden, doch prägt die Kenntnis verschiedener sprachlicher Varietäten auch seine Arbeitsweise. Davon zeugt unter anderem seine Arbeitsbibliothek, in der neben historischen und etymologischen Wörterbüchern auch Werke über den Kölnischen Sprachschatz, das Plattdeutsche, die deutsche Gauner- und Zigeunersprache, aber auch über das Jiddische und den amerikanischen Slang zu finden sind. Auch Peter Wehles Arbeiten zum Wiener Dialekt und zur Wiener Gaunersprache oder Werke zu Wiener Schimpfwörtern fehlen nicht.

Nicht nur Artmanns Arbeit mit dem Dialekt und seine Rezeption der historischen Avantgarden war für Kling bedeutend. Durch seinen Versuch, „Wesenszüge der älteren europäischen Literaturen in den Dienst avantgardistischer Bestrebungen zu stellen“ (Priessnitz 33), wurde Artmann ebenso für die Wiener Gruppe

wie für Kling zu einer wichtigen Referenz. Wenn Kling in seiner „Wiener Vorlesung zur Literatur“ ein frühes Artmann-Gedicht aus der Zeit vor dessen Beteiligung an der Wiener Gruppe interpretiert, das mittels des Machandelbaum-Motivs an die deutsche Volkstradition anknüpft, so hat das für ihn programmatischen Charakter:

In interior... [Titel des Gedichts] blüht – binnenländisch, geheimer – der Grimmsche Machandelbaum noch; der schamanistische Baum, der Mord, Wiederzusammensetzung und Auferstehung miterlebt – der dichterischen deutschen Sprache nämlich, nach 1945, nach den Kriegs- und Terrorjahren. Während in Westdeutschland die Kriegsheimkehrer der Gruppe 47 die didaktischen, volksbildnerischen, teils wirklich treudoofen Modelle der Weimarer Vorhitlerjahre wieder aufgriffen, hat Artmann im windschattigen Wien an seinen Texten gewirkt [...]. (Kling, *Botenstoffe* 75)

Hier setzt Kling zu einer kulturgeschichtlichen Interpretation der Grimm'schen Märchen an, indem er eine Verbindung zwischen dem Zerstückelungsmotiv des Märchens und dem Schamanismus herstellt – die auch Artmann bekannt war (Oliver-Schuster 277). Ausgehend von Artmanns Gebrauch der Märchenmotivik in seinem Gedicht aus dem Jahr 1950 deutet Kling die schamanistische Transformation im metaphorischen Sinne als eine Wiedergeburt der deutschen Nachkriegslyrik. Für ihn findet diese Wiedergeburt in Österreich über eine neue Rezeption der Volkstradition statt, während die Literatur in Deutschland infolge der nationalsozialistischen Instrumentalisierung der Volkslieder und -märchen von einem stärkeren Traditionsbruch gekennzeichnet ist. Die Anknüpfung an Artmann bedeutet somit nicht nur eine Distanzierung von der Konkreten Poesie und der Lyrik der Neuen Subjektivität, sondern auch vom wirkmächtigen Programm der Gruppe 47.

Sowohl Artmann als auch Kling arbeiten mit Motiven aus Grimms Märchen. Vergleicht man Artmanns „interior“ mit einem viel späteren Gedicht wie Klings „stazion“ (Kling, *Gesammelte Gedichte* 376), so treten einige Unterschiede hervor. Während Artmann in diesem frühen Gedicht Märchenmotive (Machandelbaum, Knöcheln, Alraune) in eine Landschaftsbeschreibung integriert, die vor allem bildlich aufgebaut ist, geht Kling weiter: Er schildert keine märchenhafte Landschaft, sondern eine Szene, die ihren Ursprung in der Überlieferungsgeschichte der Grimm'schen Märchen hat: den Tod der Dorothea Viehmann (1755–1815), einer wichtigen Quelle der Brüder Grimm, der sich als medientechnisch konnotiertes „fiepn u. rauschn“ (ebd.), als Versiegen des Informationsflusses, in das Gedicht einschreibt. Kling geht es nicht allein um die Arbeit mit Märchenmotiven (die auch in anderen seiner Gedichte erscheinen), sondern um die Auseinandersetzung mit den Quellen und den Bedingungen ihrer historischen Überlieferung.

