

Einführung von Joachim Kalka

am 04.05.2018 zur Installation „Silbenspiel“ von Edgar Harwardt
in der Stadtbibliothek am Mailänder Platz, Stuttgart

Meine Damen und Herren,

es ist mir eine Freude, ein paar Worte zu einer – ja, wozu? Einer Installation, einer Inszenierung, einer glücklichen Idee von Edgar Harwardt sagen zu dürfen. Seine unauffälligen, gelegentlich fast unsichtbaren, aber höchst bedeutsamen Aktionen haben im Lauf der Jahrzehnte Stuttgart mit einem zarten Raster von geheimen Fixpunkten überzogen - das goldene Westtor des Pragfriedhofs, die letzte Kupferbadewanne des Mineralbads Berg, die Seismogramme in den Luftschutzkellern unter der Villa Reitzenstein Er hat (wie auch beim Marbacher Literaturarchiv) auf der Baustelle der Stuttgarter Stadtbibliothek sein Wesen getrieben und die Parole „Biblioterra“ ausgegeben. Ein Montagebild von einer Aktion in diesem Kontext zeigt ihn quasi als Buch verkleidet. Mit an seinen Armen abflatternden großen Buchseiten läuft er einher. Als ich dieses Bild zuerst sah, dachte ich: Habe ich so etwas nicht schon einmal gesehen, vor dem inneren Auge? Was war das? Ja: Es war ein Gedicht aus Morgensterns *Galgenliedern*, dieser genialen Sammlung aus Komik und Sprach-Ernst. Es findet sich in der zweiten Folge der 1905 bis 1919 entstandenen Galgenlieder-Sequenz, im *Palmström*. Kennen Sie dieses großartige Geistes- und Geistergeschöpf Morgensterns? (Der Name „Palmström“ ist ein Echo jener Epoche, da in Deutschland das Skandinavische als das Avantgardistische schlechthin galt und die jungen Naturalisten Holz und Schlaf ihre radikale Kurzprosa „Papa Hamlet“ unter dem Pseudonym Bjarne P. Holmsen erscheinen ließen.) Diesem sanften und unerbittlich geistigen Palmström wird im zweiten Gedicht der nach ihm benannten Sammlung ein Widerpart und Freund zugesellt, der sich ganz aus der Magie des Reims heraus verkörpert: „Palmström reist, mit einem Herrn v. Korf, / in ein sogenanntes Böhmisches Dorf. // Unverständlich bleibt ihm alles dort, von dem ersten bis zum letzten Wort. // Auch v. Korf (der nur des Reimes wegen / ihn begleitet, ist um Rat verlegen....“ Korf entwickelt im Folgenden ein energisches Eigenleben und tritt nun vielfach mit Palmström oder alleine auf, und das Gedicht, das hier nun zitiert sei und wie in einer seltsamen Prophetie Edgar Harwardts Aktion vorwegnimmt, heißt „Der eingebundene Korf“. Es ist ein Gedicht, das wie sich kaum ein anderes zur Rezitation in einer Bibliothek anbietet.

Korf läßt sich in einen Folianten einbinden,
um selben immer bei sich zu tragen;
die Rücken liegen gemeinsam hinten,
doch vorn ist das Buch auseinandergeschlagen.
So daß er, gleichsam flügelbelastet,

mit hinter den Armen flatternden Seiten
hinwandelt, oder zu anderen Zeiten
in seinen Flügeln blätternd rastet.

Es gibt in diesem Gedicht ein Wort, das Mühe und Triumph der Lektüre bezeichnet, den zauberischen Aufschwung, den diese gewährt, und die Bürde, die sie – wie alles, was unsere Lebenszeit wert ist – darstellt. Der Leser ist „flügelbelastet“. Von dieser kleinen beiläufigen Metapher Morgensterns aus könnten wir uns jetzt ins Zentrum der klassisch modernen Lyrik begeben, zu Baudelaires Albatros, den bekanntlich seine Riesenschwinge, die ihn zu unvergleichlich souveränem Flug befähigen, auf dem Boden an der behenden Bewegung hindern und unbeholfen machen – wie den Dichter in der „Gesellschaft“. Diesen Exkurs dürfen wir uns nicht erlauben, aber auf Baudelaire werde ich noch einmal ganz kurz zurückkommen.

