

Harald Hartung:
Über Heinrich Deterings Gedichte.
Einführung zu einer Lesung (2010).

Wrist lautet der Titel, einfach *Wrist*. Er wirkt merkwürdig, ebenso rätselhaft wie konkret. Was hat es damit auf sich? Was können wir erwarten? Ich halte es mit Lessing. Buchtitel – hat Lessing wunderbar konzis gesagt – sind keine Küchenzettel. Also *Wrist*.

Wer nachschlägt, findet, daß *Wrist* eine alte Bezeichnung für „Rist“, das Hand- oder Fußgelenk ist. Aber etwas anderes hilft uns eher auf die Sprünge: *Wrist* ist ein kleiner Ort an der Bahnstrecke zwischen Hamburg und Kiel. Ich weiß nicht, ob Heinrich Detering, der passionierte Bahnfahrer, je dort ausstieg; vielleicht ging es ihm wie dem polnischen Dichter Zbigniew Herbert, der über das oberitalienische Rovigo schrieb: „Nie hat mein Fuß diesen Ort berührt / stets nahte Rovigo oder es blieb zurück.“ Doch es heißt bei Herbert auch: „x-mal und beim x-ten mal hab ich verstanden / daß dies in meiner inneren Geographie ein besonderer / Ort ist.“ Offenbar ist *Wrist* für Detering solch ein Ort, und er könnte es auch für uns werden:

Wrist

Wenn irgendwo die Schrift erscheint

Hic habitant leones

Dann ist vermutlich *Wrist* gemeint

Ich weiß es Ich bewohn es

Ich lebe hier im Zwischenreich

Aus Himmeln und aus Mooren

Die Welt ist mir inzwischen gleich

Der Welt ging ich verloren

Hier werd ich sein, wenn nichts mehr ist

Nicht Löwe Land noch Karte

Die Ewigkeit sieht aus wie *Wrist*

Ich habe Zeit Ich warte

Wrist ist offenkundig ein Topos, vielleicht der zentrale Topos von Deterings Poesie – etwa auf der Mitte zwischen Mörikes Orplid und Herberts Rovigo. Dessen Begriff von der inneren Geographie hilft uns vielleicht, die Topographie der Gedichte Heinrich Deterings zu begreifen. Ich spreche kurz über drei Markierungen: Über den Landschaftsmaler Detering, über Detering als Porträtisten, über den lyrischen Metaphysiker – „Die Ewigkeit sieht aus wie Wrist / Ich habe Zeit ich warte.“

*

Detering ist wenn nicht ein Naturlyriker, so doch ein Landschaftler. Er kennt und liebt die norddeutsche Landschaft. Er besucht in *Cathrinesminde* das Gelände einer alten Ziegelfabrik und beschreibt, wie das Werk von drei Generationen von der Natur zurückgenommen wird. Er sieht die Feldlerche im Blau über den Düppeler Schanzen von anno 1849 und 1864. Er sieht beim Eidersperrwerk das unmerkliche Zusammenfließen der Gewässer – Zeit als Zeitlosigkeit: „Es geht sehr langsam hier mit den Flüssen“ heißt eine Zeile, die wiederholt wird.

Schneller – messbar schneller – geht es mit den Spuren von Geschichte, zumal Zeitgeschichte. In *Menetekel* heißt es: „Ulrike lebt stand auf dem Haus bis es / vor fünf Jahren der / Irish Pub renovieren ließ.“ Und das Gedicht zieht einen expliziten, fast lehrhaften Schluss: „die Menetekel veralten / es wird nicht gewogen die Gewichte / lösen sich einfach auf.“

Aber dann ist doch erstaunlich, wie stark Zeit und Zeitgeschichte in die norddeutsche Landschaft hineinspielen. Und das schon biographisch, geradezu autobiographisch. Das längste Gedicht des Bandes trägt eine Jahreszahl im Titel, *1967*, und ist eine Erinnerung an eine Kindheit, in die das Erleben von Gewalt eindringt. Es spricht von der schockhaften Erfahrung einer Jagd, einer Hasenjagd, und vom Aufkommen historischer Umbrüche. Von einer Junglehrerin heißt es, sie sei von der APO, und dem kindlichen Protagonisten gehen die Namen „Dutschke Duce und Dubcek“ durcheinander.

Anders als Gottfried Benn formuliert Detering keine Verdammung der Geschichte, kein *Ecce historia*. Die Daten der Geschichte ergeben nur die Vordergrundsszenen. Dahinter steht immer etwas anderes, schwer Benennbares. In dem Gedicht über das Jahr 1967 gibt es ein Zeilenpaar, das sich dreimal durch das Gedicht zieht. „der dunkle Fluss unter den Pappeln / hinter der dunklen Koppel im dunklen Licht.“

Man beachte die dreifache Dunkelheit: die von Fluss, Koppel und Licht. Ja, auch das Licht ist dunkel. Die Szene von Jagd, Tod und Gewalt ist so etwas wie eine biographische Urszene. Eine Szene, die nach Auflösung, ja Erlösung verlangt. Das Gedicht bietet sie nicht – und das zu seinem ästhetischen Vorteil. Das Kind weiß nicht, was es mit all dem Dunkel auf sich hat. Und der Dichter: Er lässt das dreifache Dunkel für sich stehen. Diese dunkle Trias schließt sein Material für weitergehende Deutung auf.

