

UNDINE feiert ihr FÜNFZIGJÄHRIGES

Nach diversen literarischen Beiträgen in Zeitungen und Zeitschriften in den Jahren 1964-1966 und nach fünf unveröffentlichten Typoskripten (darunter der Band „Blutgeld“ und das Hörspiel „Galgenhühner“), erschien 1967 meine erste gedruckte Publikation:

Manfred Ach Winfrid Jerney
UNDINE Lyrik Federzeichnungen Fotomontagen
40 S. unpaginiert geheftet
1967 Auflage 700

undine



lyrik graphik
ach jerney

Hierzu ein paar Anmerkungen und Erinnerungen, wie bei Jubiläen üblich.

Auszug aus VON MIR AUS, Band 9

Sommer 1965 (...) Undine tauchte auf. Nicht nur vom Sound her eine Verführung. Die Weib gewordene Welle (unda) zieht dich mit. Mitunter hinab. Wenn Weiber Wirbel machen, hast du nichts zu lachen.

(...) Ostern 1967: Die Joes [Winfrid und ich] gehen an die Endfassung von *UNDINE*. An einem winzigen Schreibtisch. Mit Schere und Kleber. Bei Sonnenlicht. Das Titelbild

entsteht. Nebenbei bemerkt: Das Plattencover von „DR. TIMOTHY LEARY PH. D., L.S.D.“ (1965) glich, wenn man es segmentierte, in frappierender Weise dem Titelbild der *UNDINE*. Aber wir kannten das Cover ja gar nicht. Zum ersten Mal sah ich es übrigens im Jahr 2006.

Ich habe das immer wieder erlebt, dass Ereignisse, die ich schon niedergeschrieben oder irgendwie festgehalten hatte, später tatsächlich (was für ein Wort!) eintraten und mich wie ein Hammerschlag trafen, wie Blitze in mein Leben fuhren. So waren z. B. der erste und der letzte Vers des Titelgedichts „Undine“ (Lösen Schleiern Dünung) durch die Majuskeln eine durchaus bewusste Maskierung von LSD. Später folgte John Lennon mit „Lucy in the Sky with Diamonds“ – so man vielen Interpreten glauben schenken will – eben diesem Muster.

UNDINE war bewusst in Schwarzweiß gehalten. Das programmatische Eröffnungsgedicht („Strandgut“) und das Titelgedicht („Undine“) waren hervorgehoben durch Negativablichtungen (weiße Schrift auf schwarzem Grund). Die Collagen spielten dezidiert mit Schwarzweißeffekten und Grautönen. Farben hätten alles verdorben. (...)

Der erste Artikel zu „*UNDINE*“ erschien im „Münchener Merkur“ (07.04.1967) unter dem Titel „Um die Schläferung von Brunnenkies“ (ein Vers-Zitat). Ich nannte im Interview zwei literarische Lieblinge, Benn und Rimbaud.

Benn, das hieß für mich: vorrational und nach nihilistisch, überindividuell und exemplarisch, panisch und konzentriert. Benn bedeutete: phantastische Innenwelt und Zerfall der Außenrealität. Statt Aufklärung Ekstase. Statt Abendland Gondwana, statt Orient Mu. Benn war C.G. Carus und C.G. Jung, war mehr als Ernst Jünger und Ludwig Klages, war unverdächtiger und skeptischer als Eugen Georg und Erich Unger, als Julius Evola und Edgar Dacqué.

Rimbauds „Ich ist ein Anderer“ war die frohe Botschaft, die endlich Schluss machte mit einem lyrischen Ich, das sich irgendwie als terrestrisch-real verstand. Wenn bei mir von einem Ich etwas zu lesen war, so war das keinesfalls biographisch zu verstehen. Im Gegenteil, es war antibiographisch. Antibiographisch auch in dem Sinne, dass jeder der Texte eine Grabinschrift hätte sein (sollen) können. Für jeden der *poètes maudits*.

Ich habe Gedichte aus „*UNDINE*“ mit einer Ausnahme niemals öffentlich vorgetragen. 1967, zwei Monate nach ihrem Erscheinen, fand im Musiksaal meines ehemaligen Gymnasiums, nämlich dem Albert-Einstein-Gymnasium in München-Harlaching, diese Ausnahme statt. Anwesend waren u. a. der Musiklehrer Axel Kohler und der Valentin-Experte Schwimmer. Ich las damals auch „Amnesie“, das weiß ich noch, und die beiden zeigten sich begeistert (aufgrund der Musikalität bzw. der Wortspiele). Ich fand es jedenfalls höchst versöhnlich, dass ich, der als „enfant terrible“ diese Schule hatte verlassen müssen, dort nochmals auftreten durfte. Joe hatte das angeleiert. Ich war von meiner niederbayerischen Klosterschule angereist und traf alle früheren Klassenkameraden wieder, soweit sie mich sehen wollten. Es waren nicht mehr als fünf.

Aus meiner dort gehaltenen Einleitung möchte ich ein paar Passagen zitieren. Sie demonstrieren nämlich die „schülertypischen“ Gehversuche auf dem poetischen Gelände und die frühen Orientierungsbemühungen auf entlarvende und exemplarische Weise. Ich

begann die Lesung mit sieben zeitkritischen Gedichten („engagierte Lyrik“ hieß das damals), um den Kontrast zu den später folgenden Texten aus „*UNDINE*“ besonders deutlich zu machen, und erklärte dazu:

„Was Sie eben hörten, waren Gedichte mit einer konkreten Aussage, zeitkritisch und moralisierend. Gedichte, von denen ich mich innerlich wieder gelöst habe, denn Politik, Gesellschaft, Wissenschaft, Ethik scheinen mir zweifelhafte Motive zu sein. Zweifelhafte, weil engagierte Lyrik leicht zu schreiben ist: Man hat seine festgelegten Themen und vorgegebenen Stoffe, hat rhetorische Richtlinien, an die man sich klammern kann, und vor allem hat man die Lacher auf seiner Seite, denn diese Verse sind leicht zugänglich und an der literarischen Börse sehr beliebt, – von Ausnahmerecheinungen wie Bert Brecht abgesehen.“

Tatsächlich waren ja kabarettistische Verse, einem geistig gleichgeschalteten Publikum vorgetragen, gewinnträchtig, ein Spiel mit Heimvorteil. Diese Art von Lyrik kannte ich zur Genüge. Und ich kannte auch diejenigen, die sie schrieben.