Wenn Karl Riha zusammenfassend erläutert, dass Artmann „von Beginn an auf unterströmige und vergessene oder nie eigentlich ins allgemeine Bewusstsein gelangte literarische Traditionen ab[zielt] und sie herauf[hebt], als habe es nie einen Riß gegeben,“ (Riha, „H. C. Artmann“) so könnte man im Hinblick auf Klings Poetik behaupten, dass sie diese Absicht zwar teilt, aber sich der „Riße“ stets bewusst bleibt.

Eine wichtige Rolle für Kling spielte auch Artmanns Barock-Rezeption. Unter dem Einfluss von Artmann beschäftigte sich die Wiener Gruppe seit 1954 – mehr oder weniger parallel zur Verfertigung von Texten nach dem Modell der Konkreten Poesie – zunehmend mit der Literatur des Barock. Dabei sah Gerhard Rühm bei Artmann eine Synthese zwischen Konkreter Poesie und Barockliteratur am Werk (Rühm 13). Eine in diese Richtung weisende, von Kling annotierte Zeile in Artmanns spätem Gedichtband *Register der Sommermonde und Winter-sonnen* (1994) bringt es auf den Punkt: „die barock- / orgel dröhnt durch zeit und zaum!“ (Artmann, *Register der Sommermonde und Winter-sonnen*). Artmann, so Kling, lenkt „den Blick auf das der sterbensverliebten Wiener Melancholie verwandte Barock, wie er überhaupt Augen und Ohr für das (seit einiger Zeit in vielerlei Hinsicht aktuelle) 17. Jahrhundert schärft.“ (Kling, *Botenstoffe* 30). In einem rezeptionsgeschichtlichen Überblick bezeichnete Kling Artmann und Arno Schmidt als zwei Grundfiguren der deutschsprachigen Barockrezeption im 20. Jahrhundert (Kling, *Botenstoffe* 98). Zugleich bemerkt er deutlich wertend, dass „[sich] die stärksten Gedichte H. C. Artmanns in den 60er Jahren [...] sicherlich nicht in den ostentativ ‚barockisierenden‘ Texten [finden], obschon er auch hier Arno Holz mit Siebenmeilenstiefeln davoneilt [...]“ (ebd.). Als „ostentativ barockisierend“ bezeichnet Klingt die bei Artmann vielerorts verstreuten Anspielungen auf die Epoche, die insbesondere in den Gedichtzyklen *treuherzige kirchhoflieder* (1966), *neun epigrammata in teutschen alexandrinern* (1969) und *vergänglichkeit & auferstehung der schäfferey* (1959) gegenwärtig sind. In dieser Hinsicht kann man sich auf die von John J. White erstellte Liste der linguistischen Merkmale beziehen, die bei Artmann ein barockes Schreiben suggerieren sollen: Verdopplung von Konsonanten, archaische Schreibweise von Nomina und Verben, die Aufnahme von Fremdwörtern und für die Barockzeit typischen Wörtern, Interpunktion usw. Artmann, so bemerkt White, strebt in Werken wie *vergänglichkeit & auferstehung der schäfferey* zwar deutlich zum Barock, „ahmt es aber nicht konsequent sklavisch nach.“ (White 79). Offenbar stand für Artmann die stilistische Aneignung barocker Lyrik im Vordergrund. Seine Herangehensweise ist formell geprägt: Er ahmt die sprachlichen Idiosynkrasien nach und arbeitet konsequent mit bestimmten lyrischen Formen (z. B. mit dem Epigramm). Entscheidend in diesem Zusammenhang ist weniger die Frage nach der stilistische Treue von Artmanns Nachahmungen als die nach ihrem Ziel und

