

Niels Werber (Siegen)

Ein Fall der Hermeneutik George Forestiers Leben, Werk und Wirkung

1. Autor und Werk

Wer ein literarisches Werk verstehen möchte, wird von der Hermeneutik an seinen Autor verwiesen. Die Kategorie, die Autor und Werk zur Einheit bringt, ist das „Erlebnis“. Der Autor sei deshalb aus seinen Texten zu verstehen, da diese den Stempel seiner Erlebnisse tragen; umgekehrt könne man aus demselben Grund das Werk verstehen, wenn man das Leben kenne, das sich in die Texte eingeschrieben habe. In seiner Arbeit „Das Erlebnis und die Dichtung“ von 1905 schreibt Dilthey: „Poesie ist Darstellung und Ausdruck des Lebens. *Sie drückt das Erlebnis aus*, und sie stellt die äußere Wirklichkeit des Lebens dar“.¹ Auch Friedrich Schleiermacher² geht davon aus, „daß die Rede ein Lebensmoment ist“, weshalb ihr Verständnis „die Kenntnis seines [nämlich des Urhebers] inneren und äußeren Lebens“ erfordert.³ Und wie das Werk als ein Ausdruck des erlebten Lebens verstanden werden kann, so begreift man das Leben des Autors aus seinem Werk. „Denn nur aus den Schriften eines jeden kann man seinen Sprachschatz kennen lernen und ebenso seinen Charakter und seine Umstände“.⁴ Das Textkorpus eines Autors kann auf die „Lebens- und Gemütszustände, die den Stoff dazu hergegeben“, bezogen werden, was „manches Rätsel zu erraten, manches Problem aufzulösen“ hilft – so entfaltet DER deutsche Autor schlechthin, Johann Wolfgang von Goethe,⁵ das hermeneutische Paradigma in seinem „Vorwort“ zu „Dichtung und Wahrheit“, jenem Text

¹ Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung*. 1905. 5. Aufl., Leipzig, Berlin 1916, S. 177. Vgl. auch Wilhelm Dilthey: *Die Entstehung der Hermeneutik*. In: *Gesammelte Schriften*. V. Band. Stuttgart, Göttingen 1957.

² Friedrich Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hg. und eingel. von Manfred Frank. Frankfurt a.M. 1977.

³ Ebd., S. 89, 94.

⁴ Ebd., S. 94.

⁵ Johann Wolfgang Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Hamburger Ausgabe (HA), Bd. 10. Frankfurt a.M. 1975.

also, der seinen Interpreten genau diesen „Stoff“ zu geben beabsichtigt.⁶ Goethes eigene „Dichtwerke“ selbst seien nach der Lektüre seiner Mitteilungen „Aus meinem Leben“ darum besser zu verstehen, so meint Goethe, weil der „Künstler, Dichter, Schriftsteller“ das Erlebte seines Lebens „wieder nach außen abgespiegelt“ hat.⁷ In „Dichtung und Wahrheit“, Goethes „Aufzeichnungen aus meinem Leben“, lesen wir beispielsweise von

„Jerusalem, dem Sohn des frei und zart denkenden Gottesgelehrten. Auch er war bei einer Gesandtschaft angestellt: seine Gestalt gefällig, mittlerer Größe, wohlgebaut; ein mehr rundes als längliches Gesicht; weiche ruhige Züge und was sonst noch einem hübschen blonden Jüngling zukommen mag; blaue Augen sodann, mehr anziehend als sprechend zu nennen. Seine Kleidung war die unter den Niederdeutschen, in Nachahmung der Engländer, hergebrachte: blauer Frack, ledergelbe Weste und Unterkleider, und Stiefeln mit braunen Stolpen.“⁸

Kommt Ihnen diese Kleidung bekannt vor? Der Beruf als Gesandtschaftssekretär? Auch sei er unglücklich verliebt gewesen.

„Auf einmal erfahre ich die Nachricht von Jerusalems Tode, und, unmittelbar nach dem allgemeinen Gerüchte, sogleich die genaueste und umständlichste Beschreibung des Vorgangs, und in diesem Augenblick war der Plan zu »Werthern« gefunden, das Ganze schoß von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäß, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in ein festes Eis verwandelt wird. Diesen seltsamen Gewinn festzuhalten, ein Werk von so bedeutendem und mannigfaltigem Inhalt mir zu vergegenwärtigen, und in allen seinen Teilen auszuführen, war mir um so angelegener, als ich schon wieder in eine peinliche Lage geraten war, die noch weniger Hoffnung ließ als die vorigen, und nichts als Unmut, wo nicht Verdruß, weissagte.“⁹

Goethe stellt eigens heraus, daß er von der Geschichte Jerusalems deshalb so ergriffen gewesen sei, weil er sich selbst in einer ähnlichen Situation befinden habe. Er habe intensiv über Selbstmord nachgedacht und sei ihm nur mit Mühe entgangen: „Da ich selbst in dem Fall war, und am besten weiß, was für Pein ich darin erlitten, was für Anstrengung es mir gekostet, ihr zu entgehn“.¹⁰ Auch habe Goethe sich zu einer verheirateten Frau hingezogen gefühlt. Anders als Jerusalem vermag er jedoch das Erlebte in Dichtung zu verwandeln:

⁶ Ebd., S. 9 f.

