

ATANAS DALTSCHEW – SPAZIERGÄNGER DURCH SOFIA

Wenn überhaupt jemand mit seinem Hohelied der aphoristischen Form wirklich Ernst gemacht hat, so ist dies der bulgarische Schriftsteller Atanas Daltschew (1904–1978). Er hat nicht, wie einige seiner bekannteren Kollegen, Unmengen von Aphorismen produziert. Vielmehr besteht sein Werk aus einer kleinen, überschaubaren Anzahl von Exempeln der kleinen Form: Gedichten und demjenigen, was er selbst als 'Fragmente' bezeichnet hat.¹ Es scheint, als wolle er die Theorie der kleinen Form auf ein Werk insgesamt übertragen wissen.

Seine Vermittlertätigkeit in Sachen Literatur ist indes groß gewesen. Zahlreiche Übersetzungen aus fast allen großen europäischen Literaturen, die Herausgabe von Anthologien und nicht zuletzt seine langjährige Tätigkeit als Redakteur einer Kinderzeitschrift machen ihn zum Prototyp eines über die Möglichkeiten von Kunst und Literatur aufklärenden Schriftstellers. Auch seine Fragmente sind nach eigener Aussage vermittelnde Reflexionen über das Handwerk des Künstlers und deuten schon in ihrer Form und in ihrer Menge auf wesentliche Punkte seines Kunstverständnisses hin.

Die Art und Weise, wie diese Erkenntnisse dem Leser vermittelt werden, ist im Titel zum vorliegenden Text angedeutet, zeigt sie doch sowohl die Zugriffsweise als auch den Bereich der Gegenstände dieses künstlerischen Zugriffs an: der Künstler hat sich in der Stadt (Sofia) seine Gegenstände zu holen, und zwar in der Weise des Flaneurs. Auf diese Art gelangt er zur künstlerischen Weisheit - sophia. Diese Weisheit jedoch verlangt eine besondere Art des Denkens.

Denken

Der Mensch ist erfinderisch. Gelingt es ihm nicht, sich von einem Mangel frei zu machen, beginnt er ihn bewußt zu kultivieren. Und schon die Tatsache, daß er gewollt ist, läßt diesen Mangel in seinen eigenen und in den Augen der anderen den Anschein einer Qualität gewinnen. (16)

Der Fehler macht den Menschen aus, nicht die ideale Vollendetheit – die kann wirklich jedem zukommen (potentiell jedenfalls). Die Kultivierung des Fehlers wird somit zur Kultivierung der eigenen, unverwechselbaren Person mit seiner ganz speziellen Leistungsfähigkeit. Sein ganzes Leben hindurch hat Daltschew einen Fehler, oder eine Art Fehlfunktion des Verstandes, wie er ihn bezeichnet, der ihn jedoch Dinge bemer-

¹ Die beiden in deutscher Übersetzung erschienenen Bändchen der Werke Daltschews, (Gedichte, Leipzig 1975 und Fragmente, Leipzig 1980, beide übersetzt und herausgegeben von Norbert Randow) stellen mit ihren insgesamt ungefähr 350 Seiten im Großen und Ganzen das dichterische Gesamtwerk dar. Im folgenden ist obiger durch Anmerkungen, Überschriften und Register hervorragend erschlossene Band der Fragmente Textgrundlage der Untersuchung. Die einem Zitat folgende Nummer entspricht der Numerierung der Fragmente in diesem Band.

ken läßt, auf die der 'normale' Verstand niemals aufmerksam werden würde. Zur Illustration dieses Fehlers wählt er ein Bild aus den Straßen seiner Geburtsstadt:

In meiner Kindheit stand gegenüber von unserem Haus an der Straßenecke eine Laterne. Abends, wenn die anderen Laternen aufflammten, brannte sie nicht, doch leuchtete sie, mitunter sogar am hellichten Tage, plötzlich auf, wenn jemand sich zufällig gegen sie lehnte oder ein vorüberfahrender Wagen sie anstieß. Die Erwachsenen sagten, sie sei schadhaft. Uns Kinder aber fesselte und beschäftigte sie ungemein, sie erschien uns interessanter als alle anderen.

Diese Laterne, glaube ich, gleicht meinem Verstand. Unfähig zu beharrlicher und systematischer Arbeit, funktioniert er immer, wenn er durch äußere Eindrücke angestoßen wird, und hält genau dann inne, sobald ihm irgendeine Aufgabe gestellt wird. Ich weiß, daß ernsthafte Menschen das nicht billigen. Aber seine Launen und sein Aufleuchten mögen vielleicht denen gefallen, die sich noch ihren Kinderblick für das Wunderliche bewahrt haben. (138)

Daltschews Verstand hat nach eigener Einschätzung den Fehler, launisch zu sein, nicht zur richtigen Zeit zu funktionieren, nicht ausdauernd genug zu sein. Er bedarf des äußeren Eindrucks und versagt bei selbstgestellten Aufgaben, die ihm als Zwang zur beharrlichen Arbeit lästig werden. Schlimmer noch, die Erleuchtung, die über ihn kommt, ist oftmals nutzlos, da sie an hellichten Tage, also etwas 'klar zutage' Liegendes beleuchtet.²

Oder doch nicht? Die Erwachsenen als ernsthafte Menschen haben eine einfache Erklärung parat, die Kinder aber sehen das Interessante an der technisch unbotmäßigen Lampe. Das plötzlich bei Tageslicht Beleuchtete erfährt eine übermäßige Beleuchtung, die dem Kinderblick auf das Wunderliche entspricht. Für diesen Blick wird das Normale, keiner eigenen Beleuchtung bedürftige,³ plötzlich wunderbar und gewinnt so durch die Überbeleuchtung eine neue Dimension.⁴

Daltschew will nicht für eine Regression in eine neue reflexionsfreie Naivität plädieren. Zwar soll der 'Fehler' des Kinderblicks bewahrt, ja noch kultiviert werden. Das Licht der Laterne ist aber ein menschengeschaffenes, ein künstliches Licht. Daltschews Rehabilitation des Kinderblicks als Überbeleuchtung des Normalen findet also auf der Ebene des vom Menschen Geschaffenen, der Kunst statt. Die Kunst läßt in ihrer eigenwilligen Beleuchtung das Normale wieder zu etwas Wunderbarem werden.