Zweck. Unübersehbar sind alle seine am Barock orientierten Gedichten relativ konventionell – sie sind in der ersten Person Singular verfasst und folgen einem Reimschema – und beziehen sich stärker auf die lyrische Tradition als auf die historischen Avantgarden. Ob es in diesen Gedichten zu einer Synthese von barocker und avantgardistischer Poetik kommt, mag man bezweifeln. Thomas Kling setzte in seinen Essays und Gedichten zwar Artmanns Barock-Rezeption fort, ging aber einen anderen Weg. Für ihn ist die Frage der stilistischen Aneignung nebensächlich: Wenn „barockisierende“ Zeilen in seinen Gedichte vorkommen, so eher als isolierte Zitate. Gedichte wie „Tumulus Muckibude. Das F...bergdenkmal zu Paderborn“ (Kling, *Auswertung der Flugdaten* 105–106) oder der Zyklus „Schiefrunde Perlen“ (Kling, *Gesammelte Gedichte* 776–782) sind Auseinandersetzungen mit barocken Kunstwerken und der von ihnen oft evozierten Todesthematik, in die jedoch eine Vielzahl historischer, kunsthistorischer und medientechnischer Referenzen einbezogen wird. Sie unterscheiden sich also nicht vom Rest seines lyrischen Œuvres. Klings Beschäftigung mit der Vanitas-Thematik ist zudem an Machtdarstellungen interessiert – seine Texte folgen derart immer auch einer sozialkritischen Tendenz. Zu Klings Barockrezeption, mit der sich Stefanie Stockhorst ausführlich beschäftigt hat (Stockhorst 163–196), sei hier nur angemerkt, dass sie über die stilistische Aneignung Artmanns hinausgeht, indem sie die barocke Kunst- und Weltauffassung unmittelbar mit den Denkweisen der Gegenwart konfrontiert.

Artmanns Bedeutung für Klings poetologisches Programm lässt sich nicht allein im Hinblick auf die Beschäftigung mit der Literatur des Barock aufzeigen. Sie erstreckt sich allgemein auf die produktive Rezeption verschiedener poetischer Traditionen, insbesondere derjenigen Traditionen, die rückblickend das Aufklärungsprogramm am stärksten infrage stellten. Die spezifische Synthese, die Kling zwischen verschiedenen vormodernen Traditionen und den historischen Avantgarden herstellt, findet sich in Artmanns Poetik vorgezeichnet. Wenn Kling in seinem Aufsatz „Zu den deutschsprachigen Avantgarden“ vorausschickt, dass er „kein Avantgarde-Fetischist“ sei, dass ihm aber „dieser Ausschnitt an Tradition [...] immer verteidigenswert erschienen ist“ (Kling, *Botenstoffe* 9) und darüber hinaus sein „Interesse an Dichtung aller Sprachen und Epochen“ betont (ebd.), so umreißt er damit ein literarisches Spektrum, innerhalb dessen sich bereits Artmann bewegt hat. Die Barockdichtung und die avantgardistische Literatur wurden ebenso wie das Mittelalter (Troubadourlyrik, mittelalterliche Epen) und die Sammlungen der Volksmärchen von beiden Autoren rezipiert. Anders als Artmann, dessen Fähigkeit, wie er es selbst formulierte, „nicht besonders aufs Essayistische geht“ (Artmann, „Ein Gedicht und sein Autor“ 373), reflektierte Kling die Rezeptionsgeschichte dieser Traditionen und zielte auf eine Umwertung des literarischen Kanons. Artmann selbst gehörte in Klings Augen zu dieser

Familie marginalisierter Autoren, wie seine Bemerkung andeutet, die Verleihung des Büchner-Preises an Artmann im Jahr 1997 sei einige Jahrzehnte zu spät geschehen (Kling, *Botenstoffe* 98).

Artmanns autobiographische Reminiszenzen an den Zweiten Weltkrieg sind Kling nicht entgangen:

Artmann schweigt über den Krieg – im Gegensatz zum *mainstream* der deutschen Nachkriegsliteratur; er schweigt bis auf wenige Ausnahmen, eingestreut beispielsweise in seine *nachrichten aus nord und süd*, wo seine Kriegs- und Verwundungserlebnisse, knapp nur angerissen, in der Interpunktionslosigkeit der Prosa sowieso untergehen. (Kling, *Botenstoffe* 75)