⁷ Ebd., S. 10 f.

⁸ Ebd., S. 544.

⁹ Ebd., S. 585.

¹⁰ Ebd., S. 583–584.

„Jerusalems Tod, der durch die unglückliche Neigung zu der Gattin eines Freundes verursacht ward, schüttelte mich aus dem Traum, und weil ich nicht bloß mit Beschaulichkeit das, was ihm und mir begegnet, betrachtete, sondern das Ähnliche, was mir im Augenblicke selbst widerfuhr, mich in leidenschaftliche Bewegung setzte; so konnte es nicht fehlen, daß ich jener Produktion, die ich eben unternahm, alle die Glut einhauchte, welche *keine Unterscheidung* zwischen dem Dichterischen und dem Wirklichen zulässt“.¹¹

Unter dem Eindruck dieser Ereignisse „schrieb ich den »Werther« in vier Wochen [...] ziemlich unbewußt, einem Nachtwandler ähnlich“.¹² Die *Leiden des jungen Werther*, meint noch ein Interpret des Jahres 1989, seien im Grunde Goethes eigene gewesen, der *Werther* sei Goethes Versuch einer „Durcharbeitung“ eines „Psychodramas“ gewesen.¹³ Diese Deutung folgt ganz und gar Goethes Auskunft, daß er sich „dadurch erleichtert und aufgeklärt fühlte, die Wirklichkeit in Poesie verwandelt zu haben“.¹⁴ Bei Erscheinen des *Werther* habe die Kritik versucht, alles auf den Fall Jerusalem zu beziehen, und damit dem Werk Gewalt angetan. Goethe schreibt: „Dagegen aber, bei näherer Betrachtung, paßte wieder so vieles nicht, und es entstand für die, welche das Wahre suchten, ein unerträgliches Geschäft, indem eine sondernde Kritik hundert Zweifel erregen muss. Auf den Grund der Sache war aber gar nicht zu kommen: denn was ich von meinem Leben und Leiden der Komposition zugewendet hatte, ließ sich nicht entziffern“.¹⁵ Was nun aber aus seinem eigenen „Leben und Leiden“ in das Werk einfluss, erfährt der Wahrheitssucher nun aus „Dichtung und Wahrheit“. Goethe verspricht den Lesern und Exegeten des *Werther*: „von den darin aufgeführten Personen aber, sowie von den dargestellten Gesinnungen, wird nach und nach einiges zu eröffnen sein.“¹⁶ Goethe ist mit seiner Behauptung, in den *Werther* seien nicht nur die Geschichte des Jerusalem, sondern auch sein eigenes Leiden eingeflossen, äußerst erfolgreich. In einem Aufsatz über *Entstehung, Problem und Technik von Goethes Werther* lesen wir: „In Werther verschmilzt Goethe und Jerusalem; in Albert: Kestner, Brentano und Herd; in Lotte: Lotte Buff, Maximiliane Brentano, Frau Herd ...“¹⁷ In dem ab 1811 erscheinenden Werk *Dichtung und Wahr-*

¹¹ Ebd., S. 587.

¹² Ebd.

¹³ Reinhart Meyer-Kalkus: „Werthers Krankheit zum Tode“. In: Helmut Schmiedt (Hg.), *„Wie froh bin ich, dass ich weg bin!“* Goethes Roman die Leiden des jungen Werther in literaturpsychologischer Sicht. Würzburg 1989, S. 85–146, S. 86, 126.

¹⁴ HA, Bd. 10, S. 588.

¹⁵ Ebd., S. 593.

¹⁶ Ebd., S. 542.

¹⁷ Zit. nach Schmiedt (Hg.), *„Wie froh bin ich, dass ich weg bin!“*, S. 193.

heit, dessen Anteile an Dichtung und Wahrheit ja durchaus zur Disposition stehen, hat Goethe die Richtung der Deutung seines literarischen Werks maßgeblich vorgegeben.

