



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 4 (2021): *Natur in Transition: Europäische Lyrik nach 1945.*

Herausgegeben von Michael Braun, Henrieke Stahl und Amelia Valtolina.

Ritte, Jürgen: Brechende Wellen, gebrochene Sprache. Die Natur in der Lyrik Jean Kriers. In: IZfK 4 (2021). 145-156.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-4cea-d551

Jürgen Ritte (Paris)

Brechende Wellen, gebrochene Sprache. Die Natur in der Lyrik Jean Kriers

Breaking Waves, Broken Language: On Nature in the Poetry of Jean Krier

Despite its predominantly maritime subjects, the work of the German-speaking Luxembourgish poet Jean Krier presents itself from its debut (“Breton Islands,” 1994) as a deconstruction of classical nature poetry. Jean Krier’s poems thus stand in a tradition that goes back to Schiller and extends to the aesthetic theory of Theodor W. Adorno in ratifying the state of man’s separation from nature. Krier’s aesthetic procedure is based on the deconstruction of linguistic material that is subjected to states of play (*mots-valises*, homophonies, polyphonies, word lists, etc.). His poetry thus becomes a modern form of literary criticism in which disparate flotsam and junk-language reflect each other.

Keywords: Jean Krier, 20th century German-language poetry, nature poetry, deconstruction, language skepticism

Spät mit seinem Werk offenbart, ist Jean Krier viel zu früh gestorben. Der 1949 in Luxemburg geborene deutschsprachige Lyriker verschied bereits Anfang des Jahres 2013. Es ist möglicherweise die geographische Lage am Rande des literarischen Feldes „deutschsprachige Literatur“, die für den verzögerten Eintritt in die Existenz eines Schriftstellers gesorgt hat. Jedenfalls dauerte es einige Jahre,¹ bis Jean Krier 1994 mit dem Band „Bretonische Inseln“², er-

¹ Von diesen Bemühungen zeugt Kriers Korrespondenz mit dem Verfasser dieser Zeilen seit Beginn der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, die dem Luxemburger Literaturarchiv übergeben wird. Hierzu auch Ritte (2013: 25-28).

schiene in dem Kleinverlag Landpresse aus der zwischen Köln und Aachen gelegenen Ortschaft Weilerswist, an eine – noch beschränkte – Öffentlichkeit treten konnte. Es folgten Lesungen im Deutschlandfunk Köln, im Saarländischen Rundfunk und, in der Märznummer des Jahres 1996, die Veröffentlichung, versehen mit einem Vorwort von Joachim Sartorius, von neun Gedichten in der Zeitschrift „Sprache im technischen Zeitalter“³. 2002 folgte der nächste Lyrikband unter dem absichtsvoll zweideutigen und zweisprachigen Titel „Tableaux – Sehstücke“⁴, bevor Krier im Jahre 2005 mit „Gefundenes Fressen“⁵ im Aachener Rimbaud-Verlag eine kurzfristige verlegerische Heimat fand.⁶ Immerhin sah er sich hier in der Nachbarschaft von Ernst Meister oder Yves Bonnefoy. Vor allem Letzterem fühlte er sich nahe. Weitere fünf Jahre später wechselte er mit seinem letzten Gedichtband zu Lebzeiten, „Herzens Lust Spiele“, zum Leipziger Verlag „poetenladen“. Es waren vor allem die in diesem Band enthaltenen 61 Gedichte, verteilt auf drei Zyklen, die ihm die späte Anerkennung mit der Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Preises brachten. Der Heidelberger Kritiker Michael Braun publizierte, ebenfalls im Verlag „poetenladen“, nach Jean Kriers Tod eine stattliche Reihe an Gedichten, die Krier im Laufe seines Lebens in verschiedenen Zeitschriften publiziert hatte, dazu einige wenige Arbeiten aus dem Nachlass.⁷

„Bretonische Inseln“ lautete also der Titel des ersten Bandes, und es war vor allem die der Westspitze der Bretagne vorgelagerte Insel Ouessant, zu der Jean Krier immer wieder von Luxemburg aus aufbrach und auf die er immer wieder zurückkam. Keiner seiner drei nachfolgenden Gedichtbände, keine Sonderpublikation in Zeitschriften, wie etwa kurz vor seinem Tode noch, im Dezember 2012, die „Acht Oden“ in „Sprache im technischen Zeitalter“⁸, kam ohne einen mehr oder weniger langen, maritimen Zyklus aus. In „Tableaux – Sehstücke“ sind diese sprachspielerisch homophon im Titel angekündigt. Die Stücke zum Sehen sind eben auch Seestücke, Seebilder, « Marines », wie der erste von zwei

² Krier (1994), im Folgenden unter der Sigle „BI“.