Wie sehr Artmann von dem in der BRD wirkmächtigen Programm der Gruppe 47 abwich, lässt sich anhand eines Vergleiches seiner Poetik mit derjenigen einiger deutscher Schriftsteller zeigen: Der im selben Jahr wie Artmann geborene Wolfgang Borchardt teilte mit ihm das Schicksal des Soldaten an der Ostfront. Borchardt konnte zwar an den Treffen der Gruppe 47 nicht mehr teilnehmen, doch sein Drama *Draußen vor der Tür* wurde von der Gruppe eindeutig positiv aufgenommen. Sein unmittelbarer Gegenwartsbezug – die Thematisierung der Probleme eines Heimkehrers im Jahr 1947 –, die Auseinandersetzung mit moralischen Fragen und der von ihm erhobene Wahrheitsanspruch machen diesen Text zu einem programmatischen Beispiel für die Ästhetik der Gruppe 47. Bei Artmann hingegen fehlen der direkte Gegenwartsbezug, die moralische Komponente und die autobiographischen Referenzen. Obwohl sich diesbezüglich einwenden ließe, dass auch in Artmanns Gedichten wiederholt Kriegsmotive vorkommen, so ist doch zu bemerken, dass diese meistens historisch konnotiert sind und nie mit dem Autorsubjekt unmittelbar in Verbindung gebracht werden. In der Korrespondenz mit Tobias Lehmkuhl bemerkt Kling, dass „der krieg, der für ihn [d.h. für Artmann] heftig gewesen sein muss, [...] typischerweise in gestalt putzig aus dem küchenregal purzelnder pfeffermühlen-batterien vor[kommt], mit denen eine napoleanische schlacht ‚nachgestellt‘ wird.“ (Kling und Lehmkuhl, „Dein alter Onkel Hermann“ 143). Diese Bemerkung bezieht sich auf das fünfte Gedicht des Zyklus „Landschaften“ (1966):

da läßt die köchin alles fallen topf und teller gehn
in scherben die suppe rollt auf den dielen fett zischt

über linoleum hinweg napoleon sinnt unter seinem hut
wild tobt die schlacht von austerlitz vorbei wehn fahnen

dragoner stürzen aus den zuckermörsern husaren purzeln
von den küchentischen vorbei vorbei die jungen aare ha

wie da die feger wischen da wie da das steingut schnarrt
es ist ein weißes dampfen überm feld der held napoleon

fegt durch die helle küche grenadiere herr o öffnet mir
des windes weite fenster den bruch zur pyramide türmt die

köchin hoch noch ist ein kohl im haus der edle wirsing
zieht die konsequenz wie einen säbel schwingt die deutsche

faust zum gegenstoß es scheppern die kanonen en avant mes
braves gaillards die köchin stöhnt ein vöglein zirpt bereits

im blätterhaus ein tränlein netzt der köchin schöne breite
brust am bache steht napoleon er linst er watet rüber drüber

verrat ein schrei wer war es o das schmucke teure porzellan
es ist ein wahrer jammer ihr hohen götter stillet meine klage

(Artmann, *Sämtliche Gedichte* 414)

Historische Referenzen (Napoleon, Schlacht von Austerlitz, Husaren, Dragoner usw.), sprachliche Archaismen („ihr hohen götter stillet meine klage“) und die Montage-Ästhetik des zwanzigsten Jahrhunderts treffen hier aufeinander. Darauf verweisen ebenso einzelne Motive (z. B. der Linoleumboden) wie auch die Bezugnahme auf die avantgardistisch-experimentelle Tradition in Gestalt von Kleinschreibung und fehlender Interpunktion. Durch diese innere, sprachlich-motivische Spannung zeigt sich die Wirklichkeit – im Gegensatz zum Realismus der deutschen Nachkriegsliteratur – als Konstrukt. Diese Betonung des Konstruktiven bildet eine wichtige Prämisse der Poetik Klings, der sich von dem Alltagsrealismus der westdeutschen Lyrik der 70er Jahre entschieden distanzierte. Sie wird nicht zuletzt für seine Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg wichtige Folgen haben. Zugleich werden an diesem Gedicht die Unterschiede zwischen Artmanns und Klings poetischer Herangehensweise deutlich. Artmann stellt die Heterogenität seines Sprachmaterials und der mit ihm verbundenen Wahrnehmungsbereiche nicht heraus, sondern versucht sie durch das Fehlen jeder Interpunktion zu nivellieren, zu glätten. Während Artmann also keinen erkennbaren stilistischen Einfluss auf Klings Gedichte ausgeübt hat, ist seine verschiedene Schichten der Tradition überlagernde Poetik für sie grundlegend gewesen.