Folgende hermeneutische Regel Goethes lässt sich generalisieren: Die Wahrheit der Dichtung findet sich im Leben, die Wahrheit des Lebens in der Dichtung. Die Goethe-Philologie folgt ihrem Meister und wird sich für lange Zeit zwischen dem literarischen Werk und den biographischen Mitteilungen einrichten. Hans-Georg Gadamer kann 1960 in „Wahrheit und Methode“ zusammenfassen:¹⁸

„Das Wesen der Biographie, insbesondere das der Künstler- und Dichterbiographie des 19. Jahrhunderts, ist ja, *aus dem Leben das Werk zu verstehen*. ihre Leistung besteht gerade darin, die beiden Bedeutungsrichtungen, die wir am ‚Erlebnis‘ unterschieden, zu vermitteln bzw. als produktiven Zusammenhang zu erkennen: etwas wird zum Erlebnis, sofern es nicht nur erlebt wurde, sondern sein Erlebtsein einen besonderen Nachdruck hatte, der ihm bleibende Bedeutung verleiht. Was in dieser Weise ein ‚Erlebnis‘ ist, gewinnt vollends einen neuen Seinsstand im Ausdruck der Kunst“.¹⁹

Aus dem Leben das Werk und aus dem Werk das Leben zu verstehen, lauter die Devise. Das Leben lässt sich deshalb aus dem Werk verstehen, weil auch und gerade das Werk, wie Peter Szondi Schleiermacher referiert, „aktive, aktuelle Äußerung des Lebens“ ist.²⁰ Gerade dort, wo es Werk wurde, war das Leben wirklich Leben im Sinne Schleiermachers „hervorbrechendem Lebensmoment“, also bezeichnend für den Autor als Individuum und nicht gleichgültig allgemein. Aus der Menge der Erlebnisse eines Lebens gelten also nur die als wichtig, die es wert sind, in die Welt der Dichtung einzugehen. So kann der Interpret bei seiner Arbeit gar nicht fehlgehen, da am Leben des Autors nur das von ‚bleibender Bedeutung‘ ist, was vom Werk ‚abgespiegelt‘ wird. Im Zirkel zwischen Leben und Werk, Wahrheit und Dichtung bleibt dann nichts mehr übrig, das zum wechselseitigen Verstehen nichts beitrüge – alles andere wird aus der hermeneutischen Lektüre ausgeschlossen.

Ich möchte nun diesem hermeneutischen Zirkel bei der Arbeit zusehen, um seine ungeheure Produktivität und seine Grenzen zu erkunden. Dazu greife ich aus der deutsche Literaturgeschichte einen Fall heraus, der besonders geeignet ist, die selbstverständliche Annahme eines Zusammenhang von Leben und Werk bei der Produktion wie der Rezeption von Texten vorzuführen und zu irritieren.

¹⁸ Hans Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 4., erweiterte Auflage. Tübingen 1975.

¹⁹ Ebd., S. 57.

²⁰ Peter Szondi: „Schleiermachers Hermeneutik heute“, in: Schriften II, Frankfurt a.M. 1978, S. 106–130, S. 112. Vgl. S. 114.

2. Der Fall George Forestier

1952 debütiert ein junger Dichter mit unvergleichlichem Erfolg. Den Gedichtband „Ich schreibe mein Herz in den Staub der Straße“ von George Forestier kann der Verlag Eugen Diederichs innerhalb kürzester Zeit in sieben Auflagen rund 18 000 mal verkaufen. Dieser besonders im Genre der Lyrik seltene Durchbruch wird von der Literaturkritik enthusiastisch begleitet und gefeiert: Karl Krolow, zu dieser Zeit bereits selbst ein ausgewiesener Dichter, schreibt in der Essener „Neuen Ruhr-Zeitung“ vom 24./25. Mai 1953: „Forestiers Gedichte haben eine Witterung für menschliche Isolation, für Vergeblichkeit. Die Diktion ist knapp, die Aussage mitunter geradezu karg, dennoch leidenschaftlich leidend, dichterisch bis in die Nuance.“ Die Monatszeitschrift „Der Bücherfreund“ preist die „Entdeckung eines Dichters.“²¹ Schaut man genauer hin, dann sieht man, daß der Rezensent allerdings seine Aufmerksamkeit weniger den Gedichten des Dichters widmet, die uns „in die unendlichen Weiten Rußlands führen, nach Marseille oder vor die Kathedrale von Chartres“, sondern vor allem seinem Leben, dessen Schilderung uns mit der „Gewalt eines echten dichterischen Gefühls mit fortreißt.“

Daß Forestiers Zeilen so beeindruckend, versteht man, wenn man das Nachwort des Herausgebers des Gedichtbands, Dr. Karl Friedrich Leucht, gelesen hat, daß der „Bücherfreund“ in voller Länge zitiert:

„George Forestier, Sohn eines Franzosen und einer Deutschen, wurde 1921 in der Nähe von Colmar im Elsaß geboren. Nach einer schweren Kindheit, die unter der Zerissenheit des Elternhauses litt, studierte er in Straßburg und Paris. Kaum zwanzigjährig, meldete er sich freiwillig und nahm in Rußland an den Kämpfen um Wjasma, Woronesch und Orel teil. Der Zusammenbruch bringt ihn vorübergehend in amerikanische Gefangenschaft. Er flieht und hält sich einige Zeit unter falschem Namen in Marseille auf, wird von der Polizei gestellt und meldet sich 1948 'freiwillig' zur Fremdenlegion, die ihn nach Indochina abkommandiert. In der Garnison beginnt er einen Roman; einige Erzählungen entstehen und dazwischen die wenigen Gedichte, die er in Briefen an seine Freunde in Frankreich und Deutschland beilegt. Seine letzten Verse finden sich zwischen Gedichtblättern Gottfried Benns in einer kleinen schmutzigen Kladde, die er einem Kameraden übergibt, bevor seine Truppe im Herbst 1951 erneut in Marsch gesetzt wird. Seit diesem Zeitpunkt fehlt von ihm und seiner Vorpostengruppe jede Spur. George Forstier schrieb seine Gedichte ohne Hoffnung, sie eines Tages veröffentlicht zu sehen. Er maß seinem erzählerischen Werk, das als verloren gelten muß, größere Bedeutung bei. Seine Gedichte wirken so unmittelbar stark, daß es keiner weiteren Aussage bedarf, ihn als Dichter auszuweisen.“²²

²¹ Heft 10, 3. Jg, 1952, S. 1.

²² Ebd. und in: George Forestier: Gesammelte Gedichte. München 1969, S. 9 f. Ausgerechnet aus amerikanischer Gefangenschaft zu fliehen, um schließlich mit

Ein Vorpostenkämpfer und Avantgardist! Was für ein Leben, welch ein Werk! Aus der Quelle eines tragischen Schicksals sprudeln die Gedichte, deren Unmittelbarkeit Forestier zum Dichter nobilitiert. Dr. Krämer vom Diederichs-Verlag schickt die Verse an Dr. Benn mit der Bitte um ein Vorwort. Benn schreibt an den Verlag folgenden Brief:

Sehr geehrter Herr Krämer,

ich habe Ihrer Aufforderung folgend die Gedichte von Forestier gelesen, ich möchte keine eigentliche Vorrede dazu Schreiben, aber ich stelle Ihnen das Folgende zur Verfügung zu beliebiger Verwendung.

Ich finde nirgends Spuren davon, dass er wie Sie meinen ein Jünger ist, er wirkt selbstständig, ich würde sagen ein Mann der Ordnung und der Helle. Er bemüht sich nicht, durch Mystizismus und dunkle Andeutungen etwas anderes zu geben als er ist, nämlich ein Wanderer und Weitermüser und dabei weich und sogar hoffnungsvoll. Einige Gedichte schweben in einem aurorenhaften Licht. In dem Gedicht „Freiheit blau in die Haut geritzt“ entwickelt er aus der Tatsache einer Tätowierung ein Schicksal von Verkommenheit, einer Verkommenheit mit Schnapsaugen, aber diese blicken aus einem grenzenlosen autonomen Ich. [...]

Zweifellos stehn wir vor einer dichterischen Begabung, von der man sehr bedauert dass Ihre Entwicklung abgebrochen wurde? sie entschlief irgendwo in Indochina – “Schlaf, du großes Vertrauen an ein Nichts“. – (Vielleicht darf ich mir erlauben vorzuschlagen, das Gedicht „Durch die Gassen, von Sevilla“ fortzulassen es ist etwas fade und populärer, als der Autor seinem Wesen nach ist, es ist auch sehr unpersönlich). Das wäre Alles, was ich im Moment dazu zu sagen hätte. Wenn es Ihnen etwas nützt würde es mich freuen. Mit bestem Dank für Zusendung und Brief und mit Empfehlungen

Ihr sehr ergebener

Gottfried Benn

Gottfried Benn schwärmt dann auch öffentlich von den „wunderbar zarten, gedämpften, melancholischen Versen, Wanderversen eines Soldaten, der durch viele Länder kam“. Ja, er war gar „persönlich berührt“ von den letzten Versen des Legionärs, die ja „zwischen Gedichtblättern“ Benns ihren Verfasser überlebten und den Weg von Indochina nach Deutschland fanden.²³

der „Legion étrangère“ in Vietnam zu landen, würde wohl dafür sprechen, daß Forestier in der Waffen-SS gedient hat.

²³ Gottfried Benn: Bemerkungen zu drei Gedichtbänden. In: *Neue Zeitung*, Berlin am 29.11. 1952. Wiederabgedruckt in: Gottfried Benn: Autobiographische und vermischte Schriften, hg. von Dieter Wellershoff, Bd. 4, Wiesbaden, München 1977.