Dabei kann der in dieser Weise wahrnehmende und reflektierende Verstand nicht kontrolliert werden. Wann und ob er zu arbeiten beginnt, ist nicht von seinem Besitz-

² Dies ist eine höhere Form des Staunens - das Staunen über das vermeintlich Selbstverständliche, das dem Kinderblick zu eigen ist. Nach Stölzel hat dieses Staunen einen höheren Wert, da es nie zu Ende geht, während das Außergewöhnliche mit seinem Auftauchen zur Einordnung in bekannte Phänomenbereiche bereitsteht und seinen bestaunenswerten Status einbüßt (Thomas Stölzel: *Rohe und polierte Gedanken, Studien zur Wirkungsweise aphoristischer Texte*, Freiburg 1998, S.246).

³ In dieser Auffassung ist ein Grund für den Konflikt Daltschews mit der Staatsmacht zu vermuten: seiner Meinung nach kann der Künstler die tageshelle sozialistische Realität nicht auf sich beruhen lassen und einfach nur abbildern, sondern die Kunst verlangt die Transformation der Realität in das Wunder. Für Daltschew ist der Realismus aller Schattierungen nicht das non plus ultra der Kunst.

⁴ Ähnliches findet sich bei Paul Valéry: „Wir unterdrücken das Kind in uns, welches immer zum ersten Male erblicken will.“ (in: *Mensch und Muschel* (Werke, Bd. 4) Frankfurt (M.) 1989, S. 160)

zer abhängig. Zwar hat die Kunst eine bestimmte Aufgabe. Doch kann sie diese nicht vorsätzlich im Sinne einer gestellten Arbeitsanweisung erledigen. Die Spontaneität und die Plötzlichkeit, mit dem das neue Wunderbare überfällt, muß auch in der künstlerischen Darstellung gewahrt bleiben. Das Wunderliche flieht die systematische, beharrliche Verfolgung, und zeigt sich nur dem absichtslos dahinschleudernden *Flaneur*, der das kurze und plötzliche Aufleuchten des Wunderlichen in einer kurzen Notiz zu fassen sucht. Diese Notiz kann nicht herbeibefohlen werden, sie bedarf des äußeren Anstoßes, manchmal sogar recht nachdrücklich durch die Kollision mit einem vorüberfahrenden Wagen - der Künstler muß zur Kunst gestoßen werden.

Daltschews Kultivierung seines flackernden Verstandes gereicht so zu einer ästhetischen Qualität. Er ist jedoch nicht auf der Jagd nach spontanen Eindrücken, um sie wie der rasende Reporter des Geistes zu protokollieren, sondern nimmt es mit der Hege der Gedanken genau – gewissermaßen als ein Wildhüter unter den Gedankenjägern:

Vielleicht ist es am richtigsten, wenn ich mein Schreiben träge nenne. Ich denke mir nichts aus, ich jage meinen Gedanken nicht nach über das weiße Blatt Papier, mit der Feder in der Hand, sondern lasse sie sich von selbst in mir entwickeln. So lebe ich Monate, und selbst Jahre mit ihnen. Manchmal lasse ich sie gänzlich links liegen, oder genauer, sie lassen mich links liegen. In jedem Fall aber ist mein Werk fertig, wenn ich mich an den Tisch setze, ich schreibe nicht, ich schreibe nur auf. (264)

So mancher hat schon versehentlich einen vielversprechenden, entwicklungsfähigen Gedanken erlegt, wenn er die Feder stets abschußbereit in der Hand bereit hielt. Demgegenüber will Daltschew den Gedanken wachsen und gedeihen sehen, bei ihm gibt es kein Denken mit der Feder in der Hand, sondern nur das Fixieren des Vollen-deteten. Sein schonendes Denken nimmt die Person des Denkenden zurück, zugunsten der Eigendynamik des Gedankens.

Gedanken und Gefühle liegen für jeden bereit – wenn er nur mit ihnen umzugehen weiß. Gedankenblumen verlangen eine hegende Behandlung und eine lange Reifezeit, dann erst kann aus der Blüte eine Frucht entstehen.

Auch gegenüber den Früchten des Geistes bin ich jeder Exploitation abhold. Ich habe es niemals eilig, sie abzupflücken, geduldig lasse ich sie am Baum reifen und ernte sie erst, wenn sie von selbst herabzufallen beginnen. (249)⁵

Dies gilt nicht nur für den Umgang mit den eigenen Gedanken, sondern auch für den Umgang mit den Gedanken anderer. Daltschew fordert eine allgemeine Pietät und Zurückhaltung für den künstlerisch-philosophischen Umgang:

[...] Nicht ein tiefes und ständiges Interesse bestimmt unsere Lektüre, sondern Neugier: Die Lektüre bringt uns nicht dazu, uns zu konzentrieren, sondern sie unterhält und zerstreut uns. Wir haben nicht genügend Zeit, uns das Gelesene zu eigen zu machen, wir lesen zu schnell und gierig, und unser Denken, anstatt sich zu stärken und zu festigen, schläft ein, überfüttert

⁵ Siehe: Wittgensteins Bekenntnis am Anfang seiner 'Philosophischen Untersuchungen': „Daß das Beste, was ich schreiben konnte, immer nur philosophische Bemerkungen bleiben würden; daß meine Gedanken bald erlahmten, wenn ich versuchte, sie gegen ihre natürliche Neigung in einer Richtung weiterzudenken.“ (Werke, Bd.1, Frankfurt (M.) 1990, S. 231)

und verwirrt. Wenn wir zu viele Bücher lesen, werden wir oberflächlich und verlieren unser Gewicht [...] . (263)

