

Struktur und Emphase

Vorsichtige Bemerkungen eines weitgehend Unzuständigen zu einigen ziemlich willkürlich gewählten Textzeilen Christian Geisslers.

Als Komponist bin ich gewohnt, auch mit den Ohren zu denken, das gehört zu meinem Beruf.

o	i	ei	-
a	i	ei	-
ei	a	e	o
-	-	-	-
e	o	-	-
e	o	-	-
e	i	i	o
a	a	e	o

Das ist ein Lied. Gesungen werden (im traditionellen, klassischen Gesang vor allem) Vokalketten. Eine Melodie lässt sich nur schlecht über Konsonanten führen. Man sollte sich das laut und nicht zu schnell vorlesen: die bezeichneten Leerstellen sind Pausen von der Dauer eines Vokals (**ei** ist 1 Vokal).

Das raunt ein bißchen (nur ein kleines bißchen, ein **u** kommt ja nicht vor), und es klingt gut.

Zuerst der 3-Zeiler (wie Stollen, Stollen, Abgesang, eine Art Barform, zusammengezogen auf 1 Strophe): die zweite Zeile als Variation der ersten, die dritte beginnt wie die beiden vorangegangenen geendet haben, exponiert einen neuen Vokal (**e**) und schließt mit *dem* Vokal, der diese kurze Strophe auch eröffnet hat (das **o** bildet den Rahmen).

Dann die Pausenzeile.

Der anschließende 4-Zeiler setzt den Schluß der dritten Zeile der vorangegangenen Strophe fort (als "Schleife" der beiden Vokale **e** und **o**) und schiebt nun als dritte Zeile ein Fremdes ein. Es ist das erste und einzige Mal, daß **i** auf **e** folgt, es ist auch das erste Mal, daß zwei gleiche Vokale einander folgen.

Die beiden ersten Vokale lassen sich zusammerücken ("nah-getrennt"): **ei i o**; und diese Zeile gibt sich so als Krebsgang der ersten Zeile der ersten Strophe zu erkennen: **o i ei / ei i o**.

Die Schlußzeile variiert die dritte Zeile der ersten Strophe leicht, kanglich rückt **a** und **ei** ja näher zusammen als das Schriftbild es glauben machen will (**ay wonnetod** heißt es im Hörspiel "unser boot nach bir ould brini") und so schwingt dieses kleine, feine Vokalgebilde elegant aus, fast wie ein Stückchen Musik: dicht gearbeitet, klar gebaut und präzise strukturiert.

Als Musik kann sich das durchaus hören und sehen lassen, die Traditionsbezüge wären irgendwo zwischen Mozart/Haydn und den guten (wirklich gelungenen) Volksliedern aufzufinden, und wer das als konkrete Poesie lesen wollte, könnte sicherlich auch sein Vergnügen daran finden.

Es ist weder das eine noch das andere.

Ergänzt um die 'fehlenden' Konsonanten lautet der Textausschnitt so:

**soll blind sein
ganz lind sein
mein schwarzes rot**

**der block
der bock
der riß im rock
ach armes brot¹**

Es ist mir klar, daß die beschriebene Klangstruktur hinter Mitteilungen zurücktritt, die auf eine schon überbordende Weise dazu hergerichtet sind, Assoziationen freizusetzen, Bedrohtes mit Bedrohendem zu konfrontieren, die Schwäche gegen die Gewalt aufzurichten und stark zu machen.

Auch scheinen, wie so häufig bei Geissler, Querbezüge zu anderen Stellen in seiner Arbeit auf und reichern den Text zusätzlich mit Bedeutung an.

Ein kleines Beispiel hierfür:

Der Zeile **mein schwarzes rot** stand möglicherweise nachstehendes Gedicht Pate:

**schwarz
von kirsche zu kirsche
pfeift sich der star
blutrot**

**er weiß
es ist alles geschenkt²**

Ich vertrete hier keinesfalls die Auffassung, daß die "inhaltlichen" Aspekte den "strukturellen" bei- oder gar nachgeordnet sind (nichts liegt mir ferner als Strukturfetischismen zu bedienen).

Allerdings bin ich der festen Überzeugung, daß es diese Texte vor allem ihrer enormen formalen und strukturellen Dichte und Kohärenz zu verdanken haben, daß sie mehr sind als ein vereinzelter, ohnmächtiger Einspruch gegen den Gang der Verhältnisse. Ihre Kraft beziehen sie aus einem tiefen Mißtrauen gegenüber der eigenen Äußerungsweise und der unmittelbare Ausdruck dafür ist die Disziplinierung des Emphatischen.

Cornelius Schwehr

¹ aus den Texten zum Film "Der Pannwitzblick"

² aus dem Hörspiel "unser boot nach bir ould brini"