Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 67 (1987)
Heft: 1

Artikel: "schneeball der nacht" : zur Joseph Kopfs Lyrik der Kälte
Autor: Good, Paul
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164427

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Paul Good

«schneeball der nacht»

Zu Joseph Kopfs Lyrik der Kälte

aschenbrödel
deren los nie aufgeht

ob auch
die tauben gurren

aschenputtel
aschenrose

(1979)[1]

Wer kennt nicht das Grimmsche Märchen «Aschenputtel»? Jenes Mädchen, das bei seiner Stiefmutter schwere Arbeit tun muss, Wasser tragen, Feuer machen, kochen, waschen, von den beiden Stiefschwestern zudem geplagt wird und nachts in keinem Bett, sondern in der Asche neben dem Herd schlafen muss? «Und weil es darum immer staubig und schmutzig aussah, nannten sie es Aschenputtel.»

Dieses Aschenputtel unterhält aber eine besondere Verbindung zum archetypischen Bereich des Todes und der Fruchtbarkeit (der Grossen Mutter), von dem her ihm Hilfe (Verwandlung) zuteil wird. Es geht jeden Tag hinaus zum Grab seiner Mutter, darauf pflanzt es das Reis, das es sich von Vaters Reise als Mitbringsel gewünscht hatte, das zu einem grossen Haselnussbaum emporwächst, von dem herab der weisse Vogel es dreimal zum königlichen Fest mit prächtigen Kleidern beschenkt. Schon vorher waren es die Vögel des Himmels gewesen, die ihm zweimal die Linsen aus der Asche gelesen hatten. Wiederum die Täubchen rufen vom Haselnussbaum dem Königssohn zu, dass er die falsche, das dritte Mal, dass er die rechte Braut nach Hause führe. Dank dieser «jenseitigen» Hilfe geht Aschenputtels Los am Ende doch auf: es reift durch alle Verwandlungen hindurch zur Braut und wird Königin des Landes[2].

Mit den knappsten sprachlichen Mitteln, kein Wort zu wenig, kein Wort zuviel, zeichnet Joseph Kopf in seinem Gedicht das Gegenbild, das Schicksal jener ungezählten Aschenputtel, *deren los nie aufgeht,* deren geheimes Königtum niemand entdeckt. *ob auch/die tauben gurren.* Dem Gelingen im Märchen setzt das Gedicht auf einer ersten Ebene das Scheitern gegen-

über. Warum geht den Aschenbrödeln das Los nicht auf? Liegt es daran, dass sie die Sprache der Tauben nicht mehr verstehen? Oder sind diese keine Seelenvögel mehr, bloss noch Tiere, die natürliche Gurrlaute von sich geben, statt, wie im Märchen, übernatürliche Hilfe und Gaben zu schenken? Das entschiedene *nie* in der zweiten und das resignierende *ob auch* der dritten Zeile dokumentieren unmissverständlich, dass Joseph Kopf am Anfang eine das Märchen unterlaufende Aussage macht: obwohl die Tiere noch immer ihre geheimnisvolle Sprache sprechen und diese vom Dichter auch verstanden wird, geht das Los nicht auf. Es geht überhaupt nie auf.

Die leise Botschaft der Tiere spielt nämlich in der Lyrik dieses Dichters eine eminente Rolle. Nicht nur «betet» er in der Vergessenheit: *gott sei dank mögen dich die tiere* (1979). Er hatte sie einst auch märchengleich aus den Wäldern gebeten:

ich habe die weissen tiere aus ihren wäldern gebeten
sie sind gekommen und haben kein blatt an den sträuchern bewegt
ihre silbernen hufe haben kein gras in der steppe zertreten

(1963)[3]

Trotzdem ging das Los nicht auf. Das Los des Dichters mit seiner Sprache. Einmal geschenkt, sogleich wieder genommen, bekennt er am Ende:

nur noch eine wünschelrute
die erinnerung an die sprache

der es einst gelang
der es nicht mehr gelingt

(1979)