Nicht zuletzt gehörte ich ja auch dazu und wusste – wenn ich ehrlich war – was ich davon zu halten hatte. Deshalb hieß es weiter:

„Ich will nicht sagen, dass engagierte Lyrik notwendigerweise unehrlich ist oder opportun, aber ein Großteil dieser Dichter engagiert doch nur sich, d. h., der Autor fühlt sich in der Rolle des Moralisten wohl und lässt es dabei bewenden, er tut nichts weiter. Verzeihen Sie den Vergleich mit dem Dichter, der nur deshalb Liebesgedichte schreibt, weil er in seine sprachgewordenen Gefühle verliebt ist. Wenn er nichts weiter tut, kann einem seine Liebe Leid tun. Für mich ist engagierte Lyrik darüber hinaus aber auch zweifelhaft, weil hier ein Anspruch erhoben wird, der in der Dichtung gar nicht gefragt ist.“

Das war natürlich eine Provokation. Allenthalben wurde seinerzeit die Lyrik von ihrem hohen Thron geholt und für neue Zwecke verwendbar gemacht: als Waffe, als Messer. Aber ich fragte mich: Warum die Lyrik für derlei Inhalte bemühen, wenn wir die Prosa haben, die Bühnensprache, das Kabarett? Oder meinetwegen einfache Verse wie das Lied, das Couplet, den Song? Warum sollte es plötzlich nicht mehr erlaubt sein, in Tonlagen und Bilderwelten zu schreiben, die sich der lärmenden Straßenrhetorik, aber auch der unterkühlten sachlichen Reflexion bewusst verweigerten? Ich wollte mich nicht rechtfertigen, das war vor diesem Publikum nicht nötig. Aber ich versuchte nun, jene Poetik zu beschreiben, der ich mich, abseits von Protest und Agitprop und akzeptabler Polit-Lyrik, stark verbunden fühlte:

„Ich gehe aus vom einzelnen Wort. Ich setze Worte um der Worte willen, d. h. nicht der Satz entscheidet über das Wort, sondern das Wort über den Satz. Ich gebrauche vorwiegend alte, historisch beschwerte Worte, aber in neuen Wortverbindungen. Ich benutze einen traditionsgebundenen Metaphorismus, aber es sollte kein abgenutztes Bild geben, kein farbloses Klischee entstehen. Ich wende mich gegen krasse Modernismen in Technik und Wortwahl, ich distanzriere mich von der Avantgarde, deren Inhalte für meine Zwecke nicht ergiebig und deren Techniken nicht geeignet sind, um meine Thematik zu gestalten.“

Jedes einzelne Wort steht da als eine Fülle von Bildern. Es ergeben sich assoziative Reihungen und Lineaturen, doppelte Sinnschichten. Nicht die Aussage ist vorrangig, sondern die innere Geschlossenheit in der Tonlage, in der Korrespondenz der Wortlinien. Ob ein Gedicht letztlich sinnvolle Aussage ist, das weiß ich nicht, es interessiert mich auch nicht. Und ich würde keinem Autor empfehlen, sich eine Autorität hierüber anzumaßen. Viele Leser suchen nach einem schlüssigen ‚Sinn‘, den aber Dichtung notwendigerweise nicht haben muss. Kann nicht auch die ästhetische Form allein Sinn genug sein? Gedichte sind für mich keine ‚Feststellungen‘, sondern Strömungen, verwandlungsreiches Widerspiel. ‚Angelpunkt‘ der Gesamtstruktur ist die spezifische Sprechlage, ein Parlando z. B., oder ein melancholisches Rubato. Der Reiz geht vielleicht von nur einem einzigen gefundenen Wort aus. Rhythmus und Tonart bestimmen Länge, eventuell Refrain oder Pointe des Gedichts. Der Grundtenor, die Grundnote, festgelegt durch wenige Worte, ist bestimmend für das Ganze, nach ihm richtet sich alles Weitere. Er bildet die innere Einheit des gesamten Wortkörpers. Ich habe keine bindende Versstruktur, aber ein Prinzip der Klangwirkungen und der freien Rhythmen. Die Tonlage formt sich durch die Wiederkehr einer gewissen Folge dieser Rhythmen und Klänge, durch die Wiederkehr ähnlicher syntaktischer Figuren, und die gedankliche Folge durch metaphorische Ketten, semantische Parallelen, verwandte Wortwirbel. Die Prinzipien der Tradition – Reim, Alliteration, Assonanz – werden nur gebraucht, wenn sie sich der Tonart mühelos einfügen. Oft aber ist die Tonlage selbst durch stabende Folgen oder Assonanzen definiert.

Keines dieser Gedichte kann man in Prosa zerlegen; es verliert sofort seine Dimensionen, wird unverständlich oder banal. Die paralogischen Wortnetze zerreißen. Bei der Komposition wird also jedes Wort, jedes Bild miteinander verknüpft. Um das Ineinanderfließen augenscheinlich zu machen, fehlt auch jede Interpunktion. Formal bedeutet das weiterhin auch: verkürzte Sätze, Nominalstil (denn der hat einen variableren Sinngehalt), elliptische Form, Raffung der Sätze, Verdichtung der Worte.