Nicht nur die Wirklichkeit, auch das lyrische Ich zeigt sich in Artmanns und in Klings Gedichten als Konstrukt. Das Ich ist bei Kling zumeist nur indirekt als distanzierter Beobachter präsent. Wenn es aufscheint, so mittels diverser Gesten der Selbstinszenierung, hinter Masken und in Rollen, die Kling, wie

vor ihm schon Artmann, innerhalb der Tradition für sich entdeckt. Darin bestätigen beide Autoren einen wesentlichen Zug moderner Lyrik, die seit Pound poetische Identität als Konstrukt und den Selbstausdruck als Inszenierung von Sprechrollen begreift. Im frühen Gedicht „schlachtenmahler. halber kirsch-kuchn“ (Kling, *Gesammelte Gedichte* 107–109), das sich mit den Kriegserlebnissen des Großvaters auseinandersetzt, nimmt das lyrische Ich die Rolle eines Sportpalastreporters und Kriegsberichterstatters ein. Im Zyklus „wolkenstein. mobilisierung“ (ebd. 563–579) identifiziert sich das lyrische Ich mit Oswald von Wolkenstein; im Zyklus „Spleen. Drostemonolog“ (ebd. 688–708) erscheint das lyrische Ich in Gestalt einer Wespe, von welcher die Dichterin Annette von Droste-Hülshoff untersucht wird. Wenn das lyrische Ich bereits bei Artmann vielfältige Rollen einnimmt, so differenziert Kling dieses Rollenbewusstsein noch weiter: Das Ich wird nicht nur mit einer realen Autorperson oder Dichterrolle in Verbindung gebracht, sondern mit unterschiedlichen Konzepten von Lyrik und ihren möglichen Funktionen. So wird die Wespe zum Symbol eines wahrnehmungsorientierten Schreibens.

Die bereits erwähnte Aufmerksamkeit beider Autoren für die Märchengattung verweist auf ein weiteres Bindeglied zwischen ihren Poetiken: das ethnologische Interesse für vorchristliche Riten und Glaubensvorstellungen: „Ich bin mit Zaubersprüchen aufgewachsen, mit märchenhaften Begebenheiten, abergläubische Sachen, sehr heidnisch alles und das hat mich schon sehr geprägt“, erklärte Artmann im Gespräch mit Peter Huemer („Im Gespräch mit H. C. Artmann“). Kling bekundete als Leser und Interpret anderer Dichter eine besondere Aufmerksamkeit für diesen Aspekt. So bezeichnete er die Gedichte Christine Lavants als „ethnologische Zeugnisse [...] einer bäuerlich-vormodernen Gesellschaft“ (Kling, *Botenstoffe* 179), die von Formen des Aber- und Hexenglaubens geprägt ist, und setzt sich mit diesen Themen auch in eigenen Gedichten (etwa im Zyklus „Die Hexen“) auseinander. Im Nachlass findet sich z. B. das Gedicht „mörser tottnnz. für Michael Schulz“, das um die Bemerkung kreist, dass „in moers bei / krefeld bei kleve bei duisburg bei / düsseldorf“ noch um 1900 Bussarde an Scheunentüren zur Ausübung eines Abwehrzaubers angenagelt wurden (Kling, *Gedichte aus dem Nachlass* 554). Im bereits zitierten Aufsatz für Höllersers Band erklärt Artmann, dass Wörter für ihn „eine bestimmte magnetische Masse [haben], die gegenseitig nach Regeln anziehend wirkt; [...] sie zeugen miteinander, sie treiben Unzucht miteinander, sie üben Magie [...]“ (Artmann, „Ein Gedicht und sein Autor“ 375). Das Sprachmaterial besitzt einen gewissen Grad an Autonomie – eine gewisse Eigenexistenz – und liegt außerhalb der bewussten Kontrolle des Autors. Obwohl die schreibtechnischen Aspekte im Vordergrund dieser avantgardistischen Poetiken stehen, bleibt das Schreiben grundsätzlich nicht rationalisierbar. Artmann, der sich von den bereits erwähnten rationalistischen Tendenzen in der Lyrik der

Nachkriegszeit abgrenzt, stellt so eine Charakteristik in den Vordergrund, die Hugo Friedrich bereits seit Baudelaire zu den Haupttendenzen der modernen Lyrik zählte: den Begriff der Sprachmagie (Friedrich 36–39). Friedrich verbindet ihn mit der Spannung zwischen der Funktion „der Mitteilung und der Funktion, ein unabhängiger Organismus musikalischer Kraftfelder zu sein“ (Friedrich 37). Hauptvertreter dieser Tradition sind in Friedrichs Darstellung Edgar Allan Poe und Charles Baudelaire, deren Poetiken aus dem Bedürfnis entstanden seien, die Lyrik „ebenso zu intellektualisieren wie an archaische Praktiken anzuschließen“ (ebd.). Artmann scheint für Kling ein wichtiger Fortsetzer dieser Traditionslinie gewesen zu sein: Er erweitert die schon von Artmann verwendeten Begriffe der Magie und Alchemie um seine eigene Assoziationen: Klings Begriff der „Schädelmagie“ verbindet z. B. das archaische Kopffagd-Ritual und den Kopfkult mit einer an die Tradition der Avantgarden anknüpfenden Schreibpraxis (Kling, *Auswertung der Flugdaten* 52–55); die Wirkung eines vorgetragenen Gedichts wird von ihm als „Gehörhalluzination“ (Kling, *Botenstoffe* 100) und „Rausch-im-Ohr“ (ebd.) bezeichnet.