Unversehens, dem Aschenbrödel im Märchen gleich, verwandelte sich aber die Sprache, so dass ihm ein höheres Gelingen im Nicht-Gelingen geschenkt ist. Denn ohne Zweifel liegt mit *aschenbrödel* ein höchst gelungenes Gedicht vor. Ja, Joseph Kopfs Lyrik erreicht gerade dort, wo, in einer Art Schneegemurmel, nur noch in wenig variierender rhetorischer Wiederholung, Schnee- und Eiswörter sich einstellen (*wie ich krank und irrsinnig und ein dichter wurde im winter* [1969]), die höchste poetische Valenz: die Monotonie und Monochromie der Kälte. Monoton, ohne die für die dünne Gestalt überraschend tiefe Stimme jemals zu variieren, hat der Dichter auch seine Gedichte vorgetragen. Wie eine Totenstimme tönte es durch die Maske der Sprache hindurch.

Auf einer zweiten (poetischen) Ebene hebt also auch dieses Gedicht die Gegenläufigkeit zum Märchen in einem höheren Gelingen selbst wieder auf (durchaus im dreifachen Hegelschen Sinn von eliminare, conservare und elevare). Scheint die Abwandlung des Namens *aschenbrödel* (erste Zeile) zu *aschenputtel* (fünfte Zeile) das nie aufgehende Los zu besiegeln, schlägt diese Sicht im letzten Wort, *aschenrose,* in das Gegenteil um: das Dasein in Asche und Staub erblüht poetisch, erblüht zum gelungenen Gedicht. Dieses ist ganz nach dem Dreischritt (Dreiklang?) der drei Aschenwörter gebaut:

Aschenbrödel: in diesem Namen steckt das Verb brodeln, das wir beim Geräusch kochenden Wassers anwenden. Kochen ist ein Verwandlungsgeschehen (Flüssiges geht in den Dampfzustand über, Hartes wird weich). Die Verbindung mit Asche bezeichnet, nach Grimmschem Wörterbuch, den Küchenjungen, «der in der Asche brodelt und sudelt». Ein Aschenbrödel ist jemand, der ein unscheinbares Leben führt, das aber durchaus geheimer Verwandlung fähig ist.

Aschenputtel: in diesem hessischen Namen für Aschenbrödel ist das Verb putteln enthalten, das verwendet wird, wenn Hühner oder Vögel sich im Staub oder in Asche wälzen. Hier fehlt die Vorstellung einer möglichen Verwandlung. Das Los des Aschenputtels besteht in schicksalshafter Verstossenheit. Es geht nie auf.

Aschenrose: ein vielstelliges Wort. Wer selber noch am Holzherd aufgewachsen ist, weiss um den rosensamtenen Glanz erkalteter Asche. Das im Märchen in der Asche schlafende Mädchen im «grauen Kittelchen» ist selbst ein faszinierendes Bild. Schliesslich strahlt aus den Aschenwörtern dieses Gedichts, aus jedem unscheinbaren Gedicht Joseph Kopfs, ein grauer Glanz. Grau, die Farbe der Asche, kehrt in vielen Gedichten wieder:

graue zärtlichkeit
schneeball der nacht

(1979)

Zur Vielstelligkeit des Wortes Aschenrose gehört aber auch noch, dass, nach Auskunft des Grimmschen Wörterbuches, früher mit Aschenröslein («eschrösel», «aschröslein») die Vogelbeere bezeichnet worden ist. Es handelt sich dabei um die Frucht der Eberesche, die einst auch als Köder beim Vogelfang diente. Mit dieser Verschiebung der Bedeutung von Asche zu Esche, vom Dichter kaum bewusst eingesetzt, knüpft dieses Gedicht am Ende plötzlich nochmals eine Verbindung zum Baum im Märchen mit den hilfreichen Vögeln. Der Vogelbeerbaum ist nicht weniger ein Symbol der Fruchtbarkeit. In der «Völuspa» aus der Lieder-Edda (13. Jh.) wird die

Esche der «allnährende Weltbaum» genannt. Bis tief in den Winter hinein dient die Vogelbeere den Vögeln als Nahrung. Nahrung im Winter des Daseins wollen aber auch die Gedichte von Joseph Kopf sein.