Diese Einblicke in die Technik eines Gedichts sagen freilich nichts über sein tatsächliches Entstehen aus, allenfalls über die Auffassung, wie es entstehen sollte und was es dabei zu berücksichtigen gilt. Bei der Arbeit an der ‚UNDINE‘ haben Winfrid Jerney und ich uns (vielleicht) den Grundelementen einer Ästhetik angenähert, die wir ‚Tiefenästhetik‘ nannten, in Analogie zur Tiefenpsychologie. Tiefenästhetik – das bedeutet: Darstellung erlebter Grenzlagen, künstlerische Verarbeitung des Vorbewusstseins, Spiel mit dem Unbestimmbaren / Verborgenen in uns und in den Dingen. Traumhaftes, kompliziertes Material, schwebende, kreisende, schwierig zu sagende Dinge – sie benötigen natürlich auch ihre eigene Sprache und Bilderwelt, um sich zu manifestieren. Ein fertiges Gedicht, ein fertiges Bild sind nicht das Ziel, sondern der Ursprung von immer neuen Entwicklungen. Ein hoch gestecktes, hehres Ziel gibt es hierbei für uns nicht. Stimmungen evozieren, Ahnungen verbreiten – das ist alles. Vielleicht nicht viel. Uns ist es jedenfalls genug.“

Es wäre freilich nur zu schön gewesen, wenn das, was hier mit breiter Brust poetologisch angekündigt war, in allen Gedichten der „UNDINE“ eingelöst worden wäre. Es ist nur teilweise gelungen. Alexander Schmitz, der das Heft für die Zeitschrift „Die Wahrheit“ ausführlich rezensierte (und immerhin sechs der Gedichte für eine Veröffentlichung vorschlug), meinte: „Zuweilen schlägt die Form den Inhalt tot: Harmonie zwischen beiden herrscht nur in wenigen Texten“. Er schrieb, ich sei „in erster Linie ein

„sound“-Typ“ und bei mir stünde die „melopoeia im Vordergrund“. Das Gedicht „Strandgut“ hielt er aber für ausgezeichnet und die Images für so gut, dass er „Vortizismus“ attestierte (Schmitz war als ausgewiesener und bekannter „Poundianer“ natürlich der ideale Leser). Am besten gefiel ihm „Amnesie“: Er bezeichnete das Gedicht als mein „nonplusultra. Es ist Pound & Finnegans Wake (Jim Joyce) in einem, es ist auch Ball, Gomerling u. Expressionisten“ (09.01.1968).

Gefreut haben mich auch ein Schreiben der Lektorin Marguerite Schlüter (vom 05.10.1967) und ein Brief von Albrecht Fabri, der damals für den Limes-Verlag tätig war und mir im Auftrag der Verlagsleitung mitteilte: „Es würde uns interessieren, gelegentlich mehr von Ihnen zu lesen. Schreiben Sie uns doch bitte einmal, was Sie zur Zeit arbeiten und was es sonst noch von Ihnen gibt“ (23.09.1968). Und dann erreichte mich eine Postkarte (Datum unleserlich) aus Darmstadt, mit dem handschriftlichen Text: „Bitte, lieber Manfred Ach, schicken Sie mir noch mehr Gedichte, Ihrem Wolfgang Weyrauch.“ Das alles ermutigte freilich, weiterzumachen.

Auszug aus VON MIR AUS, Band 7

Einen ersten Anklang an die romanischen Formen der provenzalischen Troubadours und der italienischen Canzoniere gab es in einem der wenigen gereimten Gedichte in UNDI-NE, nämlich in „Luminal“. Ansonsten kam es in diesem frühen Gedichtband zu keiner Berührung mit dieser poetischen Welt. Aber bereits hier war der Wortbestand bewusst ein alter, archaischer. Mit der üblichen Wirklichkeit Identifizierbares gab es kaum. Nur „Marseille“ war zweimal erwähnt (der Todeshafen Rimbauds), und „Nietzsche“ tauchte als einziger realer Personennamen auf, weil dessen Strömungsgott Dionysos eine weibliche Entsprechung in Undine hatte, doch ansonsten gab es keinen Anklang an die banale Welt (allenfalls eine Assoziation zu Großstadt-Junkies in dem Prosagedicht „Blues“).

Auftakt („Strandgut“) war ein Gedicht über gestrandete Wörter, in dem von einem Ringtausch die Rede war, von einem Symbolon. Dann folgte eine Initiation im Zauberkreis: das Entblößen und Umwinden eines Knies mag Bauhütten-Vertrauten etwas flüstern, aber die Initiation führt hier nicht in die Höhe, sondern in die Tiefe. Nicht der Granatapfel der Erkenntnis ist es, der hier verlockt. Es ist Undine.

„Bagatelle“ und „Partitur“ assoziieren Musik, und die „Zarathustra“-Montage ist anti-jesuanisches Modell: Rundgesang, Opfertanz und Beschwörung der Ewigkeit. Hier – sowie bei dem wohl frühesten Gedicht aus dem Undine-Band, „Opfer“ – hatte ich Strawinskys „Sacre“ im Ohr. Auch „Puls 116“ will den eigenen Puls auf den Pulsschlag des Kosmos bringen, in diesem Fall auf die gefühlte Nietzsche-Frequenz.

Es gab aber auch das *andere* Modell: die selbstlose „Liebe“ als Erlösungsweg, naturgemäß assonanzenreich. Eine schon etwas ältere, sehr attraktive Dame erklärte mir, dass sie dieses Gedicht für das schönste im ganzen Band halte und es kaum fassen könne, zu welcher Reife ein so junger Mann gekommen sei. Voilà!

Ich will hier keinesfalls auf weitere Gedichte eingehen (die eben erwähnten sind weiter unten im Textteil von „Untertagwerk“ nachzulesen), aber doch kurz klar machen, wel-

cher Wort-„Schatz“ und welche Motive bestimmend waren. In dem folgenden Glossar, das dem Gesamttext des Gedichtbandes „Undine“ linear folgt, wird der hohe Anteil des Elements (Wasser), der Verlockung (Tiefe) und der musikalischen Verführungskunst (Laute) der „Undine“ deutlich:

Das „Wasser“-Motiv und die „Tiefe“ als Wortfeld der UNDINE:

Undine / Strandgut / Welle / wäscht / Blut / Strand / Schneefall / See / Fluss / Tränke / Wirbel / Ringe / Krüge / Ader / Wellenblick / blutfrisch / Perlen / tiefverweht / nieder / Ufer / sinkend / tief / durchhechten / sinkend / Kiemen / Wein / sinkend / Sanduhrensand / sinkend / tief / Ströme / Gräber / Liebesteiche / tiefer / Trunkenheit / blutend / Weinstock / Mitternachtstau / tief / fällst / Blut / verströmt / tief / feucht / Geäder / gestrandet / Strand / Wellenschlag / Vipernsand / sandblind / Meer / salzschaumberast / ertrinken / Malvenblut / Kieselmolche / tief / Pier / Marseille / Dünenwind / Venen / wegtreiben / Ufer / vertaut / Mole / Blut / Arche / sank / sank / weint / sank / Arche / weint / Wein / Arche / weint / Aeolstränen / Arkanarche / sank / Wein / sank / Wein / Grog / Archensog / Morast / Atropinwein / geweint / Grog / Arrak / Schneegrass / treiben / blutgebrannt / grottenhaft / Lagunenstern / salzdurchschäumt / hinab / Traummäander / schlingern / tauchen / Schweiß / Salz / Rotwein / Welle / Welle / Brecher / regnet / Gauklerblut / Wurzelgeflüster / Efeutrank / Traummilch / Geysir / Blutfleck / Strandlied / Ufer / Strand / See / fiel / taufte / Gestade / Ambra / muschelbehangen / Puls / Blut / Wellen / Undine / Salz / feucht / Gefälle / Wasser / See / Küsten / taufte / begraben / Salz / Eis / Kutter / ausgelaufen / Dock / Kliff / Welle / Sand / wäscht / Tauwerk / Tropfenfittich / Ruderblatt / Sonnenfisch / Rebe / Rücktrift / Segel Wasser / stranden / Wasser / tief / Puls / Sturz / kocht / Blutmilch / Senke / Reben / gefällt / zertropft / Goldfischeich / Bass / eisig / Blut / zerwäscht / ertrunken / treibe / Jordan / hinab / tief / Glimmerfluten / Weltenmeer / Quellen / Grund / blutig / Anker / Spritzer / tief / Blut / Wein / schwimmt / Glas / Aderpresse / blaugeschwollen / versunken / Glas / Wasser / schwimmt / treiben / gräbt / Mäander / Schöße / Blutmuscheln / Wein / Öl / gläsern / Sonnensegel / Glas tiefmüde / Flut / Tee / füllt / treibt / Tausendtrift / Schlangenschilf / Hakeldama / Sperma / Blut / Wortschnee / waschen / Blutung / Schiffe / Zisternen / sandbetäubt / Wellen / Dünen / Muschelhauch / Bäche / fällt / Marseille / Gezeitenwechsel / Schaum / Dünen / Schweiß / Möwe / Welle / Tau / abwärts / Krug / Meer / Algen / trocknet / Wasser / Schlamm / trieb / Arche / Blut / hinab / hinab / hinab / Meer / Urgrundschiefer / Quellen / Teekopf / äonentief / Algensand / Meernacht / gewellt / Seetang / Korallenstirn / goldgekocht / Perlen / Chakrawein / Tee / Sand / Kelterfest / Wellenwäsche / Sonnenfisch / Wasserranken / sinkend / Dschunke / Dschunke / trinkt / Quellen / Undine / Dünung / Ufer / Klippen / hinab / sickern / Muren / Wächten / Flut / schmilzt / Glas / meerdurchtanzt / Boote / Blut / füllt / Segel / Undine / schwimmt / Becher / schöpfen / Barke / Mühlen / treiben / Dünung / Schilfkinder / fischen / Libellen / Wellen / kochend / Blut / Regen / Kirschengrab / ädern / fischig / begrab / Eis / Schneestimmen / Schnee / dampfend / Goldregen / Springflut / strandet / niederfährt / nässt / Salz / Muschel / Meer / treibst / tief / Undine

Musikalische Motive und Laute in der UNDINE:

Töne / Klopfen / Wirbel / Bagatelle / Ton / Klänge / rauscht / Partitur / Rundgesang / dumpfe / rauschen / lausche / reingesungen / Triolen / Rollen / Tamburin / Kavatine / Oden / Schrei / sang / sang / sang / sang / Auragesang / still / Trommelstöcke / Elegie /

prasselnd / Strandlied / Ruf / Posaune / Blues / Bass / lauthals / Vogelstimmen / singen /
donnernd / Holundergeige / Myrtenlied / Echolalie / Ode / Psalmen / Stimmen / klöp-
pelnd / Arpeggio / chromatisch / Gitarren / pfeift / Madrigal / Chorus / Gesang / Strin-
gendo / Doppelfuge / Diskant / Borkenton / Harfe / pochen / Schneestimmen / Vogel-
stimmen / stimmt / Saiten / Osterglocken

„Von denen Undinen und Meerfrauen“

Zum Schluss noch ein Hinweis auf Ezra Pound, dessen „Cantos“ im Juni 1964 erstmals in einer Auswahl auf Deutsch erschienen und für mich eine unvergessliche Erfahrung waren. Beim (späteren) intensiven Studium Pounds begegnete mir Undine als „anima“-Figur wieder: die „ankerlose“ Hingabe an das „untermeerische“ Wesen, an die „Lust“ des „Chaos“ intoniert Pound im Canto 29 („...das Weib / Ist ein Element, das Weib / Ist ein Chaos / Ein Krake / Ein biologisches Werden“). Im wallenden Seetang sieht er sie, in der amphibischen Daseinsform, in züngelnden Seegräsern, sie ist Schlange und Sirene, „Ihre Dichotomien (weiblich) zugegen in Himmel und Hölle“ (Canto 114), und er hört ihren Gesang: Undine ist das Wasserwesen Eleutheria, die Göttin Leukothea (die Odysseus rettet), das „Meermädchen“ und die „Reina“ der Cantos 111 und 113 (Eva Hesse spricht von der uralten Vorstellung der „Melusinen im Blut“). Und Undine ist – vor allem – das Weibliche in der Sprache, „von Natur aus“ anarchisch und gegen Herrschaft, Ordnung, Vernunft und Logik.

(2011)

Aus: UNDINE

(eine kleine Auswahl, enthalten in „UNTERTAGWERK“)

STRANDGUT

Das Wort aufschneiden
die Maserung betrachten:
verdrallte Halden
rauchdunkle Töne
durch alles läuft
dieselbe Welle
und wäscht das Blut
dir Zug um Zug

Das Wort aufschneiden
die Maserung befühlen:
Klopfen am Strand
und Schneefall der See
ein Fluss tritt über
und lockt zur Tränke

Das Wort aufschneiden
die Maserung behauchen:
ein alternder Wirbel
findet dich wieder
und tauscht die Ringe
und Krüge voll Schatten

(o. T.)