³ Sartorius (1996: 66f.). Kriers Gedichte finden sich auf den Seiten 68-76. Zu Einzelpublikationen von Gedichten war es zuvor schon in Zeitschriften wie „manuskripte“ (1987, Nr. 95) oder „Akzente“ (1993, Nr. 1) gekommen.

⁴ Erschienen im Gollenstein Verlag, Blieskastel. Krier (2002), im Folgenden: „TS“.

⁵ Krier (2005), im Folgenden: „GF“.

⁶ Hierzu die Rezensionen von Jürgen Ritte (2005) und Angelika Overath (2006). Es waren dies die ersten Rezensionen, die im deutschen Feuilleton zu Gedichten von Jean Krier erschienen. Außer den wenigen in diesem Beitrag erwähnten ausführlicheren Rezensionen (nicht beachtet sind kurze Hinweise in diversen Zeitungen auf einzelne Gedichtbände) oder Einleitungen der jeweiligen Herausgeber zu Gedichtzyklen oder separaten Veröffentlichungen von einzelnen Gedichten ist noch keinerlei Sekundärliteratur, geschweige denn wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Œuvre Jean Kriers nachweisbar.

⁷ Krier (2014): „Gedichte aus dem Nachlass“, im Folgenden: „N“.

⁸ SPRITZ 204 (2012: 444-451).

Zyklen im Gedichtband überschrieben ist. In „Gefundenes Fressen“ mischen sich Ouessant-Gedichte unter die anderen sechzig. In „Herzens Lust Spiele“ figuriert ein Unterzyklus von zwölf « Ouessant » betitelten Gedichten. « Fruits de mer », „Meeresfrüchte“, betitelte Michael Braun denn auch einen Komplex von Gedichten aus dem Nachlass. In der bereits erwähnten Dezembernummer des Jahres 2012 der Zeitschrift SPRITZ figuriert ein Gedicht unter dem nüchtern-merkantil klingendem Titel « Produit de Bretagne »⁹, was auf Deutsch etwa so viel heißt wie „Hergestellt in der Bretagne“ und dort jeder „typischen“ Keksdose, Ölsardinenbüchse oder Cidre-Flasche als verkaufsfördernd aufgeprägt wird. Möglicherweise war dies das letzte von Kriers Ouessant-Gedichten.

Ein solches Korpus von maritimen Gedichten ruft im deutschen Sprachraum natürlich und unweigerlich die Erinnerung an Heinrich Heines „Nordsee“-Zyklen aus den Jahren 1825/1826 hervor. Und in der Tat lassen sich, über anderthalb Jahrhunderte hinweg, gewisse rhythmische, metrische und motivische Verwandtschaften nicht leugnen. Doch ist Heine, der, in seinen „Reisebildern“, „das Meer wie seine Seele lieb[t]“¹⁰, ja dem es angesichts der Nordsee so vorkommt, „als sei das Meer eigentlich [s]eine Seele selbst“ und der ergriffen ist von der „hohen Einfachheit der Natur“¹¹ und der, in den Gedichten der beiden Nordseezyklen, „ein Lachen und Murmeln, Seufzen und Sausen“, „ein seltsam Geräusch“ vernimmt¹², aus dem er „uralte liebliche Märchen“ heraushört und bei dem auch „der Wind viel tolle Geschichten [erzählt]“ (in „Die Nacht am Strande“¹³), noch deutlich der Schiller’schen Vision von Natur und Naturlyrik verhaftet, der in seinem kapitalen Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung“ von 1795 dem „verlorenen Glück der Natur“¹⁴ nachspürt, das Maßgabe sein soll für ein künftiges Dichten, das über den korrumpierten, gekünstelten Gesellschaftszustand hinausweisen soll. Der Anblick der Erhabenheit der Natur affiziert unsere Sinne, eben „weil sie Natur ist“ und uns in ihrer unmittelbaren Evidenz eine Ahnung von verlorenen und kommenden Paradiesen einflößt. Das klingt bei Jean Krier vielleicht noch nach, hört sich aber, in einem späten Gedicht vom Juni 2012, schon etwas anders an. Sein Titel liest sich wie die Signatur aller Krier’schen Seestücke, wie überhaupt aller seiner Gedichte. Er ist, wie so häufig, Französisch, schert also schon aus der deutschen Sprache aus, und lässt auch das Französische nicht unbehelligt, dem er mit dem von Lewis Carroll ererbten Verfahren des « mot valise » und der Homophonie zu Leibe rückt: « Sables émouvantables ». Darin stecken die gefährlichen « sables mouvantes », die Treibsande, die den unachtsamen Wanderer verschlucken und also

⁹ SPRITZ 204 (2012: 448).

