

Jedes Gedicht hat sein Datum

Nachwort von Jan Urbich

„Jedes Gedicht hat sein Datum“ – zu dieser grundlegenden Einsicht gelangt Paul Celan in seiner Büchnerpreisrede mit dem Titel *Der Meridian* (1960). Dabei bezieht er sich auf eine Stelle in Georg Büchners (1813–1837) Erzählung *Lenz*, deren berühmter erster Satz im Original lautet: „Den 20. ging Lenz durch's Gebirg.“ In der maßgeblichen Druckfassung des 19. Jahrhunderts, in der durch starke Eingriffe der Büchner-Text verändert worden war, hieß es noch: „Den 20. Jänner ging Lenz durch's Gebirg.“ Celan kommentiert diesen Satz folgendermaßen: „Vielleicht darf man sagen, daß jedem Gedicht sein ‚20. Jänner‘ eingeschrieben bleibt? Vielleicht ist das Neue an den Gedichten, die heute geschrieben werden, gerade dies: daß hier am deutlichsten versucht wird, solcher Daten eingedenk zu bleiben? Aber schreiben wir uns nicht alle von solchen Daten her? Und welchen Daten schreiben wir uns zu?“¹ Dieser 20. „Jänner“ (Januar), in Büchners Text ein historisch verbürgtes Datum aus dem Leben des Dichters Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792), gewinnt für Celan eine eminente Bedeutsamkeit. Denn der 20. Januar 1942 war das Datum der Wannseekonferenz, auf der von den Spitzen des Deutschen Reichs die „Endlösung der Judenfrage“ beschlossen worden war. Paul Celan war Jude, seine Eltern kamen im Lager um, er selbst war bis zur Befreiung durch die Rote Armee lange interniert und nahm sich wohl als traumatische Spätfolge am 20. April 1970 in Paris durch einen Sturz von der Pont Mirabeau in die Seine das Leben. Das moderne Gedicht kann nach den katastrophischen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts, so Celan, nicht mehr so tun, als würde es jenseits aller Geschichte und Gesellschaft das Wahre, Schöne und Gute in der Sprache feiern. Es könne nicht mehr wirklichkeitsvergessen und geschichtsabgewandt das lyrische Ich in seinem Fühlen, Wahrnehmen und Erinnern als Vollendung von Individualität vergegenwärtigen. Und es könne nicht überzeitlich und seinsvergessen das Ewige und Göttliche besingen, während um es herum die Realität in die Brüche geht.

Das Eingedenken des modernen Gedichts an seinen „20. Jänner“ meint die Aufforderung, die ständige Gefahr der Vernichtung und Auslöschung des Menschen unter den Bedingungen der Moderne im Bewusstsein zu halten. Aufklärung und technischer Fortschritt, Verfeinerung der Zivilisation und Anwachsen des Wohlstands als Merkmale der europäischen Moderne haben das Grauen der Massenvernichtung nicht verhindern können: Sie haben es in gewissem Sinne sogar befördert. Bei Theodor W. Adorno, dem wichtigsten Kunstphilosophen des 20. Jahrhunderts, ist mit dieser Art ästhetischen Bewusstseins das Grundthema moderner Kunst überhaupt benannt: „In ihrer Spannung zur permanenten Katastrophe ist die Negativität der Kunst, ihre Methexis am Finsteren mitgesetzt.“²

Das ganz persönliche „Datum“ der Lyrik von Klaus Fiebig, ihr „20. Jänner“, ist der 23. Oktober 1965. An diesem Tag findet die Familie den 26-Jährigen am Abend in seinem Bett liegen, nachdem er in der Nacht zuvor lange unterwegs gewesen war. Alle Versuche ihn aufzuwecken bleiben erfolglos. Im Kranken-

haus wird man später am selben Abend eine hochgradige Barbituratvergiftung³ feststellen, so stark, dass sich die Ärzte nicht erklären können, warum Klaus Fiebig überhaupt noch am Leben ist. Er stirbt erst zwei Tage später, am 25. Oktober, ohne das Bewusstsein wiedererlangt zu haben. Die Schlafmittelvergiftung ist offensichtlich selbst herbeigeführt, nichts deutet auf ein Fremdverschulden hin. Die Familie aber steht vor einem Rätsel, dessen Unlösbarkeit von nun an wie ein Schatten auf ihr liegen wird. Denn niemand aus Familie und Freundeskreis kann sich erklären, warum Klaus Fiebig den Freitod gesucht hat. Nach außen ist sein Leben, wenngleich er die Kindheit unter den ökonomisch entbehrungsreichen Bedingungen der unmittelbaren Kriegs- und Nachkriegszeit in der Nähe von Aachen verlebt hat, von Erfolgen und Anerkennung gekennzeichnet: hochbegabter Schüler am Stiftischen Gymnasium in Düren, glänzendes altsprachliches Abitur, danach ab 1960 höchst erfolgreiches Studium der Germanistik und Philosophie in Köln, zudem ein sportlich-athletischer Typ, der zuvor freiwillig eineinhalb Jahre Dienst bei der Bundeswehr abgeleistet hatte und dem die Sympathien anderer Menschen zufliegen. Nichts weist auf Lebensüberdruß, Melancholie oder gar Depression hin. Sein um zehn Jahre jüngerer Halbbruder, für den Klaus Fiebig die wichtigste Bezugsperson in der Familie war, und der später den Lebensweg des Bruders mit einem Studium der Germanistik und Philosophie nachgeht, findet in den Unterlagen des Toten eine Kladder. In dieser ruht etwas, von dem die Familie und auch keiner der Freunde irgendetwas wusste: 68 Gedichte.