Den Kreis abschreiten
die Schlange ums Knie
 und mit beschwerter Ader
 im Wellenblick blutfrisch
fort von leeren Stirnen
vielleicht an Perlen vorbei
 doch tief verweht
 und endlos nieder –
am Ufer kein Granat

LIEBE

Nächtlich
geblüht über mir

fällst schläfrig du
wie dumpfe Frucht
in zarten Gärten

zu mir, seiden
geneigt, zu mir
dass ich dich umfange

Dich Du
und Du
und niemals Ich

URNACHT

Warte
bis die Stunden nicht mehr rauschen

bis die Erde
das tiefe Rollen erstickt

Dann verdunkle
das wilde Geäder deiner Augen

die Rillen der Nacht auszuleuchten
mit deiner harzigen Haut

NIETZSCHE-PARTITUR

Was liegt daran
voraus aber floh sein Geist
wandelt in der Nacht
es ist die Stunde
herzlich schrecklich heimlich

: Schon ich starb
Ströme ihr großen und kleinen
läuft. Bein doch kein Flügel
Es stammeln die Gräber
Liebesteiche tiefer als
der Tag gedacht

Goldkammer ich
von überwacher Trunkenheit
kein blutender Weinstock
der Erben will – allein
verliebter Mitternachtstau

In mir ringt Wille
ringt nach Gegenkrüppelwelt
nach Rundgesang
narkotisch
tief

GESTRANDET

Im Nachtwind am Strand
mit Tesbihschnur und Tamburin
das Tuchzeug zerrissen
auf den Geißlerstraßen der Ekstase
die Traumstirn müde geschläfert

von kühler Kavatine
der Frucht des Wellenschlags
in dem die Sonnen schneller fliegen
ruhe ich lotuskrank
im Vipernsand

Die Kleine dort
so sandblind gewiegt
von den Oden des Meers!
Salzschaumberast
will ich in ihren Haaren
ertrinken heut' Nacht
In Malvenblut werde ich schweben
zwischen Kieselmolchen
Mohn und
Mond

Ich bin krank nach tiefen Blitzen
auf diesem schwarzen Pier Marseille
Doch der müde Dünenwind
bläst Zweifel durch die Venen

Vergebens bleibt der Trieb
im lauen Windschwarm wegzutreiben
zu Ufern der Unendlichkeit
Die vertaute Mole draußen
ist eine ewiggleiche Sonde
die immer mich ins Auge fasst

OPFER

Elektronen der Angst
hoch über die Hänge hingestreut
mit machtvoller Hand.
Trommelstöcke tauchen in Glut.
Schweiß im Gestänge der Nacht,
Schröpfkopf und Feuermund,
faunisch,
derb.

ELEGIE NULL UHR DREI

Salz und Rotwein

Welle auf Welle
Brecher regnet
dein Gauklerblut

Das Wurzelgeflüster
um diese Stirn
aus diesem Mund
der Efeutrank

Und fiebrig dann
im Fichtengefunkel
und prasselnd die Hüfte
das Auge versteint
und Traummilch
die blühende Rippe

Katzen wachsen
in deinem Haar
und springen um Pilze

Du bist Geysir
in meinen Poren
spielt meine Hand
dir Mandeln zu
will Monde zeichnen
in die Haut

STRANDLIED

Saturnische Abendluft
kam über die See
und Nacht ging in die Häuser
glitzernder Harnisch fiel übers Land

Da
taufte mich dein Gestade
mit Ambra und Rubin

Ich war betäubt
und muschelbehangen

Dein Puls in meinen Ohren
dein Blut so nah
Eisenrose schattenreiche
Tulpe behexte

Deine Wellen deine Käämme –
Undine wohnt in deinem Haar
wohnt im Salz dieser Schultern
feucht im Gefälle der Augen

Jede Frau
hat segnende Hände
dort in den Gärten
zwischen Haut und Schlaf

BLAUBLÜH

Vielleicht entführt mich
ein Sonnenfisch
vielleicht wächst mir
eine Rebe
blau und kühl
die Rinde zu fliehen
das Nachtlicht zu orten
die Rücktrift zu meiden
mit gestreckten Segeln
unterzugehen

Nichts soll mich härten
nichts soll mich stranden:

die Ranken wabern
die Monde beugen
Wasser werden
tief sein

PULS 116

Schratte entstolpern
der Stirn der Posaune
Tiertontreiben
springt im Holz
die Maserung zertropft
zum Goldfischeich

bin ich Kinderhänden
Medium Taubenschlag

und Leuchtzifferblatt

dem Kryptenaugen

SCHWARZWEISS

Endlich
enterbt bist du
wenn Monde treiben
durch deine Dome
wenn der Nerv gräbt
und Mäander tauscht
in kreidenen Schößen

Nachtvogellied
wirft sein Netz
über das Glas jedes Gartens

Hauch aus die Sonnensegel
im Licht erfriert dein Tanz

Über heilige Wasser
schwimmt ätzend das Licht
Blutmuscheln verdüstern
mit Wein und Öl
deine gläserne Wunde

LUMINAL

Und schleppte sich noch Worten nach
aus leeren Zisternen
die noch schmecken nach Staub
und brüchigen Stimmen
noch sandbetäubt ein Aufsteh'n
zu Fernen

und hing die Wellen hoch
in die Zinnen
sprang durch die Schatten
aus kahlen Räumen
die Dünen endlich verwirbelt
nach innen

Nur Muschelhauch trieb
an den Säumen
der Worte, ein kühler Schlaf,
ein Zweig
der nachts in Bäche fällt
zu träumen

MITTAG IN MARSEILLE

Gezeitenwechsel in 3 Phasen

1
Nerv im ausgebleichten Kiefer
stürmische Sonne auf blindem Haar
läuft der Schaum hoch in die Dünen –
Versengte Wimpern, Schweiß und Rauch

2
Die Hände in Asche. Es flirrt in Pupillen
von klöppelnden Hufen, zerbrechendem Schritt
dann die müde Schwinge der Möwe –
hart schlägt die Welle das Tau

3
Ein Arpeggio, das in die Leber schneidet
und abwärts durch Traumschreck, ein Wort, allein
elliptischen Ohren – eine Handvoll Staub
und zerfallen zu Honig und Wind