*

Dass jedes Nichtgelingen ein anderes Gelingen in sich schliesst, dass im Untergang ein besonderer Glanz erstrahlt, dass die bitterste Kälte der Existenz noch eine eigene Poesie enthält; dass Leben und Tod eins sind, dieses Zugleich ist die hauptsächlichste rhetorische Figur der Kopfschen Gedichte. Ein frühes Beispiel, das formelhaft mit Umkehrung und Negation arbeitet, ist *gebet* (1954)[4]. Komplex ineinander verschachtelt ist das sonst Entgegengesetzte im folgenden späten Beispiel:

das hohe lied
und wo blieb das tiefe

das wort das sich hinabgräbt
batsheva schaut zu vom dach

denn das wort ist wie ein maulwurf
es stösst aus und gräbt weiter

durstig nach den blauen quellen
die es oben nicht mehr gibt

(1979)

Dem hohen Lied der Liebe, das die Braut Israel in der Gefangenschaft Jahwe, ihrem Bräutigam, singt, die Schönheiten und die Fruchtbarkeit des fernen Landes rühmend, stellt Joseph Kopf die Frage nach dem tiefen gegenüber, nach dem Wort, das in die Tiefe der Not unserer Verbannung hinabgräbt. Die rhetorische Bewegung geht von *hohe* zu *tiefe* und zurück von *hinabgräbt* zu zuschauen *vom dach* (von oben). Diese Bewegung vollzieht auch der Maulwurf, der in der Tiefe des Erdreichs zuhause ist: er *stösst* (Erde) *aus* (nach oben) *und gräbt weiter* (nach unten), das suchend, was *es oben nicht mehr gibt.* Wie der Maulwurf gräbt der Dichter in der Sprache. Wiederum als Gegenbild, diesmal zur biblischen Erzählung in 2 Samuel 11, erscheint im Gedicht Batsheva auf dem Dach, während nach dem biblischen Bericht David vom Dach aus die schöne, nackte, sich waschende Batsheva entdeckt, begehrt, ins Haus holt, schwängert, ihren Mann im Krieg zuvorderst einsetzt, damit er umkommt, um die Schöne heiraten zu können. Sie wird die Mutter von König Salomon. Joseph Kopf hat diese Umkehrung sicher bewusst als poetisches Mittel eingesetzt. Er

erlaubte sich auch, Potiphar, den pharaonischen Obersten, an den die midianitischen Kaufleute den biblischen Joseph weiterverkauft hatten, weiblich anzusprechen *(liebst/potiphar//sei sie/hell oder dunkel* [v/n])[5]. Das biblische Erzählgut wird nicht wörtlich, sondern poetisch eingesetzt. So auch: *kain tötete seine schwester abeilah* (1971)[6]. Sein poetischer Umgang mit der Sprache lässt ihn auch für Joseph im Hebräischen das Wort *nussaph* (v/n) erfinden[7].

Die rhetorische Figur des Zugleichs des Gegensätzlichen[8] wird von Joseph Kopf bis in die einzelnen Wortbildungen hinein praktiziert: *süsser frühling voller leere* (1955), ... *was im blühn verdirbt* (1955), *in den schwarzen frühling tod* (1963), ... *stille schreit* (1955), *trockne tränen* (1954), *helle der nacht* (1955), *todhell* (1971), *eisblume* (1975), *wüstenblume* (1977), *blumenkälte* (1977), *kummerklar* (1979), *heil und wund* (v/n) usw. Was üblicherweise nicht zusammengedacht wird, rückt hier poetisch zusammen. Wer sehr in die Stille geht, dem kann sie plötzlich schreien. Wer sich der Dunkelheit der Nacht ganz ausliefert, dem schenkt sie die helle Erkenntnis des Todes. Und Blumen, neben Stern die häufigste Metapher für das gelingende Wort, verblassen im Blühen, Worte erstarren, vereisen. Im Reden selbst ist Schweigen, das wächst und ins Verstummen führt.