Der Halbbruder verwahrte diese Gedichte jahrzehntelang. Mit der vorliegenden Ausgabe werden sie nun der Öffentlichkeit bekannt gemacht. Was sich in ihnen zeigt, sind große lyrische Begabung und zugleich beispielhafte Dimensionen moderner deutscher Nachkriegslyrik auf der Höhe ihrer Zeit.

Den Tag des Freitods von Klaus Fiebig als das „Datum“ seiner Gedichte zu bezeichnen, und damit dieses persönliche Datum in Vergleich zu dem weltgeschichtlichen Datum Celans zu setzen, ergibt sich auch daraus, dass Fiebigs Lyrik von solchen persönlichen wie kollektiven Momenten des Unglücks durchsetzt ist. Von diesen bezieht sie ihre wesentliche Aussagekraft. Die alltägliche Vernichtung des Individuums, die sich in ihr ganz verschieden ausspricht, und der bei allem Witz und der sporadischen Verspieltheit des literarischen Stils katastrophische Ton, den sie nicht verbergen kann, fügen sich in den Ereignishorizont des 23. Oktober 1965 ein. Fiebigs Lyrik scheint ihr Unbehagen an dem gesellschaftlichen Umfeld ihrer Zeit in diesem persönlichen Datum auch lebensgeschichtlich zu vollstrecken. Das lässt sich vorsichtig als „eine“ Deutungsperspektive auch dann festhalten, wenn man sich berechtigterweise Kurzschlüsse zwischen Werk und Autorbiografie – in der modernen Literaturwissenschaft eine Grundforderung – verbietet.

Klaus Fiebigs Lyrik ist also bisher gänzlich unbekannt. Es stellt sich deshalb die Frage, aus welchem Grund und mit welcher Berechtigung sie hier zugänglich gemacht wird; scheint sie doch der Autor zurückgehalten zu haben, selbst

vor seinen engsten Vertrauten. Dass freilich ein solches implizites Autorvotum weder moralisch noch historisch zwingend ist, zeigt nicht nur der wohlbekannteste Fall von Franz Kafka. Ob Klaus Fiebig beabsichtigte, die Gedichte zu veröffentlichen, lässt sich nicht sagen. Ihre lyrische beziehungsweise literarische Qualität soll hier gar nicht per Dekret festgestellt und als tragendes Argument für ihre Veröffentlichung verwendet werden. Diese Bewertung untersteht der Literaturkritik und Literaturwissenschaft, die sich intensiver und wissenschaftlich tiefergehend mit ihr befassen kann als es im Rahmen eines Nachworts möglich ist. Natürlich untersteht sie aber auch jedem einzelnen Leser auf ganz persönliche Weise. Dass es freilich genug Evidenzen gibt, um dieses schmale Werk literaturhistorisch wie ästhetisch äußerst spannend zu finden, soll im Folgenden sichtbar werden. Damit darf dieses Nachwort als eine Art ‚Lektürehilfe‘ für diese Lyrik und als erste Hinführung zu den Problemfeldern, denen sie sich stellt, verstanden werden. Dementsprechend werden zuerst, für den nicht literaturwissenschaftlich vorgebildeten Leser, einige grundsätzliche Hinweise zum Umgang mit moderner Lyrik gegeben. Danach ist es das Ziel, formale und thematische Besonderheiten der fiebigischen Lyrik so anzudeuten, dass sie die Lektüre erleichtern, ohne sie zu überlagern oder zuzustellen.

Wer bestimmt, was gute Literatur ist?

Literatur ist eine Institution. Als solche ist sie ein soziales Gebilde, welches Inhalte und Regeln zur Bearbeitung ihrer Gegenstände kodifiziert und festschreibt. „Institutionen beinhalten Kriterien dafür, was es bedeutet, zu ihnen zu gehören und sie zu erfüllen. Und sie haben Kriterien dafür, was es heißt, sie *gut* zu erfüllen.“⁴ Der literarische Kanon beziehungsweise die literarischen Kanones sind hierfür ein wesentliches Instrument. In einem literarischen Kanon sind die Werke festgehalten, die als besonders vorbildhaft gelten: die „Klassiker“ unterschiedlichen Rangs, nach denen sich die Rezeption und die Produktion von Literatur richtet, die immer wieder gelesen und studiert werden, die herausragende und grundlegende Beispiele in Stil, Motivwahl, Darstellungstechniken oder Stoff abgeben. Literarische Kanones sind lebendige Archive des Wissens- und Bewertungsstands der literarischen Kunstwerke in einer Kultur oder Nation. Kanones existieren jedoch natürlich nicht wie Gesetze als festgeschriebener beziehungsweise festschreibender Text. Vielmehr zeigen sie sich an der Häufigkeit, mit der bestimmte Dramatiker an den Bühnen gespielt werden, an der Quantität und Qualität, mit der bestimmte Werke und Autoren in der Literaturwissenschaft behandelt werden, oder an der Art und Weise, wie sich Autoren immer wieder in ihrem eigenen Schreiben auf sie beziehen (Intertextualität). Kanones sind nicht einfach nur Machtinstrumente, um bestimmte Arten und Werke von Literatur von gesellschaftlicher Hochachtung auszuschließen, und auch nicht einfach bloß irrationale Gebilde, deren