Der Rezensent der Zeitschrift „Freude an Büchern“, Kurt Klinger, erhebt daraufhin Gottfried Benn prompt und kaum überraschend zum „Vorbild“ Forestiers. Auch seine Besprechung bahnt sich den Weg zum Verständnis der Gedichte über das Leben des Soldaten:

„Seine Gedichte durften ihn nicht zu sehr belasten, sie gehörten sozusagen zum leichten Gepäck. Sie durften das Format seiner Brusttasche nicht überschreiten und hatten keine andere Aufgabe als Fähnchen, mit denen man auf der Landstraße eine Route absteckt. Deshalb sind gräßliche Bilder, die wir ausgesponnen hätten bis zur Unerträglichkeit, bei denen wir seßhaft geworden wären, bei ihm nur hingeworfen, überschlagen, skizziert.“²⁴

Die Gedichte seien schnell und flüchtig aufgrund der unsteten Lebensweise des Soldaten, Forestiers Lyrik wirke momenthaft wegen der Befähigung des Kriegers zu blitzschnellen Reaktionen, sie verzichte auf detaillierte Konturen, da ihr Autor im Krieg den Feind von einem Individuum auf eine Uniform zu reduzieren gelernt habe.

Promoviert von Benns Lob und vom hochangesehenen Kritiker Hans Egon Holthusen, der die „kühne, in die Freiheit des Visionären vorstoßende Bildersprache“ des „poetischen Vagabunden und Bänkelsängers“ rühmt, reüssiert Forestier und erntet, wenn nicht als Lyriker, dann doch als Legionär Lorbeer um Lorbeer. Als sei man glücklich, wenigstens einen toten deutschen Soldaten mit Ruhm überschütten zu dürfen, vergleicht man den Elsässer mit Benn, Rimbaud, Eliot, Kafka, Valéry und Garcia Lorca.²⁵ Jung verstorben, wie es sich für ein Genie gehört, zieht Forestier in das Pantheon der deutschen Dichtung ein – Benno von Wiese nimmt ihn in die überaus renommierte Gedichtanthologie „Deutsche Gedichte“²⁶ auf. Nach Beiträgen von Jünger und Brecht, Niebelschütz und Kästner beschließt Forestier diesen geweihten Kanon der deutschen Lyrik. Von Wiese wählt dazu zwei Gedichte aus, „Wir sind Gefangene“ und „Stationen des Kreuzweges“, die den Motivkreisen „Leid und Trost“ und „Tod und Vergänglichkeit“ zugeordnet werden (S. 698f.) – in zarter Anspielung auf die tragische Lebensgeschichte des Dichters, die, was nicht unerwähnt bleibt, „Herbst 1951, vermißt in Indochina“, (S. 716) endet.

Benno von Wieses berufene motivgeschichtliche Einordnung, die so ideal Leben und Werk Forestiers gerecht zu werden scheint, wirkt äußerst suggestiv. In einer Besprechung von Otto Gärtner vom 13. Oktober 1954 heißt es unter dem Titel „In Indochina verschollen. Zur Lyrik George Forstiers“ vom Gedicht „Kreuzweg“, es kündige den Gedanken des Trostes

²⁴ Freude an Büchern, IV. Jg., Heft 8, 1953, S. 177.

²⁵ Vgl. George Forestier: Gesammelte Gedichte. München 1969, S. 17.

²⁶ Die „Muster-Sammlung“ wurde 1836 begründet von Theodor Echtermayer und immer wieder mit kanonischen Texten aktualisiert. Die zitierte Ausgabe erschien Düsseldorf 1954.

aus der kultischen Nachvollziehung der Passion Christi auf und kehre stattdessen „in düsterer Steigerung das Symbol der Bindung an die göttliche Gnade in das Symbol der Fesselung an ein gnadenloses Schicksal“ um. Hierin liege der „mächtige Pol *seiner Dichtung und seines Lebens*.“ Generalisierungen schlechthin bieten sich an, immerhin stammt der Autor aus einer elsäbisch-deutschen Ehe. Im Gedicht „Über die Grenze“ fragt das lyrische Ich „Vater und Mutter: La France et l'Allemagne“ danach, „warum [...] der Tod erst euch beide vereinen“ könne. Diese Zeilen eines Europäers der Vater- und Mutterländer finden mit dem Hinweis auf sein Aufwachsen im „zerrissenen Elternhaus“ eine schnelle wie befriedigende, durchaus „erlebnishaft“ Deutung. Was weiter der französische „Legionär“ und der deutsche „Soldat“ erlebt haben, „Hafenkneipen, Großstadtgetriebe, Halbwelt“ usw., das sind die Themen seiner Gedichte, die mit dem schnellen Strich des fahrenden Landsknechts hingeworfen worden seien. Sein schmales Werk von dennoch „bezwingender Kraft“ sei stets, so Otto Gärtner abschließend mit Goethes Worten, ein „blitzender klarer Spiegel der dichterischen Wahrheit“.