die dämmrung ward mir zum geschick (1955). Im gleichen Jahr 1955 hatte Paul Celan im Gedicht «Sprich auch du» betont: «Sprich — / Doch scheide das Nein nicht vom Ja. / Gib deinem Spruch auch den Sinn: / gib ihm den Schatten. (...) Wahr spricht, wer Schatten spricht[9]». Unabhängig voneinander hat jeder den ihm erfahrbaren Schatten poetisiert. Joseph Kopf hatte nicht die Schrecken der Judenvernichtung im Konzentrationslager als Anlass des Totengedächtnisses. Todesgedächtnis war ihm aus persönlicher Not erwachsen. Die poetische Kraft ist bei diesen doch thematisch-motivisch verwandten Wegen (beide Dichter fanden auch im 50. Lebensjahr den Tod) eine völlig andere gewesen. Der unerreichbaren Dichte der Celanschen Lyrik stand Kopf mit grösster Verehrung und Bescheidenheit gegenüber[10].

Mit 19 Jahren bringt Joseph Kopf 1948 in Wien seinen ersten Gedichtband mit dem bezeichnenden Titel «Nocturne» heraus: ein träumerischer, elegischer Nachtgesang. Über die jugendlichen, oft in einer unbeholfenen Rilke-Nachahmung befangenen Verse dieses Frühwerks schreibt Kopf im «Versuch einer Autobiographie[11]»: «Sie zählen nicht zu dem, dessen Bewahrung mir am Herzen liegt.» Nicht das pathetische Selbstverständnis als Geige der Nacht, auch nicht die vertrauliche Rede von Bruder Nacht wären erwähnenswert, wenn nicht das Nächtliche ein Hauptthema seines gesamten Schaffens geworden wäre. Ahnend spricht er von der jungen Nacht, die in uns wächst, die uns die dunklen Mächte zeigt, *die in uns schlummern und in die/wir reifen müssen* (1948). Und er weiss bereits, dass

er nur Gottes Dunkelheit gebar. Er empfindet mit ihm solidarisch: *wir leiden beide/beinahe brüderlich* (1948).

Noch öfters wird die Parallele zwischen der Dichtung und der Stimme Gottes gezogen und die Situation des Dichters als eine des Gerichts erfahren. Christlich: *immer ein gott der am kreuze zerbricht* (1955). Jüdisch: in der *psalmenelegie* (1963) lesen wir: *bitter nährt dich weiser/das wort* und *noch mein schweigen ist andere sprache,* schliesslich die prophetische Verheissung *dich vergesse ich israel nie* und *also mache ich bitteres süss.* Das Zugleich des Gegensätzlichen wird auch in Gott selber ausgetragen:

und die nacht
in der noch immer der goldene ruf hallt

die stimme gottes

zu der auch
sein grosses schweigen gehört

(1979)

Es kann aber auch sein, dass der Dichter das Schweigen der Sprache als eisige Kälte erfährt: *eisiger als ein eisberg gottes blauer atem schweigt* (1977). Die Kälte des Schweigens der Sprache bekommt selbst poetische Valenz in der rhetorischen Wiederholung der Winterwörter. Nicht ohne Phasen der Bitterkeit, weiss Kopf doch in sein Los einzustimmen: *da ich gequält mein herz voranzutreiben / mich jener engel dunkelheit vermass* (1969), weiss er auch, dass er nichts mehr als ... *der zu eis gewordenen gärten mass* (1969) zu erwarten hat. Er akzeptiert den Läuterungsprozess, der durch den tiefsten Winter hindurchführt. Aber noch die äusserste sprachliche Kargheit eines erkalteten Schosses enthält die kräftigsten poetischen Prägungen.

Mit erstaunlicher Klarheit sieht also der Neunzehnjährige seinen Weg und geht ihn bis zu Ende: *und was dein mund am tage sprach/ist wertlos und vergessen* (1948). Musste man anfänglich den Eindruck gewinnen, bei der in wohlklingenden Reimen besungenen Nacht handle es sich um die Nacht der romantischen Seele, so hebt sich Joseph Kopfs Lyrik sehr bald von der romantischen Tradition ab: *helle der nacht/doch glaubt nicht der mond sei die helle* (1955). In der tiefsten Dunkelheit des Schweigens, in den *höllenschrecken,* die der Dichter (gesagt im Blick auf Baudelaire) durchsteht, in denen die Verse *wie feuerflocken ihn gepeitscht und eis* (1967), in der äussersten Not der *fiebernacht* (1977) erscheint ein eisiges Licht: ein kristallines Leuchten der Wintersprache.

