

Ein guter Rat:



LORDOMAT

die UNIVERSAL-KLEINBILDKAMERA 24/36 mit LORDONAR 1:2,8/5 cm. Meßsucher mit allen Objektiven gekuppelt, zum Preis von DM 240,-

Fragen Sie Ihren Photohändler oder fordern Sie Prospekte direkt von:

WIDINA · BAD NAUHEIM



MAGEN
Beschwerden

Nervöse Magen- und Darmstörungen
Magenkrämpfe
Übersäuerung
Magendruck
Sodbrennen

NERVOGASTROL
hat Dauerwirkung

NUR IN APOTHEKEN DM 1.95 u. 3.45



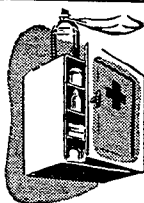
Unzufriedene

bedrückt vielleicht ein Mangel an Erfolgen! ... Wer erfolgreich und zufrieden sein will, der braucht Kraft! Kraft kann man trinken und sofort erfolgreich auswerten — durch

EIDRAN

NIMM EIDRAN — UND DU SCHAFFST ES!

Hoher Blutdruck?
Zirkulin mit Allicin beugt vor!



In jeder Hausapotheke
griffbereit **Melabon**

gegen Schmerzen jeglicher Art. Schmerzen sind von allen Übeln die übelsten, wovon Sie jedoch schon eine Kapsel Melabon in Minuten nachhaltig befreien kann. Halten Sie Melabon in Ihrer Hausapotheke immer griffbereit; dann brauchen Sie unter Schmerzen nicht zu leiden.

Als Nächstes also eine Packung Melabon in der Apotheke für 75 Pfennig besorgen.

LYRIK

BACHMANN

Stenogramm der Zeit

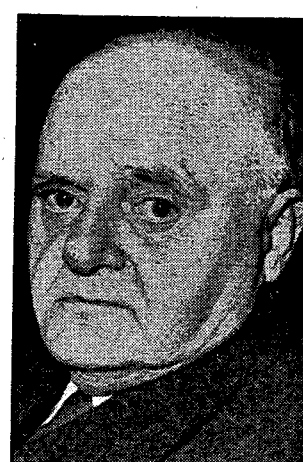
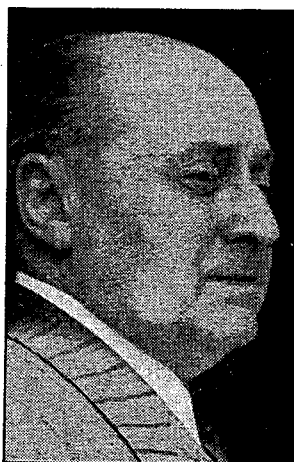
(s. Titel)

Im schlampigen Make up einer Anna Magnani, mit furiosen Gebärden, die sie ihrer großen Landsmännin nicht zu entlehnen braucht, überschüttet eine junge schwarze Römerin zwei Carabinieri mit wildem Wortschwall. Ein Chor kleiner Leute, die das Gratis-Schauspiel auf dem Frühmorgenwege zur Arbeit genießen, umsteht den Auftritt, spendet Beifall und feuert an.

Immer wieder schießt der Arm des Mädchens in die Richtung des grauen Palazzinos, des Palästchens, das sich mit schwer kreuzvergifteten Fenstern als stiller

Bachmann 1953 den vielleicht nicht exklusivsten, aber im Effekt folgereichsten Literaturpreis ein, den der Schriftsteller-„Gruppe 47“. Die jungen Preis-Richter bekundeten mit der Verleihung, daß sie eine Handvoll damals noch ungedruckter Lyrik der Bachmann für die besten deutschsprachigen Gedichte ihrer Generation hielten. Die derart gefeierten Dichtungen sind wenig später veröffentlicht worden, in schmale, trauerschwärz lackiertem Bändchen mit dem Titel „Die gestundete Zeit“ — „als Beginn des Weges einer dichterischen Kraft, die sich ebenso unaufdringlich wie unüberhörbar erhebt“ (so der Herausgeber Alfred Andersch).