Seinen postumen Ruhm verdankt Forestier der für eine biographisch-hermeneutische Interpretation optimalen Verschränkung von Leben und Werk. Seine Herkunft, seine Lebensgeschichte, seine erstaunlichen Erlebnisse werden im Medium seiner Dichtung von einem emphatischen Publikum nachempfunden. Die „Neue Züricher Zeitung“ vom 24. Mai 1953 lobt eine Forestier-Lesung des Schweizer Rundfunks, welche die „feuchte, fieber- und gefahrensgeschwängerte Luft des Dschungelkrieges“ heraufbeschwor. Die Poesie wird verstanden, weil man den persönlichen Gehalt in ihr ahnt, der sich in ihr ‚abspiegelt‘. Und wenn man nicht viel weiß über das Leben, dann dichtet man ein wenig hinzu, indem man das Erlebte der Dichtung biographisch extrapoliert. Ein Karl Schwedhelm schreibt mit kongenialer Einfühlung in der „Deutschen Rundschau“ vom Oktober 1952²⁷ in Forestierscher Marschschritt-Manier ohne finite Verben: „Die Haut des Gesichts gegerbt von Sonne und dem feinen Sandschliff in den marrokanischen Garnisonen. Die Gestalt sehnig und mittelgroß vielleicht, wahrscheinlich dunkelhaarig.“ Usw. Immerhin wird mit den Wörtchen „vielleicht“ und „wahrscheinlich“ angedeutet, daß es sich um Spekulationen handelt, wenn auch jede Rechtfertigung darüber fehlt, warum er nicht „wahrscheinlich blond“ gewesen sein sollte. Gewiß zeigt sich Herr Schwedhelm aber wieder in seinen Äußerungen über Forestiers „schmutzige Kammer“ in Marseille und die „feindseligen Blicke der fremdartigen Frauen“ in Algier. Ut sua vita poiesis.

So hätte es weitergehen können, und vielleicht würden heute französische und deutsche Poststrukturalisten in einem „Maison Forestier“ bei Colmar die „wenigen Gedichte“ Forestiers dekonstruieren, doch hat ein

²⁷ Heft 10, 78. Jg.

zweiter Gedichtband nachhaltig seinen dichterischen Rang erschüttert. 1954 erschien eine „Nachlese“ unter dem Titel „Stark wie der Tod ist die Nacht ist die Liebe“ bei Diederichs. Aber nicht genug: 1955 bringt der Büchner-Verlag völlig überraschend noch einen dritten Band heraus: die „Briefe an eine Unbekannte“. Diese Produktivität eines Toten erscheint verdächtig. Erste Gerüchte kommen auf, Forestier lebe noch. Unverzüglich geben sich gleich mehrere Kandidaten als Forestier aus und erheben als Autor Anspruch auf ihr Urheberrecht – und damit auf die nicht unerheblichen Honorar-Tantiemen für das erfolgreich verkaufte Werk.

Der Verlag sieht sich von dieser Diskussion um die Person Forstiers zur Reaktion genötigt. In einer Presserklärung wird jede Verantwortung für die Richtigkeit der biographischen Angaben über Forestier abgewiesen; man verweist auf den Autor des bereits zitierten Nachworts, Dr. Leucht. Zugleich bestreitet Diederichs, daß „wir diesem Nachwort eine besondere Bedeutung für die Verbreitung des Buches beimaßen.“ Die Gedichte seien schließlich gut und zurecht berühmt. Nachdem die Relevanz der Biographie Forestiers für seine literarische Wertung abgestritten worden ist, bekennt der Verlag, daß „der Verfasser der Forestier-Verse noch lebe“, und plädiert gleichzeitig für eine „unbefangene Wertung der unbestrittenen lyrischen Leistung des Autors“. Mit seiner vorsichtigen Wortwahl impliziert der Verlag allerdings die Möglichkeit, dieser Autor heiße gar nicht Forestier. Dennoch hoffe der Verlag, so Rudolf Hartung in den „Kritischen Blättern zur Literatur der Gegenwart“ vom Oktober 1955, daß die Zweifel an der Autorschaft an den „Forestier-Versen“ und die fragliche Identität des Verfassers den literarischen Wert des Werkes nicht schmälerten, da der „Ruhm einer solchen Leistung nicht an das Zufällige des Persönlichen gebunden“ sei. Doch die Versuche, die Wertung des durch das Leben seines Autors berühmt gewordenen Werks von seinem Urheber zu entkoppeln, scheitern. Jetzt heißt es:

„Das Pathos der Ferne, das abenteuerliche Leben des Legionärs schufen den Versen ‚George Forestiers‘ eine ungewöhnliche Resonanz und trugen nicht wenig zur Popularität dieser gewiß *nicht* außergewöhnlichen Lyrik bei.“

Erst die „Mystifikation“ habe den „Erfolg“ Forestiers bewirkt. Hartung plädiert nun genau wie der Verlag dafür, nicht vorschnell „Leben und künstlerische Leistung zu identifizieren.“ Doch kommt er zu einem gänzlich anderen Ergebnis, als sich Diederichs von einer „unbefangenen Wertung“ versprach: „Was das Gedicht schuldig bleibt, dafür kann das Leben nicht einstehen.“ Die Lyrik Forestiers sei schon immer schlecht gewesen, seine interessante Biographie habe dies nur kurzfristig verdeckt.