Wie alle Metaphern sich auf diesem Weg durch die Nacht, durch den Winter, verwandeln, erweitern, ihre immanente Gegensätzlichkeit aus-

schreiten, so gebraucht Kopf diejenige des Lichtes sowohl für das gelingende Wort als auch für das eisige Schweigen der Sprache. *Es ist alles das gleiche licht* (1979), betont er am Ende. Geradezu euphorisch huldigt er ihm, wenn er bekennt: *dir o lichtin will ich alles tun / (...) / die du all mein lieben aufgeschreckt* (1979). Der vielstelligen Lichtmetapher treten diejenigen von Stern, Blume, Quelle zur Seite. Den achtlosen Gebrauch der Wörter anhaltend, beginnen sie wie Sterne zu leuchten:

immer noch
ist jedes wort ein stern

und das alephbeth
ein blaues sternbild

(1979)

Durch Isolation des Wortes innerhalb des Flusses des Verbrauchs isoliert sich aber der Dichter selber: *da nie ein licht das licht des andren / fand* (1977). Die höchste Sprachsensibilität vereinsamt. Je mehr sie wächst, um so unerreichbarer werden die andern. Das Wort wird zum Alleingang. Beredtes Schweigen: *der stern das todgefunkel* (1977). Aber noch der Tod selbst wird als *ein licht/keine lichtworte darnach* (1979) erfahren. Es bleibt die Erinnerung an die Sprache: an eine Wünschelrute, an ein Kartenhaus, bloss an eine Bewegung von Licht. Die Erregung, wenn ein Wort kommt, ohne Auflehnung, wenn es nicht mehr kommt. Das folgende Gedicht liest sich wie ein Fazit der ambivalenten Lichterfahrung:

licht
des schlehdorns

grausames
licht des todes

licht
im wort gefangen

wort
bewahrerin des lichts

(1979)

Die Sprache des Dichters ist also das Aschenbrödel, dessen Los nie aufgeht. Aber dieses bleibt noch im Untergang, wenn nur noch sein Schweigen leuchtet, schön: Aschenrose. Die Nacht ist keine zufällige Dunkelheit

des Nichtgelingens, vielmehr eine wesentliche Seite der Sprache. Diese erlöst denjenigen nicht, *der nur das wort kennt nicht die tat* (1969). Gelingen und Misslingen kehren sich aber selber in ihr Gegenteil: sicher, die reimhaften Zwei-/Dreistropher und Sonette vornehmlich der fünfziger und frühen sechziger Jahre dokumentieren ein rhythmisches, melodisches, bilderreiches Gelingen. Aber Musikalität und Metaphorik der frühen Gedichte erscheinen oft recht abgenutzt. Daneben gibt es von Anfang an Leichtfüssiges, Kinderreimhaftes, das schon das Erschrecken in den Gliedern hat. Etwas verspielt Kindliches hat Joseph Kopf bis ans Ende bewahrt. Dazwischen mischen sich früh machtvolle, überraschende Bilder: von der Dachtraufe, vom Läuten der Libellenflügel hinter der Handfläche, vom Abdruck urweltlicher Tiere, vom Schwertfisch, der die Muschel feilt, vom Delphin, der Traumwasser in seinen Kiefern mahlt usw. Ja, die Bilder beginnen sich plötzlich zu jagen, wenn etwa das Hirn im gleichen Gedicht neben dem Delphin auch noch den Vergleich mit dem Weinberg, dem Pflaumengarten und dem Sandbad aushalten muss. Es folgt ab (1969) eine ungeheuer gedrängte Expressivität, die sich dann im letzten Jahrzehnt langsam entwirrt, lockert, beruhigt, und in der letzten Publikation (1979), im Todesjahr, wahre Grösse und Macht erreicht.