Wenn wir halb zerstreut, mit wahlloser Neugier und großen Erwartungen, in Büchern blättern, dann erinnern wir uns möglicherweise an Korf – wie er „in seinen Flügeln blätternd rastend“. Vielleicht erinnern wir dann einen Augenblick lang *selbst* an Korf, wenn wir als Lesende ein wenig vergeistigt werden. Damit ist kein esoterischer Zustand höherer Existenz gemeint, sondern eine Konzentration unserer Kognition und unserer Empfindung, eine Erhöhung unserer inneren Aufmerksamkeit. Eine solche Erhöhung wollen auch – mit höchster Bescheidenheit, höchstem Anspruch – alle Aktionen und Produktionen von Edgar Harwardt herbeiführen.

Diese neue Installation Harwardts gehört an die Front des Max-Bense-Saals, sie bezieht also einen Namen in ihr Spiel ein, der wunderbar zu der Zerlegung und Überraschungsproduktion der neuen Inschrift paßt.

Die konkrete Poesie hat, soweit ich sehe, kaum je direkt auf Morgenstern verwiesen, der doch (so wie er durch das Gedicht, welches mit „Kroklokwaftzi? Semememi!“ beginnt, Ahnherr des Dadaismus ist) mit „Fisches Nachtgesang“ und anderen Texten zu ihren Ahnherren gehörte. Aber Bense und Heißenbüttel, Gomringer und Jandl sind Experten der Permutation, Umstülpung und getreuen Verwandlung von Sprache gewesen, und ohne daß ich dies im mir gesetzten Zeitrahmen ausführlich belegen könnte, darf ich, partem pro toto, einen Text von Bense zitieren:

Laublaublaublaublaublaublaublaublaub

Die zahlreichen Textcollagen von Edgar Harwardt folgen den Prinzipien des unerwarteten Nebeneinander und des erhellenden Bruchs; die Texte Benses sind stringent aus letztlich mathematischen Prämissen konstruiert. Geeint sind beide Verfahren durch das Entzücken über die Überraschkraft der unerwarteten (wenn auch geplanten beziehungsweise streng errechneten) Ergebnisse. Harwardt löst gerne vergessenen Gegenständen die Zunge, sie beginnen zu stammeln. Was lallen sie? In diesem Fall: Bü cher ei.

Aus dem spröden Wort „Bücherei“ (einst übrigens ein puristisch deutschtümelnder Ersatz für „Bibliothek“) treten plötzlich autonome Fragmente heraus: ein Ei, ein zärtliches „cher“ und eine Anfangssilbe, die ich nachher enträtseln werde. Wie die Schrift nun ihre Lücken zeigt, ließe sich alles Mögliche in die entstandene Sequenz hineinmontieren: **Bü**cklinge, **ch**éri, serviert man nicht mit **Ei**ersalat. Den **Bü**chnerpreis bekommt man nicht für eine **Re**cherche, mag sie noch so **e**indrucksvoll sein. Das **Bü**rgerliche Gesetzbuch erscheint immer **fl**acher, je weiter man in es **e**indringt... Sie können sich Dutzende – wenn Sie obsessiv fleißig sind, sicher: Hunderte – solcher Sätze konstruieren, und wenn Sie einmal begriffen haben, daß die Lücken zwischen den Schriftsegmenten beliebigen Umfang haben können und daß zwischen einen **Bü**(rstenbinder) und einen (Hutma)**ch**er ein ganzer Roman paßt...