Mit der Geschwindigkeit des Skandals entdecken die Kritiker, die eben noch in Forestier den deutschen Rimbaud sehen wollten, daß seine Gedichte tatsächlich minderwertig seien. In den „Deutschen Zeitung“ vom 1. Oktober 1955 „enthüllt“ Rolf Seeliger der literarischen Öffentlichkeit: „Forestier ist nicht Forestier. Eine Mystifikation in der Literatur“:

„Nun hat der Eugen Diederichs-Verlag das Geheimnis gelüftet: Forestier ist nicht Forestier. ‚Der Name Forestier ist nur das Symbol für das Werk eines Ungenannten, das dieser dem Gedächtnis eines in den Wirren des Umbruchs verschollenen Kameraden widmete.‘ Diese überraschende Nachricht wird viele begeisterte Freunde des Dichters enttäuschen. Voller Komik ist die Vorstellung, daß ein routinierter Literat im traulichen Lampenschein seiner Stube die erregende Geschichte des Dichters Forestier mitsamt Gedichten wie ‚Stationen des Kreuzwegs‘, ‚Das Karusell des Todes‘, ‚In der Todeszelle‘ oder ‚Legionär‘ erdacht oder geschrieben hat. ‚Vagabund, Zigeuner, Tramp, [...] Palmen, Säcke, Blechkanister sind mein Bettzeug‘, dichtete er, während ein weißes Bett mit Daunendecke den wohlverdienten Erholungsschlummer nach solchen geistigen Strapazen versprach.“

Darf es kein Legionär sein, so verlangt die interpretatorische Phantasie gleich nach einem braven Spießbürger, der nichts von alledem erlebt haben kann. Trotz allem plädiert auch Seeliger wie schon Hartung für eine „vorurteilslose Trennung von Autor und Werk“, doch gilt für ihn als ausgemacht, daß diese neutrale Bewertung zu dem Urteil kommen müsse, Forestiers Lyrik sei keinesfalls genial, sondern bestenfalls hier und da erfreulich. Ein Dichter im Daunebett kann eben keine guten Gedichte über Krieg und Tod, Entbehrung und Schmerz schreiben. Etwa, weil er dies nicht selber erlebt hat? In der „Westdeutschen Zeitung“ vom 24. August 1955 beklagt Wolfgang Kraus die für ihn obszöne Vorstellung, der Anonymus habe die begeistertesten Würdigungen Forestiers womöglich „mit Vergnügen zum Morgenkaffee gelesen“. Dennoch hält zumindest Krause dem Werk ohne Autor die Treue und behauptet: „Heute ist der Rang seiner Dichtung anerkannt. Sie gehört zum wichtigen Bestand der Literatur unserer Gegenwart. Wer also ist der wahre Verfasser der Gedichte ‚Forestiers‘?“

Die Antwort darauf wird Krause enttäuscht haben. Der „wahre“ Autor ist Dr. Karl Emrich Krämer, ein Angestellter des Diederichs-Verlages. Dies ist dem Verleger schon Mitte 1953 bekannt gewesen, hatte ihn aber nicht dazu bewegen, die Unwahrheiten über die Autorschaft am Werk ‚Forestiers‘ zu korrigieren und den Streit um Gerüchte zu beenden. Stattdessen versucht er die nach seiner Aussage „bedeutungslose Biographie“ mit Spekulationen über das „Symbol eines Ungenannten“ so interessant wie nur möglich erscheinen zu lassen. Der „Spiegel“ enthüllt und führt Dr. Krämer als Verlagsangestellten und Durchschnittsmenschen vor, von dem man sich vorstellen kann, daß er weißes Daunebettzeug zu schätzen weiß. Die Nachricht, daß Forestier noch lebe, hatte seine Anhänger schon erschüttert, daß er aber ein Verlagsangestellter ist, der dann noch Krämer heißt, löst eine völlige und bislang endgültige Neubewertung seines Werkes aus. Es sei „trivial und peinlich“, werde „schlimm“, wenn es ins Philosophische spiele,

ja sei „unerträglich“, von „widerlicher Gefühlsrohheit.“²⁸ Diese Schelte, der sich nun plötzlich auch Gottfried Benn im „Spiegel“ anschließt, gipfelt in dem Vorwurf gegen Krämer, es fehle seiner Lyrik „völlig“ an einem „Standpunkt“. Was damit gemeint ist, verdeutlicht Scherner:

„Mögen manche Gedichte auf den ersten Blick durch eine Art Scheinrealismus bestechen, darf man doch keineswegs übersehen, daß der Leser aus Forestiers Versen über Menschen und Länder weit weniger als die halbe Wahrheit erfährt.“²⁹

Krämer hat schließlich nicht erlebt, was Forestier vorgab. Hinter den Gedichten spürt „man“ plötzlich die mangelnde „Menschenkenntnis“ und „Lebenserfahrung“ des biedereren Verlagsbediensteten.