Daltschew ist von der Wichtigkeit des Faktors Zeit im künstlerischen Prozeß überzeugt, und zwar Zeit in einem bestimmten Sinne als Reifezeit, die den Gedanken und Eindrücken Gelegenheit zur Entwicklung gibt. Eine gierige Hetzjagd tötet den Gedanken. Dies drückt sich auch in der Scheu des Gedankens vor dem Niedergeschriebenen aus: Ein Gedanke, der noch nicht reif ist zur Ernte, entwickelt gewisse Selbstschutzmaßnahmen:

Wie jemand, der an Schlaflosigkeit leidet, den ganzen Tag hindämmert, will er sich aber niederlegen, so flieht ihn der Schlaf, werde auch ich ununterbrochen von Gedanken heimgesucht, und es genügt, daß ich nach der Feder greife, damit sie sofort alle auseinanderstieben. O Schlaflosigkeit meines Denkens! (237)

Das Denken ist zwar jederzeit präsent, nicht jedoch das greif- bzw. fixierbare Ergebnis. Es ist der Untergrund für den Gedanken und nicht sein Käfig wie im systematischen Denken.

Eile und Gier sind die Hauptfeinde des künstlerischen Prozesses, wie er Daltschew vorschwebt. Seine Werke sind im besten Sinne zufällig: sie fallen ihm von selbst zu, sind nicht das Produkt angestrebter Verfolgung. Dies verlangt jedoch eine bestimmte künstlerische Haltung, die über das Nutzbarmachen von Gedanken und Eindrücken hinausgeht. Sobald der einzelne Gedanke einem Prinzip untergeordnet wird, ist er in seiner Eigenwürde und Entwicklungsfähigkeit verloren – alles wird nur noch Beispiel des Prinzips und somit unfruchtbar: das Prinzip selbst verliert seine erklärende Kraft, wenn alles über seinen Kamm geschoren wird: „Ein Prinzip, das unbedingt alles erklären will, erklärt in Wirklichkeit nichts.“ (155) Dabei ist es völlig gleichgültig, ob es ein philosophisches, gesellschaftliches, oder ökonomisches Prinzip ist: sein Omnipotenzanspruch macht es in Wirklichkeit kraftlos. Das Denken darf sich nicht an ein solches Prinzip klammern, es würde dadurch unfähig zur Wahrheit. Mit dem übergeordneten Prinzip verliert das Denken auch seine Halteleine, an der es sich entlang hangeln kann, jedoch führt dieses Widerstreben gegen die Einordnung den Gedanken zu einer Eigenwürde, die der vom Prinzip gestützte Gedanke nicht besitzt.

Die originellen einfachen Gedanken verlangen dabei eine bestimmte Form – und ein bestimmtes Umfeld ihrer Entstehung.

Fragment

Daltschews Gedankenwerk entstammt nicht dem Schreibtisch. Dort findet kein äußerer Anstoß des flackernden Verstandes statt, und außerdem ist hier die Gefahr groß, sich in den Netzen eines übergeordneten Prinzips zu verirren und eventuell auftauchende Gedanken diesem erbarmungslos unterzuordnen. Die Gedanken, mit denen Daltschew zu tun haben möchte, entstammen einer entspannteren Atmosphäre:

In Gedanken

Meinen Gedichten verdanke ich die Gewohnheit, daß ich auch meine Notizen nicht auf dem Papier ausarbeite, sondern sie in Gedanken formuliere, während ich im Park spazierengehe oder des Morgens wach im Bett liege. Zweifellos beeinflusst das mein Denken und bestimmt

seine Formen und Besonderheiten. Es ist unter anderem der Grund dafür, daß meine Notizen kurz sein müssen. Wären sie länger, könnte ich sie nicht behalten. (424)

Die Art und Weise, wie das Denken vorgenommen wird und wo es stattfindet, hat Einfluß sowohl auf seine Form, als auch auf seinen Inhalt: Das peripatetische Denken Daltschews richtet sich auf das Normale, Kleine, das in einfacher Form kurz gesagt werden soll, und in dieser Fassung neu beleuchtet wird. Der Spaziergänger bewegt sich in der gewohnten Umgebung, und nur hier kann das Wunder geschehen: das Bekannte erscheint plötzlich im neuen Licht. Dann entsteht etwas Originelles, welches sich dem Allgemeinen entzieht. Reisen ins Unbekannte bieten von sich aus schon Neues, ein Wunder ist hier kaum zu erwarten

Originalität ist jedoch nicht in waghalsigen spekulativen Gedankenflügen zu erreichen, sondern bedarf immer der Rückbindung an die konkreten Dinge, die 'nur' neu gesehen werden müssen.

Wir müssen uns an die konkreten Dinge halten. Sie bewahren uns vor den allgemeinen Redensarten und den großen, aber leeren Worten. (8)

Ein hochtrabendes Wortgeklänge hat nichts mit Kunst zu tun. Es gehört zur Selbstzucht des Dichters, dessen Kunst eben immer auf das Konkrete zurückbezogen ist, formale Sparsamkeit zu üben.

Einen Schriftsteller erkennt man auch an dem, was er sich nicht zu schreiben gestattet. (22)

Der Schriftsteller darf sich nicht durch sein Medium, die Worte, forttragen lassen. Die konkreten Dinge und auch die Worte selbst sind zu kostbar, als daß man inflationär mit ihnen umgehen dürfte: „Enthaltsamkeit ist auch in der Literatur eine Tugend.“ (255) Die Höherentwicklung einer ganzen Literatur läßt sich nach Daltschew an einem ganz einfachen Merkmal ablesen: an der zunehmenden Kürze ihrer Produkte. Diese ist ein Zeichen des bewußten und behutsamen Umgangs mit Form und Inhalt künstlerischen Schaffens.