*

Und so bin ich bei meinem dritten Gesichtspunkt, bei der These: Heinrich Detering ist ein metaphysischer Poet. Doch Vorsicht! Ich habe da ein Donnerwort in den Mund genommen; und Donnerworte sind Deterings Sache nicht. Dazu hat er zu viel Diskretion, Ironie, Humor – schwer zu sagen, was dominiert. Und wiederum muss ich ihn zitieren, wenn auch nur eine Strophe:

die Metaphysik as we know it
is often hard to share
doch ein metaphysical poet
ist auch nicht irgendwer

Der Titel lautet: *ein Metaphysiker spricht*. Wir haben also ein Rollengedicht – sagen wir wie Mörikes *Lied des verlassenen Mädlein*. Es lässt die Frage offen, ob sein Autor sich mit der Rolle identifiziert. Auch ich lasse die Frage offen. Gedichte, die keine Fragen offen lassen, sind ohne Interesse.

*

Werfen wir aber noch einen Blick auf die anderen Masken und Stimmen, auf die Figuren, derer sich Detering bedient, um das Seine zu sagen. Die Skala ist beträchtlich. Sie ist keineswegs aufs Hohe, Gebildete beschränkt: Zwar finden wir Figuren wie Karl IV., Grünewald, Nietzsche, und Wilhelm Raabe, Josef Weinheber, Johannes R. Becher und Irmgard Keun, aber wir stoßen auch auf die Pop-Ikone Chuck Berry. Das ihn betreffende Gedicht riskiert den Synkretismus von Pop und Hochkultur – es macht den Barden zum Doppelgänger von Rilkes

Panther und Orpheus zugleich. Ich zitiere zwei Splitter aus dem Gedicht *Duck Room, Blueberry Hill*:

Nur manchmal wenn die blue note explodiert
geht durch der Glieder angespannte Stille
ein jäher Stoß

und: „Chuck Berry singt Oh hoher Baum im Ohr.“ Was Detering an solchen – vielleicht sogar anstößigen – Synkretismen interessiert, hat nichts der Forcierung von Trivialmythen zu tun. Es ist, wenn ich recht sehe, die Vorstellung, dass das Metaphysische, sagen wir ruhig: Religiöse sich in sehr verschiedenen Gestalten und auf höchst unterschiedlichen Niveaus zeigen kann – in Konstellationen, die unseren Kultur-Kanon ignorieren oder übersteigen. Oder wie es im Chuck-Berry-Gedicht, wiederum mit Rilke-Pathos heißt:

der Duck Walk deutet eine schwache Neigung
nur eben an O reine Übersteigung
Das Instrument noch immer unter Strom.

Das ist – nicht erst seit *Wrist* – überhaupt ein starkes Motiv im Schreiben Heinrich Deterings. Es kennt die stifen Wasser Norddeutschlands, doch er liebt auch die Stromstöße der musikalischen Übersteigung. Und nicht bloß der musikalischen, sondern auch der metaphysischen, ja religiösen. In seinem ersten Lyrikband *Schwebstoffe* gibt es ein Gedicht mit dem Titel *Phantom, Schmerz*, das auf eine Deutschland-Tournee von Bob Dylan rekurriert. Dort rekapituliert das lyrische Ich mit einem bestimmten Jugenderlebnis einen prägenden, fast stigmatisierenden Schmerz. Er wird ihm zugefügt durch das explodierende Feuerzeug in der Hand des ekstatischen Zuhörers: „wie er (nämlich Bob Dylan) Saving Grace sang und tauben Ohren predigte und ich zum ersten Mal dachte das / ist nun Dylan in Deutschland und meine Brandwunden leckte die ich / Immer noch spüre.“ (In diesem Kontext ist natürlich der Hinweis auf zwei Reclam-Bändchen unabweislich: auf Deterings Monographie *Bob Dylan* und auf seine Ausgabe der *Lyrics*, der Songtexte und Gedichte Bob Dylans.) Dylan erscheint als eine Kunstfigur von eigenen Gnaden, als Jünger des großen Dylan Thomas, und seine Vita als die Geschichte eines synkretistischen und doch authentischen Gottsuchers. Oder soll ich sagen: als eine Maske des gegenwärtigen Dichters?

Wie viel wäre unter diesem Aspekt über Heinrich Detering noch zu sagen! Ich flüchte mich noch einmal ins Zitat:

die eine Frage ist: was wahr ist

die andere: was mich betrifft

wenn für die erste alles klar ist

bleibt für die zweite noch die Schrift.

Halten wir uns an die zweite Frage. Denn nicht wahr: die Gestalt erledigt das Problem. Hofmannsthals Diktum gilt für jeden Dichter. Halten wir uns also an die Schrift – wie sie jetzt laut wird, wenn Heinrich Detering liest.