„Die Polarisierung der Geschichte der deutschen Lyrik nach dem 2. Weltkrieg auf die Schlagzeile Benn gegen Brecht greift zu kurz, wenn sie diesen Ansatz Artmanns übersieht“, (Kling, *Botenstoffe* 227) resümiert Hans-Jürgen Balmes im Gespräch mit Kling. Dieser Ansatz ist von der Aufnahme mündlicher Elemente in die Lyrik, von der Wiederaufwertung älterer, marginalisierter Traditionen, insbesondere der Literatur des Barock, aber auch von dem Versuch, Lyrik an archaische Praktiken anzubinden, geprägt. Solche Ansatzpunkte bilden, wie man mit Ernst Jandl zusammenfassend sagen könnte, die „offenen Enden“ der Traditionen (Jandl 53): Punkte, von denen aus nicht nur Kling, sondern auch andere deutsche Lyriker weiterarbeiten konnten. Einen Ausblick auf die Möglichkeiten der Differenzierung gegenüber Artmann eröffnet das folgende Beispiel:

Es ist Teilen von Artmanns Werk eigentümlich, dass sie immer wieder Figuren, Mythen, Legenden und Plätze der Geschichte replizieren; nicht in der Absicht einer Konfrontation mit heute interpretierten Inhalten, sondern als Kulissen einer Sprachbühne, auf der Artmann quasi als der Beherrscher der Sprachen in Erscheinung tritt. (Priessnitz 36)

Diese Feststellung bezieht sich zwar mehr auf Artmanns Theaterstücke als auf seine Lyrik, aber sie verweist auf einen wesentlichen Aspekt, der ihn von einem späteren Lyriker wie Thomas Kling unterscheidet, der zwar gewiss als „Beherrscher der Sprachen in Erscheinung tritt“, dabei aber nie die Konfrontation „mit heute interpretierten Inhalten“ aus dem Blick verlor.

Dank

Ich danke Prof. MMag. Dr. Johann Georg Lughofer und Mag. Dr. Alexandra Millner für die Gelegenheit, am 10. Internationalen Lyriktag an der Germanistik Ljubljana teilnehmen zu können.

Izabela Rakar
Ljubljana
izabelarakar@yahoo.com



LITERATURVERZEICHNIS

- Artmann, H. C.: „Ein Gedicht und sein Autor“. In: Ders.: *The Best of H. C. Artmann*. Herausgegeben von Klaus Reichert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975.
- Artmann, H. C.: *Register der Sommermonde und Wintersonnen*. Salzburg: Residenz Verlag 1994.
- Artmann, H. C. und Peter Huemer: „Im Gespräch: H. C. Artmann“. Ö1: 11.05.1995.
- Artmann, H. C.: *Sämtliche Gedichte*. Herausgegeben von Klaus Reichert. Salzburg und Wien: Jung und Jung 2003.
- Beach, Christopher: *ABC of Influence. Ezra Pound and the Remaking of American Poetic Tradition*. Berkeley: University of California Press 1992.
- Brüggemann, Annette: *Geschmacksverstärker – Schreiben nach Thomas Kling*. WDR3 open: WortLaut, 30.03.2006.
- Friedrich, Hugo: *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Hamburg: Rowohlt 1956.
- Gomringer, Eugen: „Vom Vers zur Konstellation“. In: Ders. (Hg.): *konkrete poesie. deutschsprachige autoren*. Stuttgart: Reclam Verlag 1972.
- Gräf, Dieter M.: Thomas Kling, „Erprobung herzstärkender Mittel“. In: *Litfass* (46)1988, S. 185.
- Jandl, Ernst: „Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise: ein Vortrag“. In: Ders.: *Autor in Gesellschaft. Aufsätze und Reden*. München: Luchterhand 1999.