Geringe literarische Produktivität

So sonderbar es auch erscheinen mag – geringe Produktivität kann in der Entwicklung der Literatur eine ganze Etappe bedeuten als Zeugnis höherer Ansprüche. (323)

Wie man sieht, hat Daltschew seinen vorgeblichen Mangel, die Unfähigkeit zu fortgesetzter, angestrenzter Arbeit in beispielhafter Weise kultiviert und zur künstlerischen Weltanschauung erhoben. Das kurze Schlaglicht, das sein Denken zu werfen imstande ist, das Fragment, ist zum Nonplusultra des künstlerischen Umgangs mit den Dingen und mit sich selbst geworden – und für den Pietismus des Konkreten klingt dies durchaus überzeugend. Nicht nur das Einsetzen des Denkens, auch sein Aussetzen ist von großer künstlerischer Bedeutung. Gerade die beharrliche Arbeitsverweigerung der Laterne macht sie zu etwas Besonderem.

Dennoch scheint Daltschew mit den Konsequenzen seiner Ansicht, seiner eigenen quantitativ geringen Produktivität noch gewisse Schwierigkeiten zu haben:

Meine Kinder fragen mich oft: 'Was bist du für ein Schriftsteller, Papa? Wir sehen dich niemals schreiben.' Auch ich bin oftmals ratlos: Es verwirrt mich, wenn jemand sich mit dieser Etikettierung an mich wendet; unter meinen 'Zunftkollegen' fühle ich mich wie ein Fremder

fehl am Platz. Unter so vielen Verfassern dickleibiger Bücher und mehrbändiger Werke – was bin ich da in der Tat für ein Schriftsteller, ich, ein Verfasser von Sätzen? (244)

Das ist die neue Beleuchtung, die der flackernde Verstand auf den Schriftsteller wirft. Im Gegensatz zur allgemeinen Ansicht ist er nicht eine Fabrik zum Ausstoß dickleibiger Wälzer, sondern der Goldschmied einzelner Sätze. Der Schriftsteller, dem die notwendige Pietät zu eigen ist, schreibt nicht viel, sondern sehr wenig. Seine eigentliche Arbeit ist die des Flaneurs, der sich auf Spaziergängen Eindrücke notiert und sich entwickeln läßt.

Und diese Eindrücke bieten keinen Gesamtüberblick. Vielmehr sind es 'Nuancen, Farben und Details' (11)⁶, die sich dem Kinderblick des Betrachters darbieten. Daltschew spielt in seiner Konzeption bewußt Quantität und Qualität gegeneinander aus.

Vergrößert man die Quantität, so wird daraus eine größere Quantität. Nur wenn sie sich verringert und somit selbst negiert, verwandelt sie sich unmerklich in Qualität, ist sie bereits Qualität. (449)

Daltschews Einschätzung nach bedeutet der bewußte Verzicht auf Quantität eine Steigerung, bzw. überhaupt erst ein Erscheinen von Qualität. Die Konzentration auf das Detail als den Stoff der künstlerischen Gestaltung ist somit ästhetisch gefordert: „Der Teil ist kleiner als das Ganze, aber er kann schöner sein als dieses.“ (166) Durch seine Schönheit ist das Kleine und Fragmentarische vor dem Ganzen gerechtfertigt. Das Ziel des Künstlers ist das Schöne, das in seiner Art Vollkommene. Diese Auffassung führt Daltschew zu einem grundlegenden Paradox künstlerischen Schaffens. In seinem Versuch, Vollkommenheit zu schaffen, muß der Künstler - Unvollkommenes herstellen.

Wer nach Vollkommenheit strebt, ist dazu verurteilt, nur Fragmente hervorzubringen. (270)

Und dies in doppelter Hinsicht: Vollkommenheit ist durch Ganzheit nicht erreichbar, sondern nur durch das Detail, dem es als solchem, als Bruchstück, schon der Vollkommenheit ermangelt. Schönheit wird somit zur unvollkommenen Vollkommenheit, ein Bild das mit Schärfe zeigt, daß etwas fehlt.

Bild

Dem *Fehlen von etwas* kommt in der ästhetischen Konzeption Daltschews eine entscheidende Funktion zu. Daher wird das Weglassen zur Voraussetzung einer wahren künstlerischen Tätigkeit, die wiederum in der Durcharbeitung des so isolierten Details besteht.

Kunst ist so nicht Wiedergabe, sondern Bemächtigung der Wirklichkeit durch den Künstler.

⁶ Diese Bestimmung, wie auch die Betonung des Gehens als wichtigen Baustein für das denkerisch-künstlerische Geschäft zeigen eine Parallele zum Arbeitsverständnis Ludwig Hohls auf.

Ich liebe die Kunst, die die Wirklichkeit zu erobern sucht und nicht vor ihr flieht, die die Dinge und Erscheinungen einschmilzt und daraus wie aus Erz die schöne Welt der Bilder gestaltet. (6)

Die künstlerische Tätigkeit bedeutet nicht die Flucht vor der Wirklichkeit in eine zeitlose Ideenwelt. Sie ist ebenso kein bloßes Beobachten und Registrieren von Wirklichkeit. Kunst zeichnet ein offensiver Umgang mit der Wirklichkeit aus. Sie hat daher eine eigene Welt zur Folge, nämlich die der Bilder. Diese schöne Welt muß nun angemessen vorbereitet werden. Dies ist nach Daltschew eine Frage des Stils, der der Epiphanie des Schönen erst die Möglichkeit gibt. Stil ist so Bedingung der Möglichkeit von Kunst.