¹⁰ Heine (³1995: 224).

¹¹ Ders., 225.

¹² „Abenddämmerung“, in: Ders., 181.

¹³ Ders., 183.

¹⁴ Schiller (1795: 66).

« sables épouvantables » werden, schreckliche Sande, zuerst aber liest man vielleicht, deutlich versöhnlicher, aber dafür eben auch umso tückischer, die « sables émouvants », die rührenden Sande, die anrührenden Strände, die Meeresromantik.

Wie denn müsste das Meer beschaffen sein, so von der Traurigkeit ferner Terrassen aus u jenseits von allem Plätschern u Rauschen? Dennoch hältst du ein Wiedersehen für möglich – doch, du glaubst, wir würden auferstehn aus Nebel u Gischt u wartest ungeduldig darauf. Sei also wachsam. Dabei herrscht Windstille, alle Segel bleiben gestrichen. Überflüssig der Leuchtturm, passt nicht mehr in die Zeit, wo es gilt, den Boden unter den Füßen u auf Sand. Und so gesehen kannst du den alten Kahn dahinten billig haben, sagt einer, der noch nie am Hafen. Währenddessen sind alle Gäste verschwunden, das Zollschiff dreht ab u löst sich langsam auf. Auch das Meer zieht sich zurück, Nebel u Gischt nur Wahn u Traum. Nun gut, das hier war einmal u reich mit Flachs, Hanf u Tuch für Geschäft u Krieg. Und nun die Trauer, denn an Land ist ohne Frage das Meer, nicht mal Rauschen u Plätschern – manchmal aber zum Durchatmen schön.¹⁵

Es ist dies ein, wie noch zu sehen wird, vergleichsweise ruhiges, geradezu elegisches Gedicht, das aber doch nicht zu einem ruhigen, regelmäßigen Metrum finden will, das hier und da mit dem klassischen Blankvers kokettiert. Es ist ein trauernder, melancholischer Blick, den das sich selbst apostrophierende lyrische Ich hier auf ein Meer wirft, das keine Antworten mehr bereit hält, keine „uralten Märchen“ oder Lieder erzählt. Und doch regt sich die Hoffnung auf ein „Wiedersehen“, das man hier vielleicht als ein geradezu Proust'sches Wiedererkennen interpretieren darf, bei dem es zu einer Wiederauferstehung der wahren Empfindung, des In-eins-Seins mit dem Meer (wie bei Heine), mit einer Überwindung der Entzweiung von der Natur (wie bei Schiller) kommen könnte. Indes, es herrscht eine nichtssagende Stille, eine bedeutungslose Stille, die „Segel sind gestrichen“, sowohl im wörtlichen Sinne dieses Seestücks als auch im übertragenen, idiomatischen Wortsinn. Das sind Überblendungen, wie sie charakteristisch sind für Kriers Lyrik. Überhaupt ist die ganze Apanage von Meeresstimmungen – der Leuchtturm, der Kahn, das abdrehende Schiff – funktions- und bedeutungslos geworden. Das Meer selbst zieht sich zurück. Was hinter der Gischt bleibt, ist nur ein gegenstandsloser Traum, keine Wiedergeburt aus dem Meeresschaum. Das alles passt nicht mehr in Zeiten, in denen man mit beiden Füßen auf dem Boden steht. Ein Boden übrigens, der vielleicht auch nicht so sicher

¹⁵ Krier, „N“, 22.

ist, wie das elliptisch angeschlossene und durch ein Enjambement gebrochene „u auf/Sand“ anzudeuten scheint. Denn schließlich hat sich ja auch an Land, wie die letzten Verse zeigen, alles Leben zurückgezogen: die Gäste, das Geschäft. Nicht mal Rauschen und Plätschern. Manchmal aber doch, das ist die unverhoffte Pointe im letzten Vers – eine vielleicht von Heine übernommene Technik des Schocks –, „zum Durchatmen schön“. Eine bedeutungslose Schönheit, die sich womöglich nur im Angenehmen des Atmenkönnens erschöpft.

Das diesem Gedicht vorgelagerte, mit „Presqu’île de Crozon, Herbst 2010“ datierte, bereits kurz erwähnte Gedicht « *Produit de Bretagne* » gab sich noch weniger elegisch¹⁶ und schon deutlich dekonstruktivistischer:

Alles nur eine Frage des Sandes, der in den Schuhen
u zwischen den Zähnen: lass dich nicht ein, spiel nicht
mit. Einen blauen Dunst macht dir das Meer, denn
es hat keinen Schimmer u schluckt einfach alles, bis
die Wellen brechen..