SÉANCE

Zerstoßne Perlgraupen
und ein Krug voll Minze
sind Köder genug

In den Augen Pirouetten
auf den Lippen Witterung
Im Fieber offen liegt die Hand

Und quer im chromatischen
Raum ein Windspiel
um Gitarren und Meer

Und schuppig gerät

die Haut und hockt
auf dem Rücken der Algen

Ein Blick nach Osten
trocknet die Wasser
und Schlamm ergrünt
und Echsengeringel

Totem noch
ist jedes Blatt
und der Nomade
pfeift ein Madrigal
von Pilz und Kröte

UNDINE

Lösen Schleiern Dünung
lockt die Ufer die Klippen hinab
Spätgediehnies
Blätter stundenferner Bäume
tasten die Fäden die Spuren
zurück
sickern durch Muren
rollen die Wächten
zurück
zur Widerhalle
des Vormonds

Mischung Flut geht drüber hin
Verbreitung schmilzt aus Symmetrien
das alte Auge die Fibern aus Glas
die meerdurchtanzen

Ich setze Boote aus
Frühes Blut
füllt mir die Segel

Undine schwimmt mich an
wird aus meinen Bechern schöpfen
wird in meiner Barke wohnen
wird auf meinen Fliesen ruhn

Ihre Mühlen mahlen noch
treiben über meinem Schatten
Lösen Schleiern Dünung

FRÜHLING

Himmel sprießen
Lichtgewitter
Die Schilfkinder
fischen

Libellen
auf Sonnenmoos
geboren
spielen

Flockig hockt
ein Kork auf Wellen

JAHREINWÄRTS

1

Bebend liegt
ein Zigeuner im Kraut
dampfend vor Glück
erblindet vom Goldregen
der Vogelstimmen

2

Lendenheiße Harfe

Hinter dem kochenden Tabak
schmeckst du das Blut im Hals

Bald
ist der Weizen vom Regen schwarz

3

Weit und weiß
blüht das Land
macht die Augen groß
und dunkel

Späte weiße Taube
Schnee

MUSCHEL

Sinnender Schlaf –
Spindel und Schleier
schwinden im Meer
nur du noch treibst tief
deine Blume

Auszug aus VON MIR AUS, Band 9

SPÄTER LORBEER, KRANZSCHLEIFEN

2007, anlässlich des 40-jährigen Jubiläums der „*UNDINE*“, hat Winfrid Jerney eine bibliophile Besonderheit gestaltet: ein Poster im Querformat (110 x 43 cm) mit einer Auswahl von 17 Texten, 10 Zeichnungen und 4 Collagen aus dem Original der „*UNDINE*“. Das Poster ist nicht mehr lieferbar. Die Auflage war auf 67 Exemplare mit fortlaufender eingedruckter Nummerierung begrenzt. Dazu gab es auch ein erläuterndes Editorial mit ein paar Gedanken von W. J. und von mir, das hier wiedergeben sei:

Zu den Gedichten:

(W. J., 071107)

Das Wort sollte man studieren, seine Bedeutung, seine Nuancen. Man weiß, die Wörter erfahren Veränderungen im Sprachgebrauch, und es gibt einen nachlässigen Gebrauch von Wörtern. Sie werden ausgelegt, falsch verstanden. Das Eingangsgedicht heißt „Strandgut“. „*Das Wort aufschneiden / die Maserung betrachten ...*“

In den Wörtern hört M. A. auch **Töne**, „*rauchdunkle Töne*“. Sie „locken“ die Gedanken. Er verwendet den Klang der Buchstaben lautmalerisch. Ein schönes Beispiel ist „Gestrandet“. In der ersten Strophe herrscht das „T“ vor (*Tesbih / Tamburin / Tuchzeug / Ekstase / Traumgestirn, Kavatine / Frucht / lotuskrank*), in der 2. „L“ (*Kleine / sandblind / Salz / will / Malvenblut / Kieselmolche*) und in der 3. „F, V und W“ (*tief / schwarz / Zweifel / Venen / vergebens / Windschwarm / wegzutreiben / Ufern / verfault / ewiggleich / fasst*).

Für ihre Verführung zu assoziativen Bildern und das musikalische Klingen der Konsonanten und Vokale gibt es in „Kelterfest“ ein schönes Beispiel: „... *Silbersamum / Wabenmund*“.

Im **Meer** und in der **rhythmischen Welle**, die immer wiederkehrt und fließt, sieht M. A. die treibende Kraft. Dieser Rhythmus ist begleitet von Blut, Leidenschaft und Erotik. In

„Elegie null Uhr drei“ heißt es: „... *Du bist Geysir / in meinen Poren / spielt meine Hand / dir Mandeln zu / will Monde zeichnen / in die Haut*“.

Die **Bilder der Natur** in ihrer freien, sonnigen, beschwingten Art wie in „Frühling“: „*Himmel ... Lichtgewitter ... Schilfkinder ... Libellen ... Sonnenmoos ... Kork auf Wellen*“ haben etwas Sehnsüchtiges.

Aber schnell werden diese Bilder aus der Natur **surreal**: Fantasie und Traum – eine Erweiterung der wahrgenommenen Realität. Im Gedicht „Weit und weiß“: „... *Späte weiße Taube / Schnee*“ oder in „Von der sinkenden Dschunke“: „... *atmet Sterne durch die Lider / ... / und endlos und frei*“.

In einer **träumenden Erinnerung** wie in „Vermächtnis“ wird das Zurückliegende in den Wörtern „*abgegriffene Münzen ... Anteil Staub ... erkalteter Erde ... Ruf der Küsten ... taufte ... was mir noch lieb war ... begraben ... Tierruch und Moos*“ als Verlorenes und Vergangenes beschrieben.

Verletzung und **Schmerz** erspürt man in „Vermächtnis“, und es ist ein kurzer Schritt zur **Betäubung, Halluzination, Krankheit**, der in „Séance“ dargestellt ist.

„*Den Kreis abschreiten ... am Ufer kein Granat*“: Das Ende zeigt **keine Hoffnung** auf. In „Schwarzweiß“ bleiben noch ein paar Worte an eine imaginäre Person. Sie enden mit den Zeilen: „...*verdüstern / mit Wein und Öl / deine gläserne Wunde ... / ... erfriert dein Tanz / Wirf dein Netz / über das Glas jedes Gartens / Spann dein Netz / ans Ende der Schuld*“.