[...] Was man Komposition nennt, ist eine komplizierte Angelegenheit, bei der man, um etwas zu enthüllen, etwas anderes verhüllen muß. Um ein Bild hervortreten zu lassen oder eine Melodie voll zum Klingen zu bringen, muß man ringsum einen leeren Raum schaffen beziehungsweise einen Hintergrund von Stille... Die Schönheit ist im hohen Maße dem verpflichtet, was fehlt.... Und der Eindruck gewinnt unerwartet an Schärfe und Kraft, wenn er isoliert ist und allein wirkt: die Nachbarschaft mit anderen schwächt ihn ab. (165)

Um Eingang in die schöne Welt der Bilder zu erlangen, muß der Künstler den eingeschränkten und fokussierenden Gesichtskreis des Kindes pflegen. Oder mit anderen Worten: er muß zur Schönheit durch Stille bzw. Leere gestimmt werden. Ist diese Voraussetzung erfüllt, so steht der schöpferischen Aneignung der Wirklichkeit nichts mehr im Wege. Detailrealismus verhindert hierbei jedoch die eigentliche Kunst.

Nachdem das Modell fortgegangen ist, entdeckt der Maler an seinem Bild die besten Züge. (97)

Die besten Züge finden sich im Bild des Malers, und nicht direkt im Modell, die dann nur wiederzugeben wären. Das Modell selbst wirkt für dieses Beste nur hinderlich. Es ist nicht das Abbild einer schönen Vorgabe, sondern das Faktum, daß es ein Bild von diesem Maler ist, was ihm seinen künstlerischen Wert verleiht. Eine Möglichkeit dieser Wertverleihung erblickt Daltschew in der Vorgehensweise eines von ihm oftmals besprochenen bulgarischen Dichters.

Jaworow hat das Bild von der Realität losgerissen und von allen seinen episodischen und malerischen Details befreit, er hat es mit neuem intellektuellen Gehalt gesättigt und ihm eine dritte Dimension verliehen. In dieser Art der Behandlung offenbart sich sein ganzes künstlerisches Wesen. (92)

Eine irgendwie geartete Sättigung der Wirklichkeit muß stattfinden, sonst ist keine erobernde Aneignung möglich. Zudem bleibt der bloße Realismus auch im höchsten Maße unproduktiv.

Wenn die Kunst die Wirklichkeit nur widerspiegelte und kein Ideal vor Augen hätte, wie sollte sie dann zur Veränderung der Wirklichkeit beitragen und progressiv sein können? (99)

Pragmatischer Realismus ist für die Kunst an sich unangebracht, und selbst in einer etwaigen politisch-gesellschaftlichen Nutzanwendung der Kunst versagt dieser Rea-

lismus seinen Dienst. Allein der Blick für das Wunderbare ist damit wahrhaft revolutionär und weit entfernt von Realitätsflucht.

Daltschew versagt einer Auffassung von Dichtung als Ausdruck der Unmittelbarkeit des Gefühls des Dichters ebenso seine Gefolgschaft, wie dem in allen Einzelheiten ausgearbeiteten Werk. Seiner Meinung nach beschäftigt sich der wahre Dichter mit einer Kombination aus Detail und Bearbeitung, vergleichbar mit einer Miniatur. Für diese Miniatur muß durch Weglassen und Schaffung eines Freiraums ein Ort vorbereitet werden, sonst kann keine Kunst entstehen. Daltschew beschäftigt sich also primär mit der Form des Kunstwerks, und er weist dieser Formbetrachtung für den Beruf des Dichters entscheidende Bedeutung zu.

Dichter

Weil der Dichter oder Schriftsteller nicht nur der bloße Beobachter von Begebenheiten und deren Journalist ist, muß er sich eines hohen Arbeitsethos und eines großen Verantwortungsgefühls befleißigen. Vor dem Werk ist er ganz auf sich allein gestellt und kann sich weder hinter einer zugrundegelegten Ideologie noch etwaigen Vorbildern verstecken.

Nach Daltschew gibt es deshalb keine Pflicht des Dichters gegenüber der Leserschaft oder der eigenen Person.

Jede im Hinblick auf den Leser geschriebene Literatur ist tendenziös. Soll das bedeuten, daß der Schriftsteller für sich schreibt? Keineswegs. Es bedeutet, daß er beim Schreiben nur an sein Werk denken darf - wie er es so ausdrucksvoll, so stark und so tief wie möglich gestaltet. (60)

Die Konzentration auf das Werk selbst, die Gestaltung ist seine vornehmliche Aufgabe. Die Konzentration auf das Werk ist die eigentliche Stärke des Dichters. Daltschew sieht folglich das Martyrium des unbekannten Dichters für ein Leben für die Kunst als konstitutiv an. Dieses Martyrium ist sowohl extern als auch intern zu verstehen.

Das Werk eines Künstlers muß uneigennützig sein. Deshalb ist jeder wahre Ruhm auch posthum. (250)

Dem Dichter nützt sein verdienter Ruhm persönlich gar nichts. Und auch diesen verdienten Ruhm muß er noch teuer bezahlen, nämlich mit der radikalen Unterdrückung seines Eigenwillens: Der Dichter ist immer von der Kunst fremdgelenkt. Vor ihr zählt keine Tugend und kein guter Wille (die sich beide in einer Ideologie ausdrücken könnten).

Denken und Kunst zerfressen den Willen. Die Philosophen sind niemals große Charaktere gewesen. Auch die Dichter nicht. (28)

Weder ist das Kunstwerk mit Rücksichtnahme auf den Leser zu erreichen, noch mit Rücksichtnahme auf den Autor - etwa zur Überwindung persönlicher Schwierigkeiten. Nach Daltschew gibt es kein Von-der-Seele-schreiben, keinen emphatischen Gefühlsüberschwang, wenn ein Kunstwerk entstehen soll. Im Gegenteil kann nur der höchste Ausdruck von Gefühl entstehen, wenn der Dichter sich gar nicht darum kümmert, sondern nur um das Wie der Darstellung von Gefühl.