Wem die Lyrik Forestiers nach wie vor gefällt, und dies sind wenige, dem bleibt nur übrig zu behaupten, Dr. Krämer sei nicht ihr Autor, sondern habe sie dem gefallenen Forestier entwendet, um daraus gewissenlos Profit zu schlagen. Schon hört man von einem Kameraden Krämers aus dem Krieg names Förster, der im Dienst der Legion verschollen sei. Die „Rheinische Post“ versieht denn ihren Artikel vom 5. Oktober 1955 „Forestier - ein Manager?“ mit einem Fragezeichen und vermutet, Krämer habe seine eigenen schlechten Verse an die guten Försters-Forestiers angehängt.

„Er [Krämer] widerlegte bisher nicht unsere These, daß aus seiner Feder nur die große Zahl mittelmäßiger oder schlechter Forestier – Verse stammte, daß aber die – zweifellos vorhandenen – guten Gedichte eben jenen von Dr. Krämer verschwiegenen Unbekannten zum Autor hätten.“

Diese verschwörungstheoretische Mutmaßung werde auch von der Bemerkung Krämers gestützt, er könne „nie wieder Verse von der Qualität der Forestier-Gedichte schreiben“. Das Beste entstammte also tatsächlich „aus dem Werk eines Verschollenen“. Ein Angestellter darf derartiges nicht geschrieben haben. Mit dieser Operation erhält der „zweifelloso gute“ Teil des Werks jenes Leben seines Autors zurück, das es als Spiegel seiner Wahrheit dringend braucht. Die Kritik erdichtet sich die Wahrheit hinter der Dichtung.

Am 17. November 1955 meldet sich noch einmal der Verleger Dr. Peter Diederichs zu Wort. Er schreibt in der „Deutschen Zeitung“ zur „Forestier-Legende“:

„Denjenigen, die die Forestier-Gedichte als *eruptive Stenogramme seines Erlebens* nahmen, konnte es doch nicht ganz entgangen sein, daß in dem

²⁸ So exemplarisch Erhard Scherner in „Neue Deutsche Literatur“. 3. Jg., Heft 12, Dezember 1955, S. 86–98.

²⁹ Ebd., S. 95.

ersten Band Gedichte von Bali, Alabama und Chinatown standen, die mit einem *Erlebnis* gewiß nichts zu tun haben konnten. Wurde hier nicht in bedenkllicher Weise etwas in die Gedichte hineingesehen, deren *erlebnismäßige Wurzeln* in Krämers eigener Kriegsteilnahme lagen, wurden sie nicht geradezu auf die Story des Fremdenlegionärs hingedeutet?“

Gewiß. Das Erlebte der Gedichte wurde also *auf die falsche Person* bezogen. Dies führte zu Fehlern bei der Interpretation, denn das „Erlebte ist immer das Selbsterlebte.“ Es darf nicht „von anderen übernommen“ sein oder „aus dem Hörensagen“ stammen, lesen wir bei Gadamer ³⁰. Sich an diese Devise nicht gehalten zu haben, macht das Vergehen Krämers aus, dessen eigene „erlebnismäßige Wurzeln“ für eine Lyrik von Klasse nicht genügten. Auf Becketts bekannte, von Foucault wiederholte Frage, „Wen kümmert’s, wer spricht?“, gibt es eine somit eindeutige Antwort.³¹ Die hermeneutische Kritik läßt das Werk in eine Vergessenheit geraten, die der „bedeutungslosen Biographie“ seines Autors gerecht wird. Benno von Wiese tilgt die Forestier-Gedichte aus seiner kanonischen Sammlung - Autor und Werk sind heute vergessen. Die Kategorien dagegen nicht. Sie orientieren weiter die „Interpretationen“ literarischer Texte.

³⁰ Hans Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 4. erweiterte Aufl. Tübingen 1975, S. 57. Vgl. auch Hans Georg Gadamer: Artikel „Hermeneutik“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. Karlfried Gründer und Joachim Ritter. Bd. III. Basel, Stuttgart 1970, Sp. 1061–1073.

³¹ Michel Foucault: Was ist ein Autor? in: Schriften zur Literatur. Frankfurt a.M. 1988, S. 7–31.