Was nun als Text und Antitext an der Wand hängt, ist eine Hommage an die alte Bücherei und die neue Bibliothek, ein Gruß an das am alten Ort nun aufgeblühte Stadtmuseum, ein Spiel mit Max Benses Textästhetik, zunächst einmal aber vor allem anderen ein Fundstück. Eigentlich fast schon: ein Abfall. Edgar Harwardt ist ein *chiffonnier*, ein Baudelairescher Lumpensammler. Sie mögen sich daran erinnern, welche Bedeutung diese Figur für das von Walter Benjamin erkundete Paris des neunzehnten Jahrhunderts hat. Der Lumpensammler rettet aus dem Abfall die merkwürdigsten Schätze. Er ist mit dem Detektiv verwandt, der vertraut ist mit den unbeachteten Details des mikroskopischen Lebens - Streichhölzern, Fußspuren, Fasern, Flecken. Und mit dem Magier des romantischen Märchens. Er sammelt das zu Unrecht Geringgeschätzte, das Abseitige. Und zum Rätsel der romantischen Hieroglyphik gehört es, daß die bedeutsamsten Schriftzüge sich an den entlegensten und unscheinbarsten Örtlichkeiten entziffern lassen, den Harwardtschen Orten - dem Randstreifen, der leeren Bahnhofshalle, der Tiefgarage, dem rätselhaften Hohlraum, an dem unterirdisch die Straßenbahn vorbeifährt. Dort ist er am Werk, sehr ernsthaft, es sind, mit Goethe gesagt, „ernste Spiele“. Es ist der Ernst seines Planes, der Zerstörung unserer Welt *ein klein wenig* entgegenzuwirken, jener Zerstörung, die sich durch Unaufmerksamkeit vollzieht. Dieser Eingang zum unterirdischen Vortragssaal unserer Bibliothek gehört einerseits – im Gegensatz zum Raum der Stille und zum herrlichen Katarakt der Bücherregalgeschosse – architektonisch gesehen ein wenig zur Ästhetik des Randstreifens und der Tiefgarage; die Inschrift wiederum, die hier in subtil-winziger Verschobenheit ihre Auferstehung feiert, ist par excellence ein Fundstück

Harwardt hat die Technik dessen ausgebildet, was man als minimalistische Intervention bezeichnen könnte; sie bekräftigt die Magie der Unscheinbarkeit. Die behutsame Umstellung, der plötzliche kleine Eingriff, die Zerlegung des Vertrauten sind Formspiele eines Dichters, der sich gerne der Fundsachen bedient. Harwardt ist berufen zur subversiven Aufstückelung dieser Messing-Inschrift, ist er doch selbst ein Produzent collagierter Texte, Texte, die aus Schnipseln zusammengeklebt sind wie die Lösegeldforderungen von Entführern, Texte, in denen sich Fragmente aus Postwurfsendungen und alten Gebetbüchern aneinander reiben und entzünden.

Andererseits ist er eben auch ein Aktionskünstler, der Vorgänge durchführt, an deren sehr einfache und sehr komplexe Symbolik die kunsthistorisch schon etwas vergilbten Begriffe *happening* oder *performance* nicht wirklich heranreichen. Wenn man in der „Aktion“ etwas ganz und gar leises, Meditatives, bis zur Unbemerksbarkeit Unauffälliges sehen kann, kommt man seinem Arbeiten nahe.

Eine seiner großen Aktionen war die Vergoldung des Seitentores am Stuttgarter Pragfriedhof, eine Handlung, die in ihrer vollkommen unauffälligen, wie kindlichen Generosität großartig ist – eine leise Intervention in die Wahrnehmung der mit der Straßenbahn Vorbeifahrenden, die von einem Schimmer des Ungewöhnlichen gestreift werden, des Unvertrauten, das nun wirkt, als wäre es immer schon so gewesen. Das ist die hohe Magie der Unscheinbarkeit.

Edgar Harwardt, der Vergolder, der Umgräber, der Kavernenentdecker ist ein Erbe der Romantik. Aber hier müssen Sie sich vor falschen Assoziationen hüten: vor allem Heimeligen. Die Romantik ist ihrem Wesen nach eine Kunst der Zerrissenheit, der Radikalität, des fast schmerzlichen Geheimnisses. Was die Stadt den unscheinbaren deutenden, zerlegenden, schmückenden Kunst-Gebärden Harwardts aus diesem Geiste verdankt, wird sie vielleicht im Lauf der Jahre deutlicher bemerken.

Was ist bei Edgar Harwardt, was ist überhaupt „Kunst“? Sie werden von mir keine bündige Antwort auf diese Frage erwarten. Aber ich möchte etwas zitieren, das ich schon häufiger angeführt habe, ein Zitat, in dem sich ein bestimmter Grundzug der modernen Kunst zu verbergen scheint. Jorge Luis Borges hat in einer wenig bekannten Erzählung von der Zentralität des Beiläufigen, des Wertlosen, des nicht Einzuordnenden gehandelt. Diese Geschichte, die sich in der 1944 erschienen Sammlung *Artificios* findet, heißt „La secta del Fénix“ - „Die Phönixsekte“. Sie schildert eine in allen Ländern und seit fernen Zeiten verbreitete Gemeinschaft, die sich um ein bedeutendes mystisches Geheimnis organisiert. Dieses Geheimnis ist jedoch unklar, fast lächerlich unscheinbar, und weitgehend negativ bestimmt. Was sich positiv aussagen läßt, ist von verwirrender Geringfügigkeit. „Ich habe die Berichte von Reisenden durchforscht, habe mich mit Patriarchen und Theologen unterhalten; ich kann glaubwürdig versichern, daß die Vollziehung des Ritus die einzige religiöse Betätigung ist, die die Bündler beobachten. Der Ritus stellt das Geheimnis dar [...].“ Aber der Ritus ist wiederum so gut wie gar nichts. „Die Einweihung in das Mysterium ist Aufgabe der niedrigsten Individuen; ein Sklave, ein Aussätziger oder ein Bettler spielen die Rolle des Mystagogen. Auch kann ein Halbwüchsiger einen anderen Halbwüchsigen unterweisen. Der Akt an sich ist trivial, ist sofort vorbei und bedarf keiner Beschreibung. Die Materialien sind Kork, Wachs oder Gummi arabicum. [...] Es gibt keine [...] Tempel, aber eine Ruine, ein Keller oder ein Hausflur werden als günstige Örtlichkeiten angesehen. *Das Geheimnis ist heilig, entbehrt aber gleichwohl nicht einer gewissen Lächerlichkeit* [...]> Es gibt keine schicklichen Worte, es zu benennen, aber es versteht sich, daß alle Worte es bezeichnen oder - besser gesagt - unvermeidlich darauf anspielen, und so habe ich im Gespräch mit den Adepten

gelegentlich etwas gesagt, was sie lächeln oder unbehaglich hin und her rücken ließ, weil sie spürten, daß ich an das Geheimnis gerührt hatte.“

Der Stoff von Edgar Harwardts Kunst ist das Unvorhergesehene, das Rätselhafte, das Beiläufige, das die Erwartung Enttäuschende, das Geheimnisvolle. Seine Praxis hat Züge des Bastelns, des improvisatorisch genialen Opportunismus, wie wir ihn aus dem Slapstickkino kennen mit seiner Utopie des überraschend richtigen Griffs. Dieser ungewöhnliche Künstler hat der Bibliothek den Dienst einer vielfältig facettierten Erinnerungsgebärde erwiesen: Umzugsgeschichte und Konkrete Poesie, Buch, Sprache, Schrift – und seine eigene ingenüose Technik der Fundstückverzauberung. „Bü“ bedeutet übrigens, wie Edgar Harwardt mir mitteilte, als Abkürzung „Bahnübergang“. Schön. Nicht nur als Hinweis auf die hiesige Topographie. Jede Bibliothek ist als Ort der Lektüre ein Ort der vielfältigen unmerklichen Übergänge.

Joachim Kalka