Die Farbe Blau, des Azurs, das sich im Meer spiegelt, das das Meer überwölbt, das Blau, das die Unendlichkeit des Alls meint und die blaue Blume, sie ist nur blauer Dunst, Vorspiegelung des Falschen, denn das Meer hat keinen Schimmer, wie es doppeldeutig heißt, es hat keine Ahnung (keinen Dunst, um auf dem Niveau umgangssprachlicher Idiomatik zu bleiben) und es hat keinen Schimmer, keine « *reflets d’argent* », wie es noch in dem sehr populären französischen Chanson « *La Mer* » von Charles Trenet hieß. Es schluckt hingegen einfach alles, eben auch ein romantisches Chanson und allerhand La Paloma- und Landratten-Romantik. Bemerkenswerterweise endet dieses Gedicht, fast ein Vierteljahrhundert später, mit einem Satz, einem Halbvers, der 1986 am Anfang eines der ersten maritimen Gedichte von Jean Krier stand: „Das Spiel ist aus“. Wie gleich zu sehen sein wird, beginnt mit der französischen Urversion dieses Satzes, bekannt vom Roulette-Tisch in Spielcasinos, ein Gedicht aus den „Bretonische[n] Inseln“: « *Les jeux sont faits* ». Damit schließt sich ein Kreis, den wir hier kurz abschreiten wollen.

Es entsteht im Werkzusammenhang der Eindruck, dass in Jean Kriers letztem elegischen Gedicht noch einmal ein Versuch unternommen wird, dem Meer etwas abzulauschen, was es nicht mehr hergibt. Von den Versuchen, dem Meer Sinn abzulauschen, handeln gleich die ersten Gedichte Jean Kriers, die in einem deutlich kurzatmigeren, ruppigeren, abgehackteren, elliptischeren Ton daherkommen. Der vier Gedichte umfassende Zyklus „Ouessant 1986“¹⁷ steht bereits unter dem Zeichen des „zu spät“. « *Les jeux sont faits* », lautet dementsprechend der erste Vers des dritten Gedichts. Und das Vokabular der Naturbeschreibung

¹⁶ SPRITZ 204 (2012: 448). In der von Braun herausgegebenen Ausgabe der Gedichte aus dem Nachlass (die nur zu geringen Teilen aus dem Nachlass stammen!), fehlen diese Datierungen leider. Vgl. Krier (2014).

¹⁷ Krier, „BI“, 5-8.

bewegt sich auf einer Isotopie des Alterns, des zu Alten, des geradezu Maroden: Das Meer wirft Falten, schwappt, lümmelt, ist nur kurz blau, bevor es schwarz wird. „Stachelig und spröde, zäh“ ist die Vegetation. Alles bröckelt. Das Meer ist gar... inkontinent: „Alles läuft aus“, heißt es an einer Stelle – möglicherweise ist das die hemdsärmelige Antwort, ein modern verzerrtes Echo auf das griechische „Alles fließt“, auf Heraklits *panta rhei* alles Irdischen. Und ein Echo vermeint man auch in den letzten Versen zu vernehmen, wo es heißt: „Weg / mit den Leuchttürmen“. Wer dächte hier nicht an Marinettis futuristischen Urschrei „Nieder mit dem Mondschein!“, „Uccidiamo il chiaro di luna!“. Und damit wird ein Strich gezogen. Ein Schlusstrich? Es ist ein Meer, es ist eine Natur von Tod und Verwesung, von Zersetzung und Zerstörung, die sich allem harmonisierenden Streben widersetzt. „Mir ist / das Wasser nicht grün“ heißt es eindeutig zweideutig in der Mitte des Gedichts. Und nicht weniger doppeldeutig ist ein „kein Bock“ gleich im sechsten Vers, das der Wortmeldung eines lyrischen Ichs in der zweiten Hälfte des Gedichts zu präluieren scheint, welches auf Distanz geht: „Da soll keiner glauben / daß ich eintrete dafür“. Von ihm darf man nichts erwarten, keine Düfte, keine Farben, keine Seestücke. Es zeigen sich hier auch schon die assoziativen Überblendungstechniken, wie Krier sie in späteren Gedichten zur Meisterschaft treibt und die in den bereits erwähnten *mots valises*, den „Kofferworten“ ihre sinnfällige Abkürzung finden. Die Überblendungen dienen hier auch der Darstellung eines indistinkten In- und Nebeneinander von Artefakt und Natur. Hier das ganze Gedicht:

Les jeux sont faits,
 man läßt alles hängen,
 den Schafskopf, von den Wänden die Tapeten.
 Die Glühbirnen nackt. Wie
 Wäsche die Möwen. Viele Hammel,
 kein Bock. Sogar das Meer
 läßt sich gehen, schwappt schwer
 in der Sonne, ist blau,
 bis es schwarz wird. Macht mit den Felsen
 gemeinsame Sache:
 wirft Falten und lümmelt. Alles läuft aus.
 Ein Fischerboot
 macht einen Strich
 durch die Bucht. Mir ist
 das Wasser nicht grün. All diese
 Flaschen. Wo
 man hinkommt. Scherben und ausgetretene
 Pfade. Wie der Stechginster
 stachlig und spröde, zäh
 wie der Farn. Da soll keiner glauben,
 daß ich eintrete dafür. Die Taschen
 sind leer. Und
 so in mir drin
 bin ich nicht, wie einer von diesen Hunden

und wie das Meer. Erwarte nicht
den Duft des Heidekrauts von mir, der Flut,
wenn sie die Buchten füllt.
Farbenblind bin ich, stocktaub
auf dem Ohr. Rieche nur
den Gestank der Algen unten im Kiesgeröll.
Alles ist faul, soll
alles bröckeln. Nicht länger
halt ich so brav mich zurück. Den Rand
länger nicht. Ab
in den Atlantik damit. Weg
mit dem Leuchttürmen
Stiff, Nividic, Créac'h. Abgehackt
Alles. Meine Ruine
hab ich mit Plastikbeutel und Schlafsack
bezogen. Es ist alles perdu.¹⁸

Es ist alles perdu, « les jeux sont faits ». Es ist ein Zustand des rettungslos Entzweiten und Zerstörten, den Krier ins Gewand seiner maritimen Motive kleidet. Das lyrische Ich bewohnt Ruinen am Meer (wie beim späten Benn leere Paläste in Istrien). Und wie zur Provokation stattet es sich mit der Anti-Natur *par excellence* aus, der Plastiktüte, die Krier in einem späteren Gedicht zum Plastik-tütentotentanz aufwirbelt.¹⁹ Die Tüten und die Toten. Selten ist eine Alliteration so sinnfällig. Im nächsten Gedicht dieses frühen Zyklus heißt es „Es ist das alte / Lied“ mit einem bezeichnenden Zeilensprung, also einem Bruch, vor dem Wort „Lied“. Nichts fügt sich mehr, auf nichts lässt sich ein Vers, geschweige denn ein Reim machen. Und später, diesen Vers in der Mitte des Gedichts ratifizierend, liest man:

[...] Den Honig
schmier ich mir nicht ums Maul und bitte Vorsicht
bei Heidekraut. Ich
halte mich raus. *Die Natur/
brauch ich nicht.* Und morgen
fahr ich. C'est la retraite. Alle Tage
sind zum Sterben
schlecht, da glaub ich dran und für meine Träume
reicht mir mein
Schlafsack. Bei Stürmen zum Heulen
mein dickes Fell...²⁰

Das lyrische Ich tritt den Rückzug an, « la retraite » (oder sollte es gar die französische „Rente“ sein, ein lyrisches Ich, das von den Vorleistungen der poetischen Tradition lebt?).

¹⁸ Krier, „BI“, III.

¹⁹ « Mort subite », Krier (2010: 39): „Herzens Lust Spiele“, im Folgenden: „HLS“.

²⁰ Krier, „BI“, IV. Kursivierung: J.R.

Die Gedichte Jean Kriers sind reich an solchen Motiven des Abgesangs.²¹ Im Folgezyklus, „Sommer 1987“ genannt, liest man gleich: „Wolken, / Felsen und Meer. / Der Wind / der in den Mülltüten / schwatzt“. Die Fallhöhe gegenüber einer früheren Meereslyrik, vor allem gegenüber Heine, ist deutlich markiert. Etwas weiter im Gedicht werden die „fuelbetriebenen Motoren“ des Elektrizitätswerks evoziert: „Starkstrom/Energie. / Eine leichte Beute. Im Licht / des Créac’h. Brennholz“. Scheinbar beiläufig hat Krier damit auch die antike Kosmogonie aufgerufen mit ihren vier Elementen Feuer, Wasser, Luft (hier der Wind), Erde (hier die Felsen). Ein minimalistisches Programm, zu dem es nichts mehr zu sagen gibt, außer dass alles, mit Wittgenstein, der im letzten Vers aufgerufen wird, der Fall ist. Es sei denn, man gibt sich blöde wie die Schafe am Ende des Gedichts: „Emballage perdu. / Schafe, die blöde da / klagen. Wiederkäuer. Dauerwellen.“²² Naturlyrik: eine herumfliegende Verpackung, ein « emballage perdu » (wobei « emballage » – doppeldeutig wie stets bei Krier, auch ein Aufwallen meinen kann, hier, als « emballage perdu », auch ein vergebliches Aufwallen). Naturlyrik ist ein Wiederkäuen von Dauerwellen. Wobei die von Krier auch hier insinuierte Doppeldeutigkeit der „Dauerwellen“ das Artifizielle einer frisierten Natur (der Haarpracht) metaphorisch die natürlichen Wellen des Meeres überblenden lässt.