Zu den Zeichnungen:

(M. A., 061207)

Die erste gleich zeigt mir die wundersame **Welle**, der atmende Dome entsteigen.

Die zweite ist eine sich durchdringende Räumlichkeit, voller Spannung, ein **Innenohr**? Die Struktur der dritten neigt sich dem **Ergießenden / Zerfließenden** zu.

Die vierte: Da sehe ich schon seine Bewunderung für die klassische chinesische/japanische Malerei, wie sie besonders in der Zen-Kunst zum Ausdruck kommt. Dieser Neigung zur Reduktion aufs Wesentliche hat W. J. später künstlerisch und biographisch **Raum** gegeben als Planer und Erbauer von Landschaften. Hier ist es ihm wichtig, dass die Menschen sich wohl fühlen und dass Pflanzen und Tiere nicht auf der Strecke bleiben.

Die nächsten zwei: Die **Mäander** bewegen sich ausufernd, die Rillen verlassen das Holz, die Linien werden brüchig, lösen sich auf, man weiß nicht, wohin.

Die siebte habe ich immer mit einer **Blutung** assoziiert oder mit Donner und einem herabfahrenden Blitz.

Die achte: Da hat sich alles **beruhigt**. Dieses Bild korrespondiert mit der vierten.

Die neunte ist ein markantes, den Raum bis zum Rand füllendes, geradezu trotziges **Gegenbild**, düster und schweigend.

Die zehnte ist ein Testament.

Letzte Chiffren von Linien, die sich vor ihrer Auflösung wiederholen und noch einmal finden. Kein mächtiger Schlussakkord, sondern ein **Verklingen, Verschweben**. Wer den originalen Ablauf der *UNDINE* von 1967 kennt, weiß, wie treffend hier ein Ausklang ins Bild gesetzt wurde.

Zu den Collagen:

Je zwei sind von W. J. und von mir abgebildet. Sie sind ohne Absprache thematisch ähnlich geraten. Die **Augen** sind geschlossen oder leer, die **Träume** werden wahr, sinken nieder, senken sich ins **Bild**.

Übrigens sieht man bei einem „*blow up*“ in der vierten Collage hinter dem geöffneten Fenster im Gras die Koblode.

Gebrauchsanweisung:

Was macht man nur mit einem Poster wie diesem?

Klar, man kann es an die Wand hängen. Oder als Rolle in die Ecke stellen.

Man muss es aber nicht so lassen, wie es ist.

Man kann davon durchaus sinnvolle Quer- und Längsschnitte anlegen, das ganze Set aus 33 Elementen auch in Einzelsegmente (Karten) zerlegen, ein Leporello fertigen, die Schere und die Phantasie toben lassen, ad libitum ...

Falls es nicht zerstört wird, wird es in jeder denkbaren Form eine bibliophile Rarität bleiben. Vor allem gedacht für diejenigen, die uns schon immer einmal kennen lernen wollten.

Nachbemerkung (2012)

Die meisten der in diesem „Editorial“ erwähnten Gedichte sind abgedruckt in „*VON MIR AUS*“ (Band 7, 2011).

In „Gestrandet“ klangen die Beatniks nach, Ferlinghetti, Ginsberg, Kerouac, auch formal natürlich. Und das religiöse Vokabular spielte, wie immer, eine Rolle: „*Tesbihschnur*“ (eine Art Rosenkranz), „*Geißlerstraßen*“, „*lotuskrank*“, „*Zweifel*“, „*Unendlichkeit*“, „*ewiggleich*“. Das erwähnte „*Marseille*“ war übrigens biographisch von Bedeutung – Marseille war mein Fluchtpunkt, aber auch mein Wendepunkt gewesen, denn ich musste und wollte zurück, es gab da draußen keine Alternative außer dem Tod.

Naturmagisch zu verstehen war die „*Urnacht*“, ihr Rauschen, ihr Geräusch. Das Blut in den Ohren, das Brodeln im Vulkan. Das Dickicht, das feuchte Gift, die stumme Schwärze.

Erst, wenn der Wind rein ist, ein leises Säuseln, ist der Moment da für die Wahrnehmung, wie das Mondlicht die Baumrinde ausleuchtet.

Das Gedicht „Abzählvers“ war banal, wie so vieles ehrlich Gemeinte. Die Betonung sollte auf dem Wort „*beziehungsweise*“ liegen, aber diese „Beziehung“ zwischen den Sinneinheiten des Abzählverses erschließt sich nicht beim Lesen, erst beim Leben („*Erde*“ – „*Blut*“ – „*Spiel*“ – „*Schrei*“ – „*Sucht*“ – „*Sinn*“ – „*Flucht*“).

Wer unter dem Titel „Defloration“ nur den üblichen bürgerlich-biologischen Krampf versteht, hat keine Ahnung, um welche Flora und Fauna es hier geht
(...*Lass uns / Bocksdorn streifen, / Karthäusernelken, und / treiben durch / blutgebranntes Kambrium // ... Wildgehört / scher ich hinab / Traummäandern nachzuschlingern / in istrischem Karst*).

Und die Erotik des Gedichts „Elegie null Uhr drei“ bekommt durch den Titel eine entsprechende weitere Deutung: Der Nullpunkt ist der Beginn, der neue Anfang, mit der Zahl drei entsteht die erste Einheit. Eine Erinnerung an die Schöpfung, die Menschenschöpfung.

Es gab auch ein Beispiel „konkreter“ Lyrik in der „*UNDINE*“: „Echolalie“ – ein Textbild für gnostische Insider, in dem Worte und Wortpaare durch ihre typographische Isolierung und spezifische Anordnung besonders akzentuiert und in einen folgenreichen Ablauf gebracht wurden.

„Amnesie“ schließlich ist ein nach musikalischen Einheiten segmentiertes Lautgedicht, eine archaische Klanggestalt, eine Assonanzen-Orgie, angelegt auf Psychoakustik, inhaltlich ein bunter esoterischer Strauß, in dem sich u. a. auch Samiel zeigt, der Engel des Gifts, das Sigill unserer Epoche: „*Die Arche sank langsam / sank und sang / von Samiel und Samsara*“. Geisternamen sind konstruierte neuronale Appetizer (wie der Titel des gesamten Bandes – *UNDINE*), und uralte Worte verbreiteten hier ihren Zauber, z. B. die auf „A“ betonten: *Ahriman, Alkahest, Atma, Tattwa, Avatara, Akasha, Aura, Adonai, Agathon, Alaya, Astaroth* ...