Es ist eine aus der Psychologie bekannte Tatsache, daß das Gefühl um so schwächer wird, je stärker die Aufmerksamkeit sich darauf konzentriert. Die Dichter müßten sich deshalb, so scheint mir, weniger um das Gefühl als vielmehr um die Form kümmern. (20)

Der Prozeß des künstlerischen Schaffens ist gänzlich der menschlichen Sphäre entzogen. Das heißt jedoch nicht, daß das fertige Kunstwerk selbst im losgelösten Reich der Kunst schwebt. Um die Aufnahme seines Werkes in die 'reale Welt' hat sich der Dichter nicht zu kümmern. Damit verabschiedet er sich jedoch nicht aus der menschlichen Gemeinschaft, sondern stellt sich vielmehr in deren Dienst, indem er das Werk so genau wie möglich durcharbeitet und dieses Arbeitsstück der Öffentlichkeit voll verantwortlich präsentiert.

Voll verantwortlich bedeutet, daß es für den Künstler nicht erlaubt sein darf, eine – vielleicht der Staatsmacht gerade genehme Ideologie als Legitimation für seine Produkte zu verwenden, das wäre Betrug an der Kunst selbst.

Gewöhnlich bedarf der schwache Künstler einer 'Ideologie', um seinen Werken damit einen Wert zu verleihen, den sie von selbst nicht besitzen. (419)

Jegliche von außen herangetragene Ideologie ist Gift für die Kunst und selbst die hehrste Ideologie vermag das schwache Kunstwerk nicht zu retten. Der Dichter kümmert sich demgegenüber nur um die Gestaltung des absichtslos im Vorübergehen erlebten konkreten Augenblicks, und zwar in der Form einer Miniatur.

Und auch die reine Schriftstellerexistenz hat ihre Gefahren - der Schriftsteller braucht die Straße außerhalb des eigenen Zimmers. Der Spaziergang durch die Stadt ist ihm ebenso nötig wie die Ausarbeitung des dort Erlebten. Er erlaubt den Kinderblick auf das Wunderbare und rettet den Künstler letztlich vor sich selbst. Daltschew meint:

Nichts, glaube ich, verdirbt einen Schriftsteller so leicht, als wenn er sich ausschließlich mit Literatur beschäftigt. (33)

Der Dichter muß sich selbst wieder zum Kinde oder zum Dilettanten machen, damit seine Produktion nicht in meisterhafte Starre verfällt.

Einsichtsvolle Schriftsteller und Maler sehen in der Meisterschaft, die sie mit den Jahren und ihrer Arbeit erlangen, eine Gefahr für die Kunst. (202)

Das Ziel Daltschews mit seinen Fragmenten kann deshalb nicht sein, im Sinne der französischen Moralisten Sinnsprüche für ein gutes Leben zu produzieren. Die Fragmente sind vielmehr eine Arbeitsanweisung für den Dichter, der es mit der Kunst ernst meint, und zwar sowohl inhaltlich wie auch formal. Er schreibt in dem Text 'Über die Ehrbarkeit (Ein Brief)':

Als ich ihr Buch bekam, wurde mir sogleich klar, daß ein Mißverständnis vorliegt. Sie suchen in meinen 'Fragmenten' Lebensweisheit und Gedanken zur Moral; so etwas gibt es dort nicht. Vielmehr enthalten sie Beobachtungen über das Handwerk des Dichters. (472)

Das wichtigste Handwerkszeug des Dichters ist, darauf macht Daltschew immer wieder aufmerksam, das Wort. An ihm scheidet sich der Dichter vom Journalisten.

Der geborene Dichter hat ein Gespür für den Wert der Wörter. Der Verlust dieses Gespürs führt ihn zur Wortvergeudung und Rhetorik. (306)

Wort

Der verantwortungsbewußte Umgang mit dem Wort macht den Dichter aus, hier allein zeigt sich seine Kunst. Das Wort ist dem Dichter die magische Beschwörung des Wunderbaren und nicht nur Transportmedium für Informationen.

Unsere Philologen scheinen sehr oft zu vergessen, daß Wörter nicht nur Bedeutungsträger sind, sondern auch Bilder, Atmosphäre, Gesten und Beschwörungen, die eine magische Wirkung auf uns ausüben und eine ganze Wirklichkeit vor unserem Blick entstehen lassen können. (11)

Mit dem gewählten Wort ist eine *Atmosphäre* beschworen, welcher der Leser nachspüren soll. Es gibt in dieser Betrachtungsweise von Worten keine auf einen gemeinsamen Bedeutungshintergrund zurückführbare Synonyme. Die Atmosphäre geht weit über die bloße Bedeutung des Wortes hinaus. Worte sind nach Daltschew zu vergleichen mit Klängen, die eine ganz eigene Wirklichkeit erschaffen können. Das Experimentieren mit den Atmosphären von Wortklängen macht die Verzauberung der Welt aus, die Daltschew für den Kinderblick des Dichters gefordert hat.

Das einfachste Mittel der Sprache wird zugleich das Wichtigste, da es alles andere schon atmosphärisch setzt - entsprechend muß das einzelne Wort höchste Wertschätzung genießen.