Ziehen wir noch ein längeres Gedicht aus diesem ersten Band hinzu, das fünfte und vorletzte aus dem Zyklus „Ouessant. Sommer 1991“. Der Aufwand an rhetorisch-poetischen Verfahren – Alliterationen, Perec’sche Lust an der *enumeratio*, Isovokalismus, jambische Verse, Tautologien, Lautmalerei etc. – steht im expliziten Gegensatz zum lyrischen Ertrag, wenn denn darunter eine poetische Einkleidung des Meeres, des Erhabenen verstanden und erwartet wird. Was das Gedicht aber leistet, ist eine signifikante Verlagerung, die Jean Krier an anderer Stelle einmal in den Vers fasste: „In der Sprache kocht das Meer“...

Felsen. Gerümpel.
 Falten. Spalten.
 Risse. Ritzen. Schlitze.
 Splitter, Spitzen, Ständer.
 Nasen. Mäuler. Masken. Fratzen.
 Nischen. Fenster. Türen.
 Das führt alles zu nichts.
 Da wird nichts ersichtlich.
 Nur Feldspat, Quarz und Glimmer.
 Das sagt nichts. Das will,
 wie die Klassen der Fische;
 die Unterklassen, Überordnungen,
 Ordnungen,
 Familien

²¹ „Abgesang“ – so lautet der Titel eines Gedichts in „Gefundenes Fressen“: „Von allen guten Geistern mein Kopf ist das Haus der Toten“ (Krier 2005: 13).

²² Krier, „BI“, 5.

und Einzelexemplare,
 wie die Ordnung der Algen,
 wie die Schnecken,
 Muscheln,
 Krusten- und Schalentiere,
 wie die Millionen Eier,
 all das Gewimmel im Wasser, im Sand, unter den Steinen
 mit all seine Namen
 (Cyclostomata, Chondrichthyes, Osteichthyes,
 Pleuronectiformes, Zeoformes, Gadiformes,
 Pleuronectiae, Bothidae, Labridae, Zeidae, Belonidae,
 Platichtys flesus, Scophthalmus maximus,
 Belone belone, Labrus berggylta, Zeus faber,
 Chlorella, Chlamydomonas, Scenedesmus,
 Buccinum undatum, Murex erinacaeus,
 Donax anatium, Tapes deccusatus, Solen vagina),
 bei allen Verästelungen und grünen Zweigen
 außer der Vielfalt
 nichts heißen.
 Nur Wellen.
 Das Hin und Her.
 Auf und Ab.
 Blau. Weiß.
 Rein. Raus.
 Schwappen. Schmatzen. Katschen. Klatschen. Lecken. Spritzen.
 Die alte Geschichte.
 Einfältig. Zufällig. Beliebig. Gleichgültig.
 Einfach so. Einfach
 der Fall.²³

Der Katalog der Krusten- und Schalentiere verfremdet die Natur ins Unsichtbare, holt sie aber in die reine Poesie der Namen. Das ist das Kochen des Meeres in der Sprache. Alles andere ist „die alte Geschichte“. Und die Einfalt, auf die Krier hier *en passant*, aber wohl sehr absichtsvoll anspielt, die Schiller'sche oder Winckelmann'sche Einfalt, findet sich in einer Synonymenreihe mit Zufall und Beliebigkeit, mit der Indifferenz. Sie verweist auf nichts als ein ewiges Hin und Her. Und es ist gewiss nicht übertrieben, wenn man in der letzten Verbreitung, einem lupenreinen Alexandriner, eine Anspielung auf die erste und entscheidende aller Emanationen von Natur sieht, die Schiller gewiss nicht im Blick hatte: den Geschlechtsakt.