und wenn ich sprach so wars nur eine klage (1955). Ein Klagelied, im tiefsten Winter manchmal in Zorn und Auflehnung, aber am Ende keine Anklage. Klage und Träne. Es sind *trockne tränen* (1954), Perlen, die den Nachthang besticken wie die Sterne den Nachthimmel (vgl. v/n). Immer wieder fällt bei Kopf eine Nähe zur jüdischen Geistigkeit, etwa zu den Klageliedern in den Psalmen, auf. Er hat sich mehrere Jahre in Israel aufgehalten. Die Erfahrung Israel ist für ihn die Bestätigung des Zugleichs des Gegensätzlichen: von Kulturland und Wüste, von Licht und Kälte, von Zahmheit und Wildheit (Schakale), von Frieden und Krieg, von Heil und Unheil. Hier findet der dichterische Traum seine historische, geographische, politische Realität. Aber Kopf bewahrt ihr und der jüdischen Tradition gegenüber seine poetische Freiheit. Ich habe als Beispiele Batsheva, Potiphar, Abeilah erwähnt. Das reale Geschlecht der Personen muss sich mit dem grammatikalischen nicht decken. Das Zugleich von männlich und weiblich erfährt der Dichter früh auch in seiner eigenen Brust: *würde mich jemand fragen/wer ich denn sei in den sinnen/müsste ich leise sagen:/einer mit brüsten nach innen* (1954). Das erklärt auch die vielen weiblichen Metaphern Blume, Garten, Haus, Krug, Muschel, Schoss, Wasser usw.

das hohe lied/und wo blieb das tiefe (1979). Joseph Kopf singt das tiefe Lied jener Winterwörter, die in der Tagessprache sonst kaum vorkommen: Schnee, Eismeer, Eisruhe, Eisziegel, Eisquelle, Eisbrücke, Wasserkälte, Schattenblume, Aschenrose, Steinworte usw. Auffallend gibt sich diese Nachtsprache Ausdruck mit Farbwörtern. Da gibt es zwar noch die grünen

Augen der Bergziege, die grüne Zypresse, die rote Herzblume, die rote Sonne, das gelbe Fell, die gelben Augen, Jahrzeit Gold, silberne Stille, silberne Hufe, den braunen Purpur des Bettlers. Aber diese Farbigkeit verstummt immer mehr zugunsten von weiss, grau und schwarz sowie zugunsten insbesondere von blau, diesem häufigsten Lichtwort der Kälte.

Während weisser Mond, weisse Sonnenblume, weisse Kindheit, weisser Weg, weisse Sternmilch, weisse Wand, ebenso graue Nacht, grauer Brunnen, graue Zärtlichkeit, graue Zartheit, der graue Hirt, eisgraues Tier durchaus ein liebevolles Abschatten der poetischen Wirklichkeit dokumentieren, *die weissen/barrikaden des gedichts* (1963) vor dem Nahen des weissen Schlafes errichtend, bricht ab und zu doch das Entsetzen des Untergangs schwarz und bedrohlich hervor: *dies deine wüste schwarz zu werden geier mit geschwüren* (1977) oder wenn vom erloschenen Stern nur noch *das schwarze sternloch* (1979) geblieben ist. Diese Wende der Dinge zur Kälte sagt sich farblich überwältigend in blau: blauer Schatten, blaue Wege, blauer Stern, blaues Licht, blauer Sand, blaue Eisruhe, blaue Erde, blaue Quellen, blaues Gedicht, Gottes blauer Atem, blaues Himmelstier, immer das Blaue, immer das Schriftblau, das nie enträtselte blaue Wort ... Wie bei der Lichtmetapher sagt sich mit blau ein immanentes Gegensätzliches: das Lichtvolle des gelingenden Wortes und die Kälte, wenn keine Lichtworte mehr kommen. Unenträtselt ist das Wirken des Wortes, das kommt und geht, leuchtet und erlöscht.