Denn das Wort ist mehr als nur seine Bedeutung, es ist auch Farbe und Klang; Sprache ist außer Denken auch Melodie, Rhythmus, Musik. Damit der Buchstabe Leben gewinnt, muß er seine Fülle zurückerlangen. Das haben alle großen Schriftsteller so empfunden. Man erzählt, Flaubert habe seine Sätze beim Lesen laut vor sich hingesprochen, um sie mit dem Gehör abzuwägen. Und in der Tat ist ein Text so etwas wie eine Partitur – es handelt sich um Noten, und von uns hängt es ab, wie wir sie zum Erklingen bringen. (27)

Das Denken ist sekundär, die Suche des Dichters gilt dem Wort. Daltschew sagt über sich selbst:

Stets habe ich an Wortmangel gelitten. Der Gedanke kommt bei mir ganz nackt zur Welt. Wie manche ganz arme Eltern besitze ich nicht einmal etwas, worin ich mein Kind wickeln kann. (231)

Dieser Mangel ist natürlich um so schmerzlicher, als daß es eben das Wort ist, was die Kunst und somit den Künstler ausmacht. Die Verantwortung des Dichters für den Gedanken manifestiert sich im Wort, mit dem der diesen Gedanken bekleidet. Auch der Leser hat vor dem Text eine gewisse Verantwortung. Der Dichter bemüht sich nach Kräften, seine Texte als *Melodie* (Partitur) zu gestalten, hören als Melodie (Musik) kann sie jedoch nur der Leser. Wenn dieser jedoch die Worte nicht als Fülle von Leben versteht, sondern als bloße Bedeutungsträger, ist er für die Poesie verloren, denn er wird irritiert von der Fülle des dichterischen Wortes. Diejenigen sind die Verdammten der Poesie, die eindeutige Bedeutungsdefinition verlangen, um zu wissen, 'was da überhaupt steht', nicht aber lesen um zu hören. Die Sprache ist nach Daltschew

schew weit mehr als ein Gedankenvermittlungsinstitut, ein Dienstleister des Denkens, sondern auch ein Instrument zur Erschaffung neuer, klingender Welten. Die Sprache darf nicht zum Gegenstand einer Analyse verkommen, sondern muß zum Ausgangspunkt einer neuen, wunderbaren Synthese werden. Gerade die dichterische Sprache ist primär Ausdruck und Stil, und erst in zweiter Linie Grammatik. Das Lesen muß sich vom bloßen Sehen, dem Registrieren des Buchstabens lösen und sich zur Vielfalt des Hörens aufschwingen.

Und der Schriftsteller kann dem Leser formal beim Hören helfen, und daher legt Daltschew auch so großen Wert auf das formale Element dichterischen Schaffens. Er schreibt:

Die heutigen Schriftsteller leiden an ein und demselben Fehler: Sie wollen alles sagen. Sie haben noch nicht begriffen, daß die Kunst erst mit dem Augenblick beginnt, da der Schriftsteller auszuwählen und somit zu verschweigen lernt. Was man Komposition nennt, ist eine komplizierte Angelegenheit, bei der man, um etwas zu enthüllen, etwas anderes verhüllen muß. Um ein Bild hervortreten zu lassen oder eine Melodie voll zum Klingen zu bringen, muß man ringsum einen leeren Raum schaffen, beziehungsweise einen Hintergrund von Stille. (165)

Man braucht für das lebendige Klingen des einzelnen Wortes, um die Melodie der Sprache hören zu können einen leeren, nicht mit Geschwätz ausgefüllten und somit verstopften *Resonanzraum*. Und dieser Resonanzraum kann vom Dichter formal durch äußerste Sparsamkeit erreicht werden, nämlich durch das Gedicht, die Miniatur oder das Fragment. Hier erhält das einzelne Wort den größtmöglichen Freiraum und kann seine akustische Fülle am besten entfalten. Am Resonanzraum zeigt sich wie beim Geigenbauer die Meisterschaft des Dichters.

Doch ist der Freiheit des Wortes, ähnlich wie in der Musik dem Klang, eine Grenze gesetzt, die von Harmonie und Kompositionslehre gezogen wird. Der Freiraum, der den Worten geboten werden muß, ist selbst der Gegenstand höchster Anstrengung und nicht schon beliebig vorhanden, wenn man das Wort nur nennt. Aus dem formlosen Haufen der Wörter muß unter Beachtung der Eigenwürde jedes einzelnen Wortes ein wirklicher Freiraum geformt werden. Der Dichter arbeitet an eben diesem Hintergrund von Stille, der das Wort geeignet macht, in allein seinen Klangfacetten zu tönen. Nach Daltschew zeigt sich die wahre Kunst des Dichters im (richtigen) Schweigen. Er schafft so die Voraussetzungen für die Epiphanie neuer Welten. Poesie ist so ein gerichtetes Schweigen, das dem Wort Gelegenheit gibt zu klingen.

Poesie

Nach Daltschew muß der Dichter der Poesie den Weg bereiten bzw. ihr einen Ort schaffen. Er kann sie nicht herbeizwingen oder nach langer Jagd erhaschen. Die Poesie verlangt vom Dichter eine gelassene Selbstdisziplin in der Schaffung eines Resonanzraums und abwartende Geduld auf das Ereignis der Poesie.

Die Poesie wird nicht geboren, wenn wir es wollen, sondern wenn sie es will. Sie gleicht oftmals dem vergessenen Wort, welches uns erst auf die Lippen kommt, wenn wir es schon nicht mehr suchen. (9)

Sobald sich der Dichter nicht mehr in den Bahnen seines alltäglichen, ausgefahrenen Denkens bewegt, nicht mehr versucht, der Poesie nachspürend habhaft zu werden, kann sich das Überraschende ereignen, das ganz wesentlich die Poesie ausmacht. Nur dann kann das Wunderbare im Alltäglichen aufleuchten, wenn der Dichter ihm durch Verzicht auf alltägliche Reflexion dazu Gelegenheit gibt.

Entscheidend ist das Wort. Das einzelne, unnachahmliche Wort macht die Poesie aus, und es liegt an ihm, ob ein alltäglicher Eindruck zu einem Wunderbaren verwandelt werden kann.

Die Poesie beruht häufig auf ganz geringfügigen Kleinigkeiten; man braucht nur ein Wort wegzunehmen, und schon erlöschen alle ihre Regenbogenfarben. (2)

Das poetische Wort ist die Brille des Dichters, durch das er uns an seinem Kinderblick für das Wunderbare teilhaben läßt. Das Wort des Dichters ist ungewöhnlich und wirft auf das Alltägliche ein neues Licht.

