

Das Museum ist eine Einrichtung, deren Sinn sich verdunkelt hat. Es gilt gemeinhin als Sehenswürdigkeit, nicht als Arbeitsplatz. Richtiger wäre es, das Museum als Annex zum Atelier zu denken; denn es soll Vergangenes nicht mumifizieren, sondern verwendbar machen, dem Zugriff der Kritik nicht entziehen, sondern aussetzen. So verhält sich das literarische Museum zum Schreibtisch der gegenwärtigen produktiven Arbeit wie das Mittel zum Zweck. Daraus folgt, daß es keine endgültige Einrichtung zuläßt. Es ist kein Mausoleum, sondern ein Ort unaufhörlicher Verwandlung. Nur, wenn seine Ordnung dem Augenblick entspricht, kann es seine Aufgabe erfüllen: die Werke der Vergangenheit der bloßen Bewunderung ebenso wie der Vergessenheit und der Nachahmung zu entziehen. Sie sollen den Betrachter dazu herausfordern, sich an ihnen zu messen, ja ad liminem, sie produktiv zu verbrennen – ein Akt, aus dem das Alte immer von neuem phönixhaft hervorgeht. Das Wesen des Museums als eines Ortes der Tradition ist nicht Konsekration, sondern Herausforderung.

Poesie als Prozeß

Daß sich die Institution des Museums gemeinhin nicht von selbst in diesem Sinn versteht, sondern als ein historisches Kühl- und Warenhaus, hat tiefere Gründe. Allzugern begreift die Wissenschaft von der Kunst, somit auch die von der Poesie, ihren Gegenstand als ein Arsenal, ein Ensemble einzelner Werke, und wird so ihrem historischen Berufe untreu. Poesie ist ein Prozeß. Kein Museum, auch kein imaginäres, kann ihn sistieren. Wer's versucht, verdinglicht die poetische Produktion zum Fetisch. Er sieht das Werk als zeitlos transportablen Kunstschatz, in dem sich das vermeintlich Unvergängliche als mündelsicherer Wert verkörpert. Recht hat eine solche Meinung darin, daß sich das einzelne Werk allerdings gegen die nagenden Kräfte der Geschichte über lange Zeiträume hinweg zu behaupten vermag. Aber sie vergißt, daß der Prozeß die Werke, die er ins Leben ruft, nicht nur verwundet und verzehrt, nicht nur mit den Narben des Runnes und der Vergessenheit zeichnet; er trägt sie auch, hält sie am Leben, führt ihnen neue Kräfte zu. Der Händler- und Besitzersinn, der sie als Kapital und ewigen Vorrat stapeln möchte, behält allemal unrecht gegen das, was er verwahrt. Der Wissenschaft, sofern sie an ihm teilhat, geht es nicht anders. Selbst die-

jenigen unter ihren Grundbegriffen, die von der Einsicht in den Prozeßcharakter der Künste Zeugnis ablegen: Epoche und Strömung, Schule und Bewegung, können ihr unter der Hand zu manipulierbaren Sachen erstarren, wenn sie sich nicht dagegen wehrt.

Kriterien der Auswahl

Mit seinem Titel wehrt sich dieses Buch, mag sein vergeblich, dagegen, mit einer Anthologie verwechselt zu werden. Die Gedichte, die hier erscheinen, halten sich weder für das Schönste, noch für das Berühmteste, was das Jahrhundert hervorgebracht

hat. Fast die Hälfte davon erscheint hier zum erstenmal in deutscher Sprache. Vieles weitere ist hier aufbewahrt, was nur durch Zeitschriften oder verschollene Bücher bekannt geworden ist; anderes hat für die Zwecke dieses Museums neu übersetzt werden müssen. Dem Unbekannten ist ebensowenig ausgewichen wie dem Berühmten, wo dieses unentbehrlich schien. So wenig es aufs Unvergängliche pocht, so wenig soll das Museum galvanisieren, was bereits abgestorben ist. In den letzten Jahren ist es Mode geworden, alle möglichen Sammelwerke mit dem Titel der Dokumentation zu versehen. Da, wie jeder Trambahnfahrtschein, auch das schlechteste Gedicht sich zur Not noch als menschliches oder als Zeitdokument verstehen läßt, enthebt ein solcher Titel den Herausgeber der Mühe, Urteile zu fällen, und verheißt überdies Objektivität, an die man sich halten kann. Dagegen ist dieses Museum subjektiv angelegt. Subjektiv und durch nichts anderes gesichert als durch den Umgang mit den Texten ist zunächst die Vorstellung von der Moderne, auf der seine Anlage beruht. Nicht jeder wird sie teilen. Ungern werden die einen Hugo von Hofmannsthal und Stefan George abgeschlossen, ungern die andern Jiménez und Jesenin aufgenommen sehen. Das ist nicht verwunderlich. Über einen Begriff, der so schadhaft ist wie der des Modernen, wird sich ein völliges Einverständnis nicht erzielen lassen; das ist kein Unglück. Vollständigkeit war bei der Zusammenstellung des Buches kein leitender Gesichtspunkt; an ein Panorama, in dem neben Heym und Brecht Carossa und Weinheber erschienen, war nicht gedacht. Nicht immer sind es die schlechtesten Dichter, die man vermissen wird. George und Valéry waren ohne Zweifel bedeutendere Geister als Schwitters und Prévert; von der Weltsprache aber, zu deren Kenntnis das Buch verhelfen will, hielten sie sich zu fern, als daß man sie unter ihre Wortführer zu zählen das Recht hätte. Insofern es eine Sprache ausstellen und an Hand von Texten bekanntmachen will, muß das Museum den Gesetzen einer Chrestomathie folgen. Im Vordergrund steht demzufolge das charakteristische Gedicht, das nicht nur für sich selbst, sondern auch für seine Epoche einsteht.