Die unaufdringliche Stimme der jungen Dichterin, — „ein schönes Mädchen, flirrend in der Bescheidenheit dessen, der noch nicht sehr lange schreibt“ (Wolfgang Iser) —, spricht darin seltsam abstrakt. Am Ende eines „Fall ab, Herz“ genannten Gedichtes heißt es:



Große Alte: Benn, Else Lasker-Schüler, Schröder

Aristokrat vom rotgelben Gewimmel der wirr ineinandergebauten Häuschen abhebt. Endlich nicken die beiden Vertreter der römischen Staatsgewalt und setzen sich würdevoll in Bewegung. Die Menge beobachtet und kommentiert aus dem Stehparkett.

Die Signorina, die, noch halb im Schlaf, auf das polizeiliche Sturmläuten im Palazzino öffnet, ist keine Römerin: viel blondes Haar, sanftbraune Augen, still und scheu in Ausdruck und Rede: Der Lärm? Ja, der sei mitunter so groß auf der Piazza Quercia, daß man auch bei fest angezogenen Läden kaum arbeiten könne.

Nein, sagen die Carabinieri, die Signorina verstehe falsch: nicht um den genußvollen Lärm ihrer Nachbarn tagsüber auf der Piazza gehe es, sondern um den entsetzlichen Radau, den die Signorina nachts mache. Das Mädchen dort drüben könne nicht mehr schlafen — vor Schreibmaschinengeklapper.

Endlich hat die Fremde begriffen. Sie holt eine uralte Koffermaschine herbei: So klein sei der Lärmapparat und sie müsse nachts arbeiten, nur nachts kämen die Gedanken.

Was die Signorina denn nachts arbeite?

Verklärtes Verständnis bei der Polizei, als ein Blatt mit ein paar Zeilen in einer barbarischen Sprache vorgewiesen wird: „Oh, poeta!“ Aber beim Rückzug gibt es doch Kopfschütteln: „So kleine Gedichte und so viel Lärm!“

Die kleinen Gedichte trugen der aus Kärnten gebürtigen Römerin Ingeborg

Und was bezeugt schon dein Herz?
Zwischen gestern und morgen schwingt es,
lautlos und fremd,
und was es schlägt,
ist schon sein Fall aus der Zeit.

Ist das Poesie? Es klingt beinahe nach lyrisch verbrämter Philosophie. Und tatsächlich ist Inge Bachmann philosophisch belastet. 1950 machte sie in Wien ihren Doktor über ein so verzweifelt anspruchsvolles Thema wie „Die kritische Aufnahme der Existenzialphilosophie Martin Heideggers“.

Das von Heidegger praktizierte Abdecken der Oberfläche der Worte, sein Hinabsteigen in die Schächte der Sprache, mag die Themenwahl der nebenher dichtenden Studentin beeinflusst haben. Für gewöhnlich arbeitete sie allerdings in einer noch dünneren Luft als der vergleichsweise geradezu sinnlich belebten der Sprachphilosophie: in der Stratosphäre des mathematischen Denkens der „Wiener Schule“.

* Die „Gruppe 47“, von Alfred Andersch und Hans Werner Richter im Jahre 1947 ins Leben gerufen, ist im Grunde nur ein loser Verband jüngerer Schriftsteller, die sich in der Regel zweimal im Jahre zur Selbstkritik eigener noch unveröffentlichter Arbeiten zusammenfinden.

** Ingeborg Bachmann: „Die gestundete Zeit“, Studio Frankfurt in der Frankfurter Verlagsanstalt GmbH, Frankfurt am Main; 1953; 60 Seiten; 4,80 Mark.

*** „Wiener Schule“ oder „Wiener Kreis“ wird eine philosophische Richtung genannt, die versucht, unter Ausschaltung der Metaphysik die erkenntnistheoretischen und logischen Grundlagen der Wissenschaft freizulegen. Die auch als Neupositivismus bezeichnete Lehre will die philosophische Logik in exakt mathematischen Formeln darstellen. Die bekanntesten Vertreter dieser Schule sind Ludwig Wittgenstein als Wegbereiter, Moritz Schlick, Hans Reichenbach und Rudolf Carnap.

Favorit der Bachmann ist der Philosoph Ludwig Wittgenstein, und von den großen Romanciers ihrer österreichischen Heimat beschäftigte sie keiner mehr als der streng mathematische Musil („Der Mann ohne Eigenschaften“).

Als die Kennerin solcher bei Feuilleton und Funk stellenweise hoch gehandelten Themen an der Manuskript-Börse der „Gruppe 47“ aufgetaucht war, konnte sie von der Plattform der Honorar-Erträge bald den Absprung nach Rom wagen.