Da und dort in den Texten war von *Acedia* und *Koma* die Rede, von *Karma* und *Kabbala*, von *Krishna* und *Karezza*, von *Totem* und *Tiara*, von *Mastaba* und *Magog*, von *Assassinen* und *Gorgonen*, vom *Golem* und von *Zoroaster*, von *Menetekel* und *Hakeldama*, von *Soma* und *Samum*. Entrückte Klangbilder. Kryptisches, magisches Material.

Die Texte und Bilder der „*UNDINE*“ schienen weit entfernt von Alltag und Zeitgeist. Und doch waren sie – auf ganz andere Weise – *unsere* aktuelle Ausdrucksweise von „*talking `bout m..mm..my generation*“.

An einer Oberflächenästhetik waren wir nicht interessiert. Die zweidimensionale Welt galt es zu verlassen, es gab neuen Raum zu öffnen, wieder einmal.

Petrarca hatte den tieferen „Landschaftsblick“ begründet. Und die Kunst der Kathedralen ließ unsere Vorfahren den „kosmischen“ Raum erleben. Hierbei ging es um quasireligiöse Erfahrungen, um die göttlichen Weiten und die eigenen Tiefen. Und um unsere ältesten Schichten, die mineralischen, vegetabilen, tierischen. Also auch um die archaischen Bezir-

ke des Gehirns, die Gefühle. Emotionen, dessen war ich sicher, lassen zumindest eine schnellere und intensivere Bewertung der Welt zu als es eine kognitive Evaluation vermag. Winfrid Jerney sah das immer schon ein wenig anders. Anfang der 70er Jahre ging er dann seinen eigenen Weg, der ihn von der zeitgenössischen Kunst entfernte, weil sie ihm in ihrer vordergründigen, meist banalen Subjektivität zuwider war.

Bei dem Vorhaben, „Seelenlandschaften sichtbar zu machen“, bestanden wir aber „unbedingt“ auf „kompositorischen Regeln“ und auf „bewusster Formgestaltung“ (Winfrid Jerney, 16.09.2006). Das bedeutete für ihn bei den Zeichnungen eine gewisse Distanz zu Informel und Tachismus, trotz vieler Sympathien: „In einem Bild die Form auflösen, sie aber gleich wieder gewinnen, um sie wieder aufzulösen, war das Höchste“.

Mich faszinierte das Sprachbild, der geschlossene Wortkomplex, noch nicht geteilt in intellektuelle und emotionale Segmente. Die Bildgeschichte der Seele, in der die Worte noch Ahnungen sind, und die regressive Trift, die Rückführung zu der Lage, wo Werden und Bewusstsein ansetzen. „Weit gehen und an ein Ende kommen“ (Pound in Canto LXXX).

Descartes warf der Sprache die mitlaufenden psychischen Faktoren vor. Aber ist nicht jede Ratio nur ein Modus des Gefühls? Sind nicht die emotionalen Funktionen, die die Dinge verknüpfen, wirklicher und wesenhafter als die Dinge selbst? Und letztere womöglich nichts als die Gesamtheit ihrer Funktionen (Fenollosa)?

Ein Gedicht ist jedenfalls, wie ich es sehe, nicht Endprodukt eines Denkvorgangs, sondern dessen Genese und Dynamik.

Das Wort abstrahiert nicht mehr, es inkarniert. Und „Rhythmus ist eine in Zeit geschnittene Form, wie eine Zeichnung abgegrenzter Raum ist“ (Ezra Pound).

Was die Jahre über immer Bestand hatte, war die Unersättlichkeit des Erlebens und des Ausdrucks. Das Bedürfnis, zu formen und die Form auszustellen, wenngleich nur für wenige. Nachrichten überbringen, die neu bleiben.

Manchmal freilich fragte ich mich:

Ging es eigentlich noch um Kommunikation?

Oder um „die vierte, die Dimension der Stille“ (Canto XLIX)?

Meine Assoziationen zu den handschriftlichen Widmungen auf der vorletzten Umschlagseite des Originalbandes der „*UNDINE*“ („Dem Taubenflug“ / „Den Osterglocken“) wage ich nicht auszudrücken. Nicht aus Scham, sondern aus Ehrfurcht.

UNZEITGEMÄSSE NACHRUFEN

Im Internet vermerkt „Das Schwarze Netz“ zu Undine: „Dieser weibliche Wassergeist ist nach Paracelsus ein Elementarwesen. Zunächst unbeseelt, erhält die Undine erst nach der

Vermählung mit einem Mann eine Seele. Ist dieser Mann ein ungetreuer Gatte, so ist er dem Tod verfallen.“

Ein guter Grund also, dem „Donauweibchen“, wie ich Undine scherzhaft nannte, treu zu bleiben. Aber ich erlaubte mir durchaus Späße mit ihr, etwa in einem der boshaften „Siebzehner“ aus meinem Buch „*ZUNGENSALAT / LAUNIGE LITANEIEN*“ (1990): „*WOHNKULTUR UND TRIEBVERZICHT // Undine in der / Badewanne. Das wäre / endlich stilgerecht*“. Sie nahm es mir nicht übel.

Weniger Glück hatte E.T.A. Hoffmann mit ihr. Die von ihm komponierte, spiritistisch inspirierte Oper „Undine“ musste sogleich nach der Uraufführung wegen eines Brandes des Berliner Opernhauses abgesetzt werden.

Dass das „Undine-Syndrom“ eine schwere Atemerkkrankung ist, wusste ich 1967 noch nicht. Ich hatte zwar bereits Atemprobleme, aber bedrohliches Asthma bekam ich erst kurze Zeit später.

undine



lyrik graphik
ach jerney

Es gibt tatsächlich noch einige Restexemplare des Originals!
Für 3 Euro!

Und ein pdf-Dokument von Winfrid Jerneys Poster!

Bei Interesse melden!
arw.manfred_ach@gmx.de