Schliesslich macht auch die vielstellige Metapher Tier diese Gegensatzbewegung mit. Vielstellig ist sie insofern schon, als sie für das Wort wie auch für den Dichter stehen kann. Einerseits: *das wort naht/ein scheues tier* (1979). Andererseits: *ein waidwundes tier bin ich* (1979). Sodann können aber auch die lebenden Tiere gemeint sein, etwa wenn der Dichter ausruft: *gott sei dank mögen dich die tiere* (1979). Von der symbolischen Bedeutung derselben habe ich eingangs kurz gesprochen. Ich kann hier die Symbolik der vielen Tiere in Kopfs Gedichten nicht einzeln darlegen. Aus allen Bereichen, dem unter der Erde und auf der Erde, dem im Wasser und in der Luft, treten Tiere auf: Maulwurf, Ratte, Schlange, Eber, Schakal, Gazelle, Delphin, Fisch, Geier. Sie betteln mit schräg blickenden Augen, der selige Vogel, der leise im Grau zu singen beginnt, verwandelt sich unversehens zum schwarzen Geier, zum gehetzten Wild auf der letzten Jagd. Während der Mann (Dichter) nachts nackt am Feuer das Tier (die Sprache) auswaidet (Wort um Wort offenlegt), gerät er selber in die Situation des Tieres: der Jäger wird zum Gejagten. So schieben sich auch bei der häufigen Tiermetapher mehrere Bedeutungsebenen ineinander. Es fehlt dabei selbstverständlich nicht das weisse Einhorn. Aus dieser Tiermetapher heraus erscheint die ganze Dichtung als ein Abgesang, *ein abgesang mit sprachlos hellen tieren* (v/n). Hinter der Sprachlosigkeit der Tiere ver-

birgt sich eine poetische Sprechendheit, Helligkeit, die unsere eigene Situation zutiefst beleuchtet.

So benützt Joseph Kopfs Rhetorik der Kälte neben dem Wortschatz des Winters insbesondere Farb- und Tierwörter. Dabei erreicht seine Rhetorik eine innere Stimmigkeit, die von einem abgrundtiefen Erfahren herkommt. Die rhetorische Grundfigur des Zugleichs des Gegensätzlichen ist diejenige eines Mystikers oder Weisen. Er vermag noch im Untergang poetische Grösse zu erblicken. Joseph Kopf hatte nichts als die Liebe zur Sprache, an der er zu sterben vergass, deren Nachtseite er winterlich ausgeschritten hat, ohne an ihr irre zu werden. So schmerzlich für ihn die Erkenntnis ist, *dass man die kieselklaren wasser nie erreicht* (1977), so sicher gilt ihm, dass er bekommen hat, *was es braucht zum leben* (1979), solange er Traum, Stern und Tiere nicht verloren hat. Und so hat er in der grössten äusseren Armut seines Lebens *mit dem eis der sonne* (1975) die Sprache innig geliebt.

* * *

Biographischer und bibliographischer Anhang

Der Lyriker Hermann Joseph Kopf wurde am 8. Oktober 1929 in St. Gallen als Bürger von Wittenbach/Schweiz und von Götzis/Österreich geboren, besuchte in St. Gallen die Primar- und Kantonsschule, die er kurz vor der Matura verlassen hat. Er arbeitete zuerst mehrere Jahre als Bankangestellter in Bregenz und in Salzburg, hielt sich vier Jahre in Wien auf, betreute dort ein Jahr lang die Galerie von Ernst Fuchs. Er begab sich sodann für vier Jahre nach Israel, wo er in einer Versuchsfarm am Toten Meer arbeitete und kurz vor dem Sechstagekrieg nach St. Gallen zurückkehrte. Dort heiratete er die Österreicherin Margit Niedermaier, löste aber nach wenigen Monaten diese eheliche Bindung wieder auf. Er war dann teilzeitlich als Buchhändlergehilfe und in einem Reisebüro tätig. Die letzten Jahre verbrachte er als freischaffender Schriftsteller. Er starb am 22. August 1979 in St. Gallen.
Früh erhielt er verschiedene Förderpreise der Stadt St. Gallen, des Innendepartements Bern, des Wiener Kunstfonds. 1973 wurde ihm der Johann-Peter-Hebel-Preis des Landes Baden-Württemberg zuerkannt.