Rom brachte die — vielleicht nicht ganz unbewußt angestrebte — Wendung in ihrem lyrischen Schaffen. Zwar schreibt sie weiter für Rundfunksender die entlegensten Nachtstudio-Themen auf dem klapprigen Maschinchen nachtruhestörend ins reine, ihre römische Frist von Honorar zu Honorar verlängernd. Aber ihre abstrakte Wiener Intellektualität arbeitet bei den philosophischen Aufsätzen nun im Kontrast zur sinnlichen Greifbarkeit des südlichen Lebens und ist im Begriff, aus ihren Gedichten zu verfliegen.

In der „Gestundeten Zeit“ schrieb sie noch so:

Frage: kommt keines wieder? Vom Lot abwärts
geführt,
nicht in Richtung des Himmels, fördern wir
Dinge zutage, in denen Vernichtung wohnt
und Kraft,
uns zu zerstreuen. Dies alles ist ein Beweis
zu nichts und von niemand verlangt...

Ein in Italien entstandenes Gedicht hingegen liest sich schon ganz anders:

Es ist Feuer unter der Erde,
und das Feuer ist rein,
es ist Feuer unter der Erde
und flüssiger Stein,
es ist ein Strom unter der Erde,
der strömt in uns ein,
es ist ein Strom unter der Erde,
der sengt das Gebein,
es kommt ein großes Feuer,
es kommt ein Strom über die Erde,
wir werden Zeugen sein.

Das ist Stenogramm der Zeit im greifbar sinnlichen Bild. Die junge Bachmann hat das visuelle Erlebnis des Südens gehabt wie Generationen von Künstlern aus dem Norden vor ihr, und sie ist bei aller Tortur des Denkens in ihrem Gefühl einfüllig genug geblieben, um im Angesicht Roms zum konkreten Bild zu kommen.

Das Phänomen ist altbekannt, Rom und alles, was dieses Wort umschließt, ist seit dem Mittelalter als Stimulus nicht nur in akuten Fällen von künstlerischer Stagnation gebraucht worden. Goethe schrieb am 7. November 1786: „Hier aber kommt man in eine gar große Schule, wo ein Tag so viel sagt, daß man von dem Tage nichts zu sagen wagen darf.“ Und drei Tage später: „Alle Tage ein neuer merkwürdiger Gegenstand, täglich frische, große seltsame Bilder und ein Ganzes, das man sich lange denkt und träumt, nie mit der Einbildungskraft erreicht.“

Die römische Droge wurde in der Neuzeit auch ganz planmäßig verpaßt. Am bekanntesten ist der musikalische Rompreis der Franzosen — das begehrte Dreijahresstipendium in der römischen Studien-Villa Medici — für den besten Kompositionsschüler des Pariser Conservatoire; berühmte Musiker, wie Berlioz und Debussy, waren unter den Gewinnern.

Die Deutschen kamen seit den Tagen Winckelmanns, Goethes und der „die Nazarener“ genannten Malergruppe als Einzelgänger in ununterbrochenem Zug in die Ewige Stadt. Der Hang zur Südlandfahrt, die Hoffnung auf erprobte künstlerische Befreiung ist auch im deutschen Nachwuch der Trümmer- und Beton-Generation nicht erloschen.



Generation der Mitte: Hagestange, Marie Luise v. Kaschnitz, Eich

Ein junger Mann der neuesten Musik wie der Altersgenosse Ingeborg Bachmanns, der Deutsche Hans Werner Henze, hat sich nach Süden abgesetzt und auf der Fischerinsel Ischia seine Ballett-Pantomime „Der Idiot“ geschrieben, der Ingeborg Bachmann, zeitweilig ebenfalls auf der Insel lebend, einen „Monolog des Fürsten Myschkin“ genannten Text unterlegte.

Einen Mittelpunkt besaßen die künstlerischen und gelehrten Romdeutschen (und besitzen ihn wieder seit der Freigabe 1953) in ihrem traditionsreichen Archäologischen Institut. Der 1937 von Hitler amtsenthobene und im Frühjahr 1954 in Rom gestorbene Institutsdirektor Ludwig Curtius fand in seinen Lebenserinnerungen für die römisch-deutsche Überlieferung diese Worte: „Die Ergänzung, die Läuterung, die Vollendung des eigenen Wesens in Hingabe und Widerspruch durch das Rom, das griechische und das lateinische, das heidnische und das katholische, das italienische und das über-nationale von Mittelalter, Renaissance und Klassizismus ist ein immanentes deutsches Schicksal.“