Jean Krier hat mit diesen ersten Gedichten einen Grundton angeschlagen, den er in den folgenden Jahren und Gedichten zu einer veritablen Melodik weiter entwickelte. Die Versmaße wurden länger, schienen den langsamen Wellengang nachzuzeichnen, wirkten narrativer, ohne eine wirkliche Narration bieten zu wollen. Die Wiederkehr des immer Gleichen fachte ein immer stärkeres Kochen

²³ Krier, „BI“, 25.

des Meeres in der Sprache an. „Freilich wurden auch schon damals / Gedichte geschrieben und sie piffen / auf Muscheln wie Robert auf den windigen Leitungen / über Land...“ heißt es in dem Gedicht „Eskapismus“²⁴. Kriers Gedichte „handeln“, wie gesehen, stets vom Nächstliegenden, vom hinreichend Bekannten, tausendmal Gesehenen, von dem, was vermeintlich geschenkt ist (um den Anfang eines seiner Gedichte aus dem Zyklus „Marines“ zu zitieren: „Manches wird einem geschenkt...“²⁵). Sie handeln von dem, was man glaubt, sich schenken zu können. Mit anderen Worten: Sie handeln von der Sprache. Bei ihm setzt sie sich zusammen aus Idiomatismen, abgewetzten Metaphern, Sprachmüll, Vorgekauem, klassischen Zitaten, französischen Injektionen. Kurz, sie spielen mit sprachlichen « objets trouvés », mit dem Strandgut der Sprache, lauschen den leeren Worthülsen und abgegriffenen Metaphern ab, was sie vielleicht doch noch zu sagen vermögen. Es ist eine Art „Sprachkritik in Aktion“, die Krier im Spiegel des Meeres aufblitzen lässt, eine oftmals absichtsvoll sarkastische Kritik, in der sich der Müll am Strand und in den Gassen der Dörfer am Meer als Sprachmüll zeigt. Geradezu programmatisch mutet da der Titel des Eingangsgedichts zu Kriers drittem Lyrikband, „Gefundenes Fressen“ an: „Böse“. „Wie der Beigeschmack von totem Wasser, des Morgengrauens / fahl u voll...“ setzt das Gedicht ein. Später ist von einem Mord im Hohlweg die Rede, „und dann nach Festen zwischen Speiseresten die Fetzen / von Manifesten“. Vom Festen geht’s zu Fetzen: Sprachspielerisch steckt im Manifest, im militanten Bekenntnis zu politischen oder ästhetischen Gewissheiten, immer noch das Fest einer Revolution, das große Gastmahl. Doch was von all dem bleibt, so der hellsichtige Befund, ist nichts als Abfall. Abfall der Geschichte. Knapper, kaltschnäuziger lässt sich das Ende von Illusionen wohl nicht auf den Punkt bringen. Und im Gedicht geht es dann weiter mit aggressiven „Katzentatzen, Ehefratzen“ und „Spatzen“, die vom Dach fallen. Es ist ein absichtlich böses, zersetzendes Spiel mit sprachlichen Versatzstücken, mit affrikativen „etz“- und „atz“-Lauten, es ist, Phonetik und Schriftbild synthetisierend, ein ätzendes Spiel.

In einer längeren poetologischen Selbstaussage kam Jean Krier schon Mitte der neunziger Jahre auf sein Verfahren zu sprechen:²⁶

Ohne dass meine Gedichte Wirklichkeit abbilden, sind sie doch Auseinandersetzungen mit der Wirklichkeit, von der Landschaft bis zu den [...] politischen Gegebenheiten. Da diese Wirklichkeit negativ in dem Sinne ist, daß der Friede – und sogar der Traum davon – verweigert wird, daß Harmonie und Befreiung des Subjekts immer weniger möglich sind und Zerstörung und Auflösung herrschen, da dies alles so ist, scheint es mir unmöglich, harmonisch „schöne“ Gedichte zu schreiben.

²⁴ Krier, „GF“, 30. Als Entstehungsort ist „Ile d’Ouessant“ angegeben.

²⁵ Krier, „TS“, VII, 21.

²⁶ Zit. n. Sartorius (1996: 66).

Und weiter – und deutlicher:

Das Übergewicht der ‚vergesellschafteten Gesellschaft‘ ist derart stark, daß es eine nicht vereinnahmte Position, eine Nische, eine Insel nicht mehr gibt und daß der Griff zu der von Kommerz und Nützlichkeit geschädigten Sprache unausweichlich scheint. Auch sprachlich wird der Friede verweigert. Inhaltlich und sprachlich geht es also in meinen Versen um die Integration ins Heillose.