Die folgende Liste nennt die wichtigsten Publikationen und Mappen, die Hermann Joseph Kopf herausgebracht hat:

1948	Hermann Kopf	*Nocturne.* Gedichte. Terra-Verlag, Wien
1952	Hermann Kopf	*Von der Liebe und vom Tod.* Sieben Gedichte. Buchdruckerei Eugen Russ, Bregenz
1954	hermann kopf	*gedichte.* federzeichnungen von jost hochuli. eirene-verlag, st. gallen
1955	Hermann Kopf	*Lieder aus grauen Gärten.* Eirene-Verlag, St. Gallen
1957	Hermann Kopf	*Tobias Klein.* Eirene-Verlag, Küsnacht ZH
1963	hermann joseph kopf	*durchschossen von blauem sternlicht.* gedichte. illustrationen von jost hochuli. tschudy-verlag, st. gallen
1967	joseph kopf	gedichte in mappe von kurt wolf. privatdruck, st. gallen
1969	joseph kopf	gedichte auf schallplatte gesprochen, zu einer mappe von kurt wolf. privatdruck und schallplatte, st. gallen

1971	joseph kopf	*nachruf für gestrandete fische.* propstei, st. gerold, vorarlberg
1975	joseph kopf	gedichte in mappe von kurt wolf. privatdruck, st. gallen
1977	joseph kopf	*dem kalten sternwind offen.* gedichte 1954—1977. kupferstiche von kurt otto wolf. hrsg. von martita jöhr und fred kurer. Zollikofer Fachverlag, St. Gallen
1979	joseph kopf	*Gedichte 1978/79* (Mappe). Auswahl F. Kurer. Max Oertli: Studien zu Joseph Kopf. Buchverlag Zollikofer, St. Gallen/Neufeld, Galerie und Verlag, Lustenau-Au

Anmerkungen

[1] Ich zitiere die Gedichte von Joseph Kopf, weil sie z.T. ohne Seitenangaben erschienen sind, nur unter dem ersten Erscheinungsjahr gemäss der abgedruckten Liste. Dadurch wird die Entstehungszeit in etwa erkennbar. Die Titel sind im Buchhandel alle vergriffen. Auf Verstreutes und Nachlass verweise ich im Text mit v/n. Bei der Schreibweise richte ich mich nach der vom Dichter ab (1963) ausschliesslich praktizierten durchgehenden Kleinschreibung (fast) ohne Interpunktion. Diese Praxis hat er auch bei Wiederveröffentlichung auf frühere Gedichte angewandt. Bei Abänderungen derselben in späteren Veröffentlichungen folgte ich, den Korrekturgang des Autors respektierend, der späteren Version, bei der häufig auch eine frühere Überschrift fehlt.

[2] Eine umfassende Deutung des Märchens gibt neuerdings Hildegunde Wöller: *Aschenputtel. Energie der Liebe.* Zürich 1984.

[3] In der Veröffentlichung (1963) trägt dieses Gedicht den später weggelassenen Titel «Gastmahl».

[4] Vgl. dazu die Interpretation von Heinrich Mettler in der NZZ Nr. 55 vom 6./7. März 1976.

[5] Die bewusste Abweichung vom realen Geschlecht erzeugt eine poetische Vielstelligkeit: so sieht sich der Dichter, wie der biblische Joseph an Potiphar, an die Sprache verkauft, sei sie hell oder dunkel.

[6] Den Bruder- und Kulturzwist Abel (Nomadentum) und Kain (Ackerbau) poetisiert Joseph Kopf als Inzestgeschehen zwischen dem Dichter und seiner Schwester, der Sprache. Tötet er diese, bleibt ihm nur Trauer (kein Geflüster mehr in der Nacht) und möglicherweise Freitod.

[7] Von den verschiedenen, im Nachlass angetroffenen Fassungen des Gedichts *nussaph. über meinen namen* habe ich aufgrund des Korrekturprozesses des Autors die knappste und vermutlich letzte im Auge.

[8] Joseph Kopf bedient sich zu diesem Zweck häufig der Inversion, der Negation, des Oxymorons, des Paradoxes.

[9] Paul Celan: *Gesammelte Werke* Bd. I, hrsg. von B. Allemann/St. Reichert, Frankfurt am Main 1983, S. 135.

[10] In (1977) steht die Widmung «paul celan in tiefer verehrung». Im Gedicht *gott sei dank mögen dich die tiere* (1979) gedenkt Joseph Kopf namentlich der Vorbilder Paul Celan, Georg Trakl, Josef Weinheber, Knut Hamsun.

[11] In (1977) S. 121—125.