Und er hat darauf hingewiesen: „Kein Volk hat seine geistige Verbundenheit mit Rom in einer nie endenden Reihe großer Namen ähnlich dargestellt wie das deutsche. Nie bin ich am Palazzo Albani, nie an der Cancellaria vorbeigegangen, ohne die Fenster zu suchen, aus denen Winckelmann herausgesehen hat, nie habe ich den Palazzo Farnese betreten, ohne an Jacob Burckhardt zu denken, den der bloße Anblick seiner vollkommenen Treppe glückselig stimmte.“

„Das Gedicht C. F. Meyers auf die Brunnen des Petersplatzes hat Rilke in jenes

auf den Brunnen unterhalb des Casinos Borghese umgegossen, ... und dort war es ja, dort in dem Hause, das jetzt der häßliche Neubau an der Ecke von Via del Tritone und Via delle quattro Fontane ersetzt hat, wo Nietzsche über dem Brunnen des Bernini das „Nachtlied des Zarathustra“ geschrieben hat.“

Gleichsam im deutschen Getto, in Roms Altstadt am Tiber, wird nun wieder einmal deutsch gedichtet — vielleicht irgendwo unter Nietzsches Niveau, aber doch nicht ohne Repräsentanz von lyrischer Dichtung in dürftiger Zeit.

Das Gedichtmachen aus dem Unbehaustsein und der Distanz ist der gesamten jungen Lyrik gemeinsam. Es ist das Kennzeichen der zwischen den beiden Weltkriegen Geborenen: Celan (1920), Höllerer (1922), Forestier (1921), Piontek (1925), Ingeborg Bachmann (1926)*.

Der Münchner Publizist und Autor Curt Hohoff („Woina-Woina“) hat auf eine gewisse Gleichartigkeit der Lebensläufe dieser jungen Gedichtschreiber hingewiesen. Fast alle sind sie durch ein ungewöhnliches Schicksal gezeichnet: Celans ru-

* In Deutschland leben drei ausgeprägte Lyriker-Generationen nebeneinander: die jüngste der 20- bis 30-jährigen; die mittlere der etwa 40- bis 50-jährigen, vertreten durch Namen wie Günter Eich, Rudolf Hagestange, Marie Luise v. Kaschnitz, Hans Egon Holthausen; die Generation der großen Alten, der noch lebenden Zeitgenossen von Rilke, Trakl, Hofmannsthal. Die Spannweite dieser ältesten, für die beiden jüngeren Schichten so einflußreichen Generation wird durch so unterschiedlich profilierte Persönlichkeiten wie Rudolf Alexander Schröder, Wilhelm Lehmann, Else Lasker-Schüler und Gottfried Benn bezeichnet.



Travender Nachwuchs: Piontek, Ingeborg Bachmann, Höllerer

mäniendeutsche Eltern kamen in der Gaskammer um; Piontek ist immerhin Ostvertriebener; der Elsässer Forestier war erst SS-Soldat und danach Fremdenlegionär; er wird seit 1951 in Indochina vermisst.

Etwa zu der Zeit, da Forestier als moderner Landsknecht seine „Gedichte in den Staub der Straße“ schrieb und schließlich im Dschungelkrieg verscholl, reiste Ingeborg Bachmann mit wenig Gepäck zwischen den Hauptstädten Europas, zwischen London und Paris, hin und her, schon im Äußeren lebendiges Beispiel der modernen Daseinsform, für die ihr lyrischer Kollege aus der mittleren Dichtergeneration, Hans Egon Holthusen, die Formel vom „unbehausten Menschen“ geprägt hat.

Auch das möblierte Mädchen erscheint als Symptom — Jung-Lyriker Höllerer fristet als unbeamteter Universitäts-Dozent ähnlich ein ruhearmes Untermieter-Dasein. Der Poet von heute haust noch immer in der Dachkammer, auch wenn das Pappkärtchen an der Tür einen akademischen Grad nennt, und im übrigen wurmt er in Büchern.