Dieser radikal negative Befund verweist in Stil und Duktus auf Theodor W. Adorno zurück, dem Jean Krier hier ein kleines Denkmal setzt, indem er aus Adornos letzter Vorlesung, der 1968 gehaltenen „Einleitung in die Soziologie“, den Begriff der „vergesellschafteten Gesellschaft“ zitiert. Diese Selbstcharakteristik verweist auch auf die intellektuelle Herkunft des 1949 geborenen Krier hin, der zum Studium der Germanistik gegen Ende der sechziger Jahre nach Freiburg zog und dem Charme der untröstlich negativen Dialektik des Meisters aus Frankfurt erlag. Zahlreiche Beckett-Zitate – und immer wieder das Titelwort „Endspiel“ – durchziehen Kriers Gedichte und sind, als Verweise auf Adornos Kronzeugen, ebenso Hommage an den irischen Autor wie an den Frankfurter Philosophen. Für Krier und Adorno hat sich am von Friedrich Schiller konstatierten negativen, korrupten Welt- und Sprachbefund nichts verändert, es ist sogar noch schlechter um uns bestellt. Wie für Celan in seiner berühmten Rede vom Meridian, wie auch für den französischen Essayisten und Zeichendeuter Roland Barthes²⁷ war es dieser zerrüttete Zustand der Sprache, der dazu autorisierte, sie zu unterlaufen, zu zerstören, auf dass sich doch noch in ihr sagen ließe, was in ihr nicht vorgesehen ist, wofür sie keine Worte hat. Dafür bedarf es eines geschärften Gehörs, wie es vielleicht nur an den Rändern der Sprache entstehen kann, an den Rändern des Kontinents. In Luxemburg, und in den Stürmen von Ouessant. In Jean Kriers letztem zu Lebzeiten gedruckten Gedichtband „Herzens Lust Spiele“ heißt es an einer Stelle des Gedichts „Das Jahr ist hin“, in dem das Elend der Migration auf die Weihnachtsgeschichte zurückprojiziert wird: „[...] Vielleicht waren wir doch zu / wenig darauf bedacht, möglichst großen Schaden anzurichten [...]“²⁸. Der stets selbstkritische Jean Krier hatte sich diesen Vorwurf nicht zu machen. Seine Gedichte richten hinreichend wohltuenden Schaden an. Und vielleicht lässt sich danach ja doch noch einmal ein Blick auf die Meereslandschaft werfen. Marcel Proust hat einmal gesagt, dass die besten Verteidiger der Sprache diejenigen seien, die ihr Gewalt antun. Und die Arbeit des Schriftstellers verglich er mit der eines Augenarztes, der nach erfolgtem ophthalmologischem Eingriff seinen Patienten auffordere: « Et maintenant, regardez! ». Und jetzt sehen Sie einmal...

²⁷ In seiner berühmt-berüchtigten Antrittsrede am Collège de France, in der er Sprache überhaupt einen „faschistischen Charakter“ attestierte. Vgl. Barthes (1978: 14).

²⁸ Krier, „HLS“, 25.

Literatur

- Barthes, R. (1978): *Leçon*. Paris.
- Heine, H. (³1995): *Reisebilder*. Zweiter Teil: Die Nordsee. In: Ders.: *Sämtliche Schriften*. Herausgegeben von K. Briegleb. Bd. 2. München. 211-244.
- Krier, J. (1994): *Bretonische Inseln*. Weilerswist.
- Krier, J. (2002): *Tableaux – Sehstücke*. Gedichte. Blieskastel.
- Krier, J. (2005): *Gefundenes Fressen*. Gedichte. Aachen.
- Krier, J. (2010): *Herzens Lust Spiele*. Gedichte. Leipzig.
- Krier, J. (2014): *Eingriff, sternklar*. Gedichte aus dem Nachlass. Herausgegeben von M. Braun. Leipzig.
- Overath, A. (2006): *Elegie aus Salz und Sehnsucht*. Gedichte des Luxemburgers Jean Krier. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 21.02.2006.
<https://www.nzz.ch/articleDJA0A-1.13031?reduced=true> [08/08/2021].
- Ritte, J. (2005): *Wie ein junger Hund – Gefundenes Fressen*. Neue Gedichte von Jean Krier. In: *Frankfurter Rundschau*. 21.12.2005.
<https://www.fr.de/kultur/literatur/junger-hund-11723906.html> [08/08/2021].
- Ritte, J. (2013): „Manches wird einem geschenkt...“ – Zum Gedanken an Jean Krier (1949-2013). In: *Chamisso*. 9. 25-28.
- Sartorius, J. (1996): *Integration ins Heillose*. Zum lyrischen Werk von Jean Krier. In: *SPRITZ* 137. 66-67.
- Schiller, F. (1795): *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Teil I: Über das Naive in: *Die Horen*. 11. St. T. VIII. 43-76.
http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/schiller_naive01_1795 [09/02/2021].
- SPRITZ 204 (2012). *Sprache im technischen Zeitalter*. 50 (4). Herausgegeben von J. Sartorius und N. Miller.