

## Paulus Böhmer

---

Paulus Böhmer, geboren am 20.9.1936 in Berlin, aufgewachsen in Berlin und ab 1943 in einem kleinen Ort im Ohmtal/Oberhessen (Nieder-Ofleiden); kurzer Aufenthalt in einem katholischen Internat; Besuch eines humanistischen Gymnasiums in Essen; Studium der Rechtswissenschaften in Frankfurt am Main (abgebrochen); anschließend Studium der Architektur und der Germanistik (bei Walter Höllerer) an der Technischen Universität in Berlin. Nach Abbruch des Studiums erfolgte eine Ausbildung zum Industriekaufmann in Mannheim sowie eine kurze Beschäftigung in diesem Beruf. Ab 1967 Tätigkeit im oberhessischen Nieder-Ofleiden als Gartengestalter, Stauden- und Ziergraszüchter; 1973 Übersiedelung nach Frankfurt, dort neben der Malerei und Schriftstellerei verschiedene Tätigkeiten (u.a. als freiberuflicher Reizwarenlieferant, Lektor und Werbetexter); 1985 bis 2001 Leiter des Hessischen Literaturbüros im Mousonturm, Frankfurt. Böhmer war Mitglied des PEN-Zentrums Deutschland und verheiratet mit der deutsch-israelischen Übersetzerin Lydia Böhmer. Er starb am 5.12.2018 in Frankfurt am Main.

---

\* 20. September 1936

† 5. Dezember 2018

---

von Nadine J. Schmidt

---

## Preise

Preise: Hölty-Preis für Lyrik (2010); Goethe-Plakette des Landes Hessen (2011); Goethe-Plakette der Stadt Frankfurt am Main (2013); Robert-Gernhardt-Preis (2013, mit Ricarda Junge); Peter-Huchel-Preis (2015).

---

## Essay

Paulus Böhmer gehört einer Gruppe von deutschsprachigen Gegenwartslyrikern an, die sich in eine von amerikanischen Dichtern (Walt Whitman, Ezra Pound, Allan Ginsberg) beeinflusste Tradition des Langgedichts einschreiben und diesem Medium seit den 1960/70er Jahren neue, richtungsweisende Impulse verliehen haben. Der Schriftsteller, der seine zahlreichen Großgedichte sowohl in kleineren als auch in größeren Verlagen veröffentlicht hat und in der Literaturkritik weithin als ein „Außenseiter“ der deutschsprachigen Lyrik der Gegenwart wahrgenommen wird, gilt als der wohl „konsequenteste und eigenwilligste Vertreter“ (Jan Röhnert) des langen Gedichts im deutschen Sprachraum. Das Böhmer'sche Werk setzt sich fast ausschließlich aus experimentellen, rhythmisch-epischen Langgedichten zusammen, die gängigen Gattungskonventionen vehement entgegentreten und entweder in äußerst umfangreichen (v.a. das mehrbändige „Kaddish“-Hauptwerk) oder in schmaleren (Ko-)Produktionsbändchen (u.a. „Pelzblumen unter den Deckeln der Marmeladegläser“, 1965) erschienen sind. Seine Langgedichte gehorchen allesamt hochkomplexen, musikalischen Struktureinheiten, die das lyrische Grundelement der Verszeile zu einer „flussartig pulsierenden Rhythmuskurve“ (Röhnert) erweitern – was sich,

ähnlich wie bei Arno Holz, grafisch fast durchgängig in der Druckform der Mittelachse widerspiegelt, die von ihrer fließenden, beständig an- und wieder abschwellenden äußeren Strukturierung her an die aus der Medizin bekannte Elektrokardiografie erinnert. Nach eigenen Angaben hat sich Böhmer bezüglich der Konzeption seiner Mittelachsenlyrik insbesondere von Gregory Corsos Beat-Rhapsodie „Bomb“ und vom Rock 'n' Roll inspirieren lassen.

Neben der intensiven Arbeit an den Langgedichten übersetzte der Autor mit seiner Frau Lydia Böhmer zwei Gedichtbände des deutsch-israelischen Dichters Jehuda Amichai ins Deutsche und arbeitete an diversen (Material-)Collagen, die vornehmlich in Kinderbüchern oder eigenen Gedichtbänden publiziert wurden (vgl. die Gouachen und Collagen in dem Gesamtkunstwerk „Des Edelmannes Ernst muß Luxus sein“, 1985 [?]). Überdies veröffentlichte er – unter dem Pseudonym Jan Lue Verrou („Softgirls“, 1970) – erotische (Trivial-)Texte sowie verschiedene Hörspiele und märchenhaft-skurrile Kurz-Prosatexte (z.B. die Gemeinschaftsarbeit mit Katharina Hacker: „Von denen Schnecken. 13 Schnecken. Skizze über meine Großmutter“, 1999). Auch die eher prosaisch anmutenden Texte Böhmers widersetzen sich dezidiert jeglichen Versuchen einer eindeutigen literarischen Gattungszuordnung: „Alle Zuschreibungen sind erst nachträglich.“ Im