Und nicht nur in ihrer Existenzform, auch in der Schreibweise sind die jungen Lyriker von heute einander verwandt. Der fast allen gemeinsame, wenn auch oft sorgsam zurückgedrängte elegische Grundton verrät die Position. Sie wird nicht ohne Berechnung bezogen, worauf Curt Hohoff hingewiesen hat: „Trauer über die Sinnlosigkeit der Welt ist in den modernen Gedichten, mit Hilfe einer konsequent durchgeführten Verschiebung aller Stellenwerte der Grammatik ist sie verschlüsselt.“

Diese lyrische Situation ist nicht unähnlich derjenigen der jungen Musik. Die exponiertesten Neutöner in aller Welt sprechen eine fast uniformierte Tonsprache. Ihre Grammatik besteht nur noch aus Kürzeln, der Klang wird atomisiert, alle gemeinsamen Bezüge sind zerschnitten.

Nicht zufällig hat die Bachmann, Adeptin des hochmusikalischen Logistiklers Wittgenstein und Studentin aus Wien, dem Geburtsort der als „Gehirnmusik“ verschrienen Zwölftönelei, jahrelang selbst komponiert. Die junge Lyrik arbeitet häufig mit ähnlich zerebralen Mitteln wie die Neutöner: mit der Verkürzung, mit der Disharmonie, mit dem Kontrast und bewußt durcheinanderschüttelten Bezügen. Wie in der Musik, liegen auch in der Lyrik die Mittel zu solchen Montagen zu klar auf der Hand, als daß sie nicht auch für kühl synthetisches, für Sinn-loses Gedichtemachen gebraucht werden könnten.

Bei dieser Art des Produzierens spielt der Verstand eine Herrenrolle wie bei den jungen amerikanischen Dichtern der Jahrhundertmitte. Das Gedicht wird „gemacht“, die Herstellungstechnik ist beinahe lehr- und erlernbar. „Ich glaube, daß bei keiner schriftstellerischen Hervorbringung so viel nachgedacht wird wie beim Gedichteschreiben“, sagt die Bachmann.

Der scharf trainierte Intellekt der Doktorin, das also, was romantische Zeiten als einer lyrischen Begabung feindlich ansahen, befähigt sie zum Gedichtemachen nach moderner Auffassung.

Allerdings rinnt noch anderes zusammen, ehe moderne Gedichte über dem Grundriß der Gedanken entstehen: die Unschlüssigkeit

eines überwuchernden Gefühls — auch wo es sich in der Negation, in Trauer und Verzicht, äußert —, dazu der instinktsichere Sinn für den einlullenden Reiz wohlkomponierter Wortmusik bis zur Grenze eines sinnlos klingelnden Spiels „tönend bewegter Formen“.

Unbestimmtheit der Thematik ist ein internationales Kennzeichen der jungen Lyriker. In den von der fürstlichen Mäzenatin Marguerita Caetani vierteljährlich herausgegebenen Sammelbänden internationaler Lyrik „Botteghe oscure“ — auch Ingeborg Bachmann ist neben der gleichfalls in Rom lebenden Marie Luise von Kaschnitz und Heinz Piontek darin vertreten — kann man oft nur aus der Originalsprache der Gedichte auf die Nationalität des Verfassers schließen, kaum aber aus ihrem Thema.

Und nicht nur inhaltlich, auch im Formalen stehen die jungen Lyriker in enger Kom-

trinken die Henker von gestern
den goldenen Becher aus.
Die Augen täten dir sinken.

Der Volksliedton und die Zitate („Am Brunnen vor dem Tore“ und „die Augen täten dir sinken“ als Paraphrase auf den „König von Thule“) werden absichtlich verwendet: Deutsches Gemüt und deutsche Gräßlichkeit — wer das eine sagt, darf das andere nicht verschweigen, der knirschende Kontrast der Versform ist hier von neuester Wirkung.

Dann geht das Gedicht weiter in ungereimten Zeilen, deren Sinn annähernd in dieser enthalten ist:

Nur die Hoffnung kauert erblindet im Licht.

Das hier angeschlagene Thema, etwa: Trauer über Deutschland, ist durch den Bezug auf Krieg und Nachkrieg in diesem Fall sehr konkret gegeben. Im allgemeinen bleibt die Aussage der Gedichte aus der „Gestundeten Zeit“ schwebend und unbestimmt.

Trauer und Klage um das Verlorene; das Gefühl des Absterbens; Angst vor dem Unheimlichen einer mechanisierten Welt; die Vereinsamung des Menschen; Feindlichkeit der Zeit und Erlösung in Schlaf und Traum — so schattenhaft und ganz ungefähr nur lassen sich die Inhalte vieler Gedichte Ingeborg Bachmanns angeben. Alles wird so andeutungsweise gesagt, daß es dem Leser freisteht, seine Empfindungen und Gedanken in diese oder jene Richtung zu lenken.