- Kling, Thomas und Friederike Mayröcker: „Friederike Mayröcker porträtiert Thomas Kling“. NDR 3. (23.11.1986)
- Kling, Thomas: *Itinerar*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Kling, Thomas: *Botenstoffe*. Köln: DuMont 2001.
- Kling, Thomas: *Gesammelte Gedichte. 1981–2005*. Herausgegeben von Marcel Beyer und Christian Döring. Köln: DuMont 2006.
- Kling, Thomas und Tobias Lehmkuhl: „Dein alter Onkel Hermann“. In: Thomas Kling: *Das brennende Archiv. Unveröffentlichte Gedichte, Briefe, Handschriften und Photos aus dem Nachlass*. Zusammengestellt von Norbert Wehr und Ute Langanky. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 139–145.
- Kling, Thomas: *Werke 3. Gedichte 2000–2005. Gedichte aus dem Nachlass*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Marcel Beyer. Berlin: Suhrkamp 2020.
- Kling, Thomas: *Werke 4. Essays 1974–2005*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Frieder von Ammon, Berlin: Suhrkamp 2020.
- Priessnitz, Reinhard: „Hans Carl Artmann“. In: Gerald Bisinger (Hg.): *Über H. C. Artmann*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 32–37.
- Riha, Karl und Michael Koetzle: „Hans Carl Artmann“. In: *KLG [Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur]*. Stand: 01.08.2007.
- Rühm, Gerhard: „vorwort“. In: Gerhard Rühm (Hg.): *Die Wiener Gruppe. Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Texte, Gemeinschaftsarbeiten, Aktionen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967, S. 7–36.
- Schuster, Marc-Oliver: *H. C. Artmann's Structuralist Imagination. A Semiotic Study of his Aesthetic and Postmodernity*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010.
- Stockhorst, Stefanie: „Geiles 17. Jahrhundert. Zur Barock-Rezeption Thomas Klings“. In: Frieder von Ammon, Peer Trilcke, Alena Scharfschwerdt (Hg.): *Das Gellen der Tinte. Zum Werk Thomas Klings*. Göttingen: V&R unipress 2012, S. 163–196.
- Strigl, Daniela: „Kling in Wien. Zu einem literarischen Myzel.“ In: Frieder von Ammon, Peer Trilcke, Alena Scharfschwerdt (Hg.): *Das Gellen der Tinte. Zum Werk Thomas Klings*. Göttingen: V&R unipress 2011, S. 81–112.
- White, John J.: „Hans Carl Artmann und die europäische Literatur des 17. Jahrhundert“. In: Marc-Oliver Schuster (Hg.): *Aufbau wozu. Neues zu H. C. Artmann*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010, S. 73–97.

„Der Grimmsche Machandelbaum [blüht] noch“: recepcija dela H. C. Artmanna pri Thomasu Klingu

Članek se posveča recepciji del H. C. Artmanna v poeziji Thomasa Klinga. Izhajajoč iz Klingovih esejev, išče razloge za Klingovo navezovanje na Artmanna. Ti so povezani s Klingovo kritiko poezije nove subjektivnosti (Neue Subjektivität), konkretne poezije in programa Skupine 47 (Gruppe 47). Primerjava Artmannove in Klingove rabe narečij ter navezovanja na literarne tradicije, zlasti na književnost baroka ter zbirke ljudskih pravljic, kaže, kako se Kling Artmannovi poetiki približuje in jo hkrati tudi širi oz. nadgrajuje.

Ključne besede: H. C. Artmann, Thomas Kling, avantgarde 20. stoletja, ljudska tradicija, barok, narečje

„Der Grimmsche Machandelbaum [blüht] noch“: Thomas Kling's Reception of H. C. Artmann's Work

The article examines Thomas Kling's reception of H. C. Artmann's work. Taking Kling's poetological essays as the starting point, it looks at Kling's motives for connecting to Artmann. These are to be seen in the context of his criticism of the poetry of 'Neue Subjektivität' (New Subjectivity), concrete poetry, and the programme of the 'Gruppe 47' (Group 47). A comparison of Artmann's and Kling's work with the dialect and with literary traditions, in particular with the literature of the baroque and the collections of folk tales, shows not only how Kling connects to Artmann's poetics, but also how he expands it.

Keywords: H. C. Artmann, Thomas Kling, 20th-century avant-gardes, folk tradition, baroque, dialect