Viele sehen in der dichterischen Wortfolge eine Unvollkommenheit, die mit der Vervollkommenung der Verstechnik verschwinden müsse. Ich bin allerdings der Meinung, daß der poetische Zauber viel mehr in der Abweichung von der natürlichen Wortfolge steckt als in den Reimen, dem Versmaß und den Versfüßen. (176)

Das poetische Wort zeigt, daß vielmehr in der Sprache steckt, als es die Regelpoetik und der alltägliche Verstand wahrhaben will.

Die Poesie läßt sich nicht reglementieren, vielmehr als auf den automatisierten Mechanismus eines Versmaßes oder eines Reimes kommt es auf das neue Licht an, in welches das poetische Wort die alltäglichen Gegenstände und Begebenheiten rückt. Neues entsteht durch überraschende Neukombination des Alten. Nach Daltschew ist es ein Zeichen für die Krise in der Poesie, wenn das Nachdenken über die Verse den Dichter von der Produktion von Poesie abhält. Es gibt keine allgemeingültige Umgangsform mit der Poesie, ihre einzige Rechtfertigung ist das Poetische - und dies ist individuell.

Poesie ist natürlich etwas anderes als Verstand und Wille; diejenigen aber, die letztere aus einer Dichtung verbannen wollen, stellen sich die Poesie fälschlicherweise als einen festen Körper vor, der, um selbst Raum einzunehmen, jeden anderen Körper von dort verdrängen muß. Die Poesie gleicht eher dem Licht: Sie erleuchtet und durchdringt die Dinge, ohne sie zu beseitigen. (84)

Die Poesie ist nicht vom Himmel gefallen, eine rhapsodische Kunst, die der Dichter wie in Trance vollführt, sie bleibt vielmehr Kunst, ist abhängig vom Verstand und Willen des Dichters, doch nicht im Sinne eines bloßen handwerklichen Willensaktes, sondern, inwieweit der Dichter bereit ist, die eigenen Geisteskräfte von der Poesie durchdringen zu lassen und die Dinge in einem neuen Licht zu sehen. Poesie bedeutet eine sanfte Verwandlung, alle Dinge bleiben vor ihrem Angesicht bestehen, werden aber anders beleuchtet als es der alltägliche Verstand und Wille tut.

Individualität

Die poetische Beleuchtung, die poetische Durchstimmung der Dinge, ist dabei einmalig und individuell, abhängig vom Blick des jeweiligen Dichters. Dieser strebt, so hat Daltschew behauptet, nach dem Vollkommenen, kann jedoch nur Fragmente desselben produzieren. Der Ansatz, das Streben nach Vollkommenheit führt gerade zum Fragment, dieses ist somit als ein ganz und gar Individuelles das Dokument eines redlichen Strebens nach dem einen Ziel der Kunst: „Die Individualität scheint aus der Unvollkommenheit herzurühren.“ (354) Der Künstler muß also nach seiner individuellen Qualität beurteilt werden, dem Maß des Scheiterns am Vollkommenen. Fragmentarische Unvollkommenheit und die angestrebte Vollkommenheit der Kunst gehen eine enge Verbindung ein, die als solche den Sinn des menschlichen Kunstschaffens ausmacht.

Werke werden wie Menschen nicht nach ihrer Gattung, sondern nach ihren eigenen, individuellen Qualitäten beurteilt. (46)

Diese individuellen Qualitäten manifestieren sich nun im Fragmentarischen und Unvollkommenen. Je erarbeiteter diese jeweilige Unvollkommenheit, je gestalteter der eingeschränkte und an seinen Rändern unscharfe Kinderblick ist, der das Gesehene in eine neue Beleuchtung stellt, desto höhere künstlerische Qualität liegt vor. Ebenso besteht die einzige Beurteilungsmöglichkeit der Kunst in diesem Individuellen, ein Kunstkollektiv oder eine Kunstschule machen die Arbeit des Künstlers unmöglich.

So einen Eindruck macht fast die gesamte bulgarische Kritik. Unser Kritiker scheint unfähig zu sein, das Singuläre und Individuelle zu erfassen, das, was unwiederholbar und charakteristisch ist bei einem Schriftsteller. (480)

Nach Normen gelenkte Kunst ist unmöglich, weil sie keine Fragmente hervorbringen kann. Sie muß stets das Gesamte des betreffenden Kunstsystems darstellen. Hier ist die kleine Form nicht mehr nötig und verdächtig.

Infolge dieser Kunstauffassung befindet sich Daltschew in eindeutiger Opposition zum herrschenden Kollektivgeist. Dieser Geist läßt nicht zu, worin die eigentliche Arbeit des Künstlers besteht, nämlich einen Raum zu schaffen für das Ereignis der Poesie. Sämtliche Einheitsunternehmungen sind künstlerisch kontraproduktiv.

Programmatisch formuliert Daltschew diese Ansicht in seinem ersten Fragment:

Ich muß gestehen, ich habe nichts übrig für Anthologien, wie ich auch allgemeine Kunstausstellungen nicht schätze. Die Ansammlung so vieler Persönlichkeiten, die nichts miteinander gemein haben, an einer Stelle, verursacht mir Schwindelgefühle und betäubt mich; die Nachbarschaft der einen verwehrt es mir, mich auf die anderen einzustellen und auf mich wirken zu lassen, und in dem allgemeinen Wirrwarr bin ich außerstande, das Timbre und die Schönheit der einzelnen Stimme wahrzunehmen. (1)

In der Kunst kommt es auf das Einzelne und Jeweilige an: das Fragment der Wirklichkeit. Gerade diese fragmentarische Unvollkommenheit muß noch erkennbar sein: wer würde sich an eine andere Straßenlaterne erinnern als an diejenige, die im wahren Sinne des Wortes aus der Reihe der normierten anderen tanzt und Dinge neu beleuchtet, bei denen es man nicht für nötig hält.