Zumal in der vor-römischen „Gestundeten Zeit“ mangelt es der Bachmann trotz vieler starker Einzelheiten an der Geschlossenheit des Gedichtes, es fehlt der Sinnkern, auf den eindeutig alle Zeilen, die Bilder und die mehr abstrakten Aussagen bezogen sind. Diese Gedichte sind sehr weitmaschig, der Sinn wird nicht eingefangen, sondern geht geisterhaft hindurch. Dennoch finden sich Vorläufer für die spätere stärkere Bildballung des Ausdrucks auch schon in der „Gestundeten Zeit“. So etwa in den gleichsam als Motto dem Band vorangestellten Zeilen:

Wohin wir uns wenden im Gewitter der Rosen,
ist die Nacht von Dornen erhellt, und der Donner
des Laubs, das so leis' war in den Büschen,
folgt uns jetzt auf dem Fuß.

Oder in jenen Schlußzeilen aus dem „Psalm“:

In die Mulde meiner Stummheit
leg ein Wort
und zieh Wälder groß zu beiden Seiten,
daß mein Mund
ganz im Schatten liegt.

Der den Gedichten nachgestellte „Monolog des Fürsten Myschkin“ zu Henzes Ballett, später geschrieben als die meisten bisher gedruckten Gedichte, zeigt schon die starke Tendenz: fort vom Abstrakten, hin zum Konkreten. Dieser Monolog endet:

In den Strängen der Stille hängen die Glocken
und läuten den Schlaf ein,
so schlafe, sie läuten den Schlaf ein.

In den Strängen der Stille kommen die Glocken
zur Ruhe, es könnte der Tod sein,
so komm, es muß Ruhe sein.



Lyrikerin auf Romfahrt: Ingeborg Bachmann

munikation. Den ungeschriebenen Regeln der internationalen Moderne getreu, meidet Ingeborg Bachmann in ihrem ersten Gedichtbändchen „Die gestundete Zeit“ konventionelle Strophenformen. Sie schreibt reimlose Zeilen. Die deutsche Liedform wird nur selten und dann im Kontrast verwendet.

„Früher Mittag“ heißt ihre dichterisch gebundene Darstellung eines Sommermittags im geschundenen Deutschland:

Wo Deutschlands Himmel die Erde schwärzt,
sucht sein enthaupteter Engel ein Grab
für den Haß
und reicht dir die Schüssel des Herzens.
Eine Handvoll Schmerz verliert sich über den
Hügel.

Dann kommen die einzigen gereimten Zeilen des Gedichtes:

Sieben Jahre später
fällt es dir wieder ein,
am Brunnen vor dem Tore,
blick nicht zu tief hinein,
die Augen gehen dir über.
Sieben Jahre später
in einem Totenhaus.

In ihren neuen, noch ungedruckten Gedichten erreicht die Bachmann zum erstmalig geschlossene Formen. In „Das Spiel ist aus“ schildert sie ganz konkret den Abschied von den Spielen der Kinderzeit, und doch wird in dieses lyrische Bild auch aller Abschiedsschmerz an sich gepreßt. Es beginnt mit der Strophe:

Mein lieber Bruder, wann bauen wir uns ein Floß
und fahren den Himmel hinunter?
Mein lieber Bruder, bald ist die Fracht zu groß,
und wir gehen unter.

Und es endet:

Wir müssen schlafen gehn, Liebster, das Spiel
ist aus.
Auf Zehenspitzen. Die weißen Hemden bauschen.
Vater und Mutter sagen, es geistert im Haus,
wenn wir den Atem tauschen.

Auffällig, aber nicht entscheidend, ist hier die Rückkehr zum Reim. Vielmehr werden die klar auf einen festgehaltenen Sinn bezogenen Bilder bestimmend, die nun das abstrakte Wort sicher eingrenzen, es erhellen, aber auch wiederum von ihm her Licht empfangen. Ein ganzer Zyklus, „Lieder von einer Insel“, gibt ein Beispiel. Er beginnt:

Schattenfrüchte fallen von den Wänden.
Mondlicht lüchelt das Haus, und Asche
erkalteter Krater trägt der Meerwind herein.