Vergangenheit der Moderne

Die moderne Poesie ist hundert Jahre alt. Sie gehört der Geschichte an. Wenn dieser Satz nicht gilt, gilt auch das gegenwärtige Buch nicht. Wie weit trägt der Begriff der Modernität? Er taugt nicht viel. Seine Geschichte ist ein Thema für Habilitationsschriften; nur einen Unsinnigen könnte es danach verlangen, ihn zu definieren. Seit seiner Prägung stiftet er Bewegung und Verwirrung; die Willkür, die ihm anhaftet, ist nicht von ihm zu trennen.

Moderne Poesie heißt hier: Poesie nach Whitman und Baudelaire, nach Rimbaud und Mallarmé. Die »Grashalme« sind 1855, die »Blumen des Bösen« 1857 erschienen. Unzweideutig und strahlend war Modernität zugegen im Werk dieser wenigen, *einzelner tiefsinniger Naturen, die wie versiegelte Brunnen* in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts gestanden und *mit Arcanis gehandelt* haben (Brentano). Rimbaud war es, der sie zur unbedingten Forderung erhob: *Il faut être absolument moderne!*

Kaum aber war die moderne Poesie entdeckt, so entdeckte sie in sich auch schon das Verlangen nach ihrer Theorie. Diesem Verlangen hielt ein anderes die Waage: sich von keiner Theorie bändigen zu lassen. In Bewegungen und Gegenbewegungen, Manifesten und Antimanifesten ist der Begriff des Modernen ermüdet. Seine Energie hat sich verbraucht. Trübe dient er heute der Werbung fürs Bestehende, gegen das er einst sprengende und befreiende Kraft verheißen hatte. Gespenstisch ist er eingegangen in das Wörterbuch der Konsumsphäre. Das Moderne ist zum Nur-noch-Modernen geworden, ausgesetzt journalistischer Zustimmung, fungibles Moment der industriellen Produktion.

Schlechter Traditionalismus

Derart sieht sich die moderne Poesie in unsern Tagen einem doppelten Zugriff preisgegeben. Ihre alten Widersacher wittern Morgenluft. Sie fabeln vom Ende der Neuzeit, vom Verlust der Mitte, die sie alsbald wiederzufinden hoffen, von der Überwin-

1

dung des Nihilismus, für den sie die unbotmäßige Poesie haftbar machen, und vom goldenen, vom postrevolutionären Zeitalter, in das sie uns versetzen möchten. Was modern ist, glauben sie zu erledigen, indem sie es für antiquiert erklären. Im gleichen Atemzug, mit dem sie Majakowski einen alten Hut nennen, spielen diese sonderbaren Hüter des abendländischen Erbes gegen ihn Vergil und Dante aus. Im Namen der Tradition befehlen sie die Moderne, ohne zu begreifen, daß sie selber längst zur Tradition gehört.

Schlechte Avantgarde

Aber die moderne Poesie hat auch blinde Parteigänger. Ihr Applaus ist nicht viel harmloser als reaktionärer Widerspruch. Wer die historische Differenz leugnet, die uns von Benns »Morgue« und Schwitters »Blume Anna« trennt, wer auf unvermittelten Anschluß aus ist und als neu ausgibt, was sich bloß den Fortgang erspart, der pocht zu Unrecht auf den Titel des Avantgardismus. Was sich heute selbst so nennt, ist gemeinhin schlechte Avantgarde. Das Pathos des Begriffs hat sich längst zersetzt, er ist, wie der des Modernen, taub und schlackig geworden in dem Maß, in dem sich die Aporien, die ihm von Anfang an innewohnten, historisch entfaltet haben. Wer sich der Vorhut zurechnet, sieht die Künste als Marschkolonnen, die ihm nachzufolgen angetreten sind. Das Fatale an dieser Vorstellung vom Fortschreiten der produktiven Kräfte hat Baudelaire schon erkannt, als sie noch in ihren Anfängen steckte: *Diese Gewohnheit, sich militärischen Metaphern anzuvertrauen, zeichnet nicht unbewußt, sondern Geister aus, die der Disziplin, das heißt der Anpassung zuneigen, unfrei geborene, provinzielle Geister, die nur im Kollektiv denken können.* Schlechter Traditionalismus schlägt angesichts der Moderne in Geschichtsfeindlichkeit, schlechte Avantgarde in kunstgewerbliche Imitation um.

Möglicher Nutzen eines Museums

Das Phantom der modernen Poesie ist nur zu bannen, indem man sie selber zitiert, sie vorzeigt als ein unabdingbares, als das jüngste und mächtigste Element unserer Tradition. Diesem Zweck dient das gegenwärtige Museum.