Der Zyklus behandelt wieder ein altes Bachmann-Thema: Abschied und Schuld, in weichgestimmte Trauer gebunden. Aber nun ist alles Bild:

Wenn einer fortgeht, muß er den Hut
mit den Muscheln, die er sommerüber
gesammelt hat, ins Meer werfen
und fahren mit wehendem Haar,
er muß den Tisch, den er seiner Liebe
deckte, ins Meer stürzen,
er muß den Rest des Weins,
der im Glas blieb, ins Meer schütten,
er muß den Fischen sein Brot geben
und einen Tropfen Blut ins Meer mischen,
er muß sein Messer gut in die Wellen treiben
und seinen Schuh versenken,
Herz, Anker und Kreuz,
und fahren mit wehendem Haar.
Dann wird er wiederkommen.
Wann?
Frag nicht.

Solch traurig schönen Bildern und Stimmungen des Untergehens gibt sich die junge deutsche Lyrik hin, in einer Stadt, wo das „Sterben in Schönheit“ schon eine poetische Tradition hat — wo im Schatten der Aurelianischen Mauer an der Cestius-Pyramide seit mehr als hundert Jahren jene schönheitskranken Zuwanderer aus den nördlichen Ländern, meist Engländer und Deutsche, begraben werden, die den Geistern der geisterreichen Stadt zuviel Einlaß in ihr Gemüt gewährten.

Da liegt der englische Hölderlin, Keats, unter einem Stein, der nach seinem letzten Willen besagt, daß sein Name „in Wasser geschrieben“ sei. Da ruht sein Dichtergenosse Shelley, liegt der einzige Sohn Goethes, und da liegen die deutschen Maler Jakob Asmus Karstens und Hans von Marées. Sie alle wurden in ihren Werken entscheidend durch die griechisch-römische Welt geprägt.

Der Dichter-Graf August von Platen, der selber den Tod im Süden fand, hat die unheimliche Sehnsucht zum Marmorgrab unter Zypressen in die todestrunkenen Verse gebracht:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
ist dem Tode schon anheimgelieben.

Ingeborg Bachmann zählt diese Zeilen zu den von ihr favorisierten.

EXPEDITION

AMAZONAS

Kannibalen im Dschungel

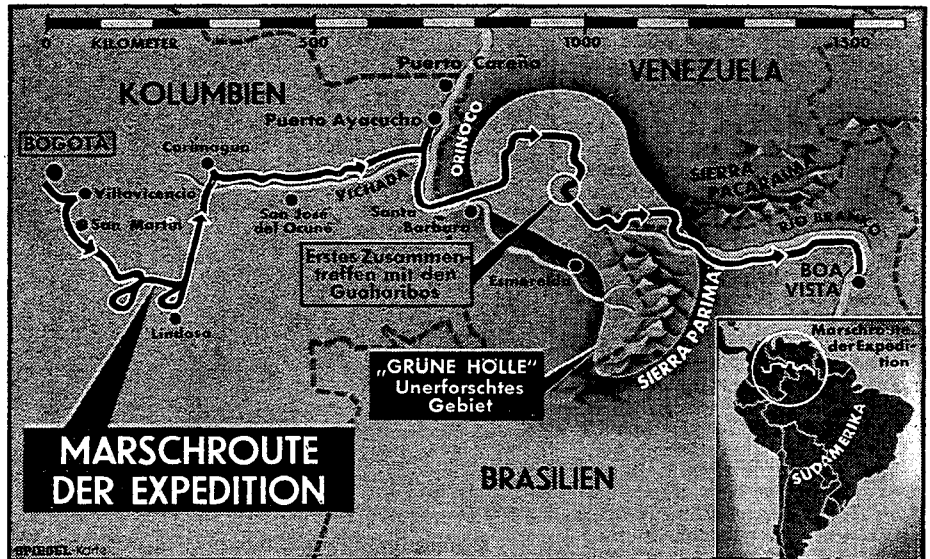
Wenn Sie nicht von Alligatoren oder Ameisen-Armeen aufgefressen oder von scharfzahnigen Piranyas in Stücke gerissen werden, dann werden Sie von den Kannibalen geröstet.“ Immer wieder hörte der 28jährige Franzose Alain Gheerbrant diese Warnung — zuerst in Paris, dann in Caracas und schließlich in Bogotá. Zusammen mit zwei Landsleuten und einem Kolumbianer wollte er etwas versuchen, was vor ihm noch kein weißer Mann zu unternehmen gewagt hatte: Er wollte von Kolumbien aus durch die gefürchtete Sierra Parima nach Brasilien vorstoßen.

Geographisch ist die Sierra Parima ein weißer Fleck auf der Landkarte des äqua-

Auf jeder Station seiner Anreise konnte Gheerbrant immer neue, haarsträubende Geschichten über die Guaharibos hören. Der Erwähnung ihres Namens folgte unweigerlich ein langes, bedeutungsvolles Schweigen, selbst bei den narbenbedeckten und wettergestählten Abenteurern des Dschungels.

Doch nichts vermochte den Entschluß Gheerbrants und seiner drei Freunde zu ändern. „Wir wollten das Leben jener teilen, die ‚Pelados‘ genannt wurden: der haarigen Männer im Wald. Sie waren die letzten echten Indianer, die noch immer das Leben ihrer Vorfahren in den Tiefen des Dschungels lebten, das von keines weißen Mannes Zivilisation berührt war.“

Am 6. August 1949 brach die Expedition auf. Ihre Ausrüstung bestand aus Kanus, zwei Jagdgewehren, Kameras, einem Tonaufnahmegerät, Schallplatten und einem reichen Assortiment von Geschenken: Aluminium-Kochtöpfen, perlenbesetzten Kämmen, buntbedrucktem Tuch. Nach mörderischen Strapazen tauchte sie 330



toralen Südamerika. „Die Sierra Parima ist eine undurchdringliche grüne Hölle“, sagten die Behörden in Kolumbien, versicherten Beamte, Kolonisten, Gummisammler, Diamantensucher, Goldgräber und Holzfäller im Dschungelvorpstern Puerto Ayacucho.

Tatsächlich ist die Sierra Parima vom höchsten und dichtesten Dschungel des Amazonas-Gebietes überwuchert. Allen, die die „Grüne Hölle“ vom Flugzeug aus gesehen hatten, erschien sie als komplette Sammlung aller dem Menschen feindlichen Umweltsbedingungen der Erde. Nur zwei Indianer-Stämme existierten im dämmrigen Dickicht der gigantischen Vegetation: die beliebten, halbwegs zivilisierten Maquiritaras und die gefürchteten, barbarischen Guaharibos.

Nach allen Hörensagen-Geschichten, die im Amazonas-Gebiet kursierten, waren die Guaharibos noch Kannibalen: Sie töteten und verspeisten Menschen. „Sie laufen völlig nackt umher“, berichteten die Weißen auf den letzten Außenposten der Zivilisation am Orinoco. „Sie fallen über jeden her, den sie sehen, ob Indianer oder Weißer. Viele Männer, die spurlos im Dschungel verschwunden sind, wurden von ihnen niedergemacht oder als Sklaven in entfernte Gebiete ihres Territoriums verschleppt... Versuchen Sie es lieber nicht, ihre Bekanntschaft im Wald zu machen, sonst werden sie Sie Suppe aus Ihnen machen und auf Ihren Knochen Flöte spielen.“

Tage später an der anderen Seite der grünen Hölle wieder auf.

Auf einer letzten halsbrecherischen Kanufahrt über die Stromschnellen und Wasserfälle von Maraca hatten die vier Männer den größten Teil ihres Gepäcks und fast ihr Leben verloren. Und doch brachten sie von ihrer Dschungel-Odyssee in Aufzeichnungen und Photos eine anthropologische Kunde mit, wie sie noch kein Forscher des 20. Jahrhunderts überbringen konnte: die Kunde von der Existenz eines prähistorischen Volkes.

„Es besteht aus Höhlenbewohnern, die durch einen anthropologischen Anachronismus auf Erden geblieben sind“, berichtet Gheerbrant. An Hand seines 2000 Seiten umfassenden, sorgfältig geführten Tagebuches schrieb der Anthropologe und ehemalige Philosophie-Student, ein talentierter Erzähler, die Geschichte seiner Expedition. Unter dem Titel „Journey to the Far Amazon“ erschien sie eben als Buch in den Vereinigten Staaten*.

Die meisten Buchkritiker verglichen das Urwald-Abenteuer der jungen Franzosen mit der abenteuerlichen Pazifik-Überquerung der jungen Norweger auf dem Floß „Kon Tiki“. „Es ist etwas Strahlendes um die norwegische Fahrt über die See auf Suche nach dem Sonnengott“, fand das

* Alain Gheerbrant: „Journey to the Far Amazon“; Verlag Simon and Schuster, New York; 353 Seiten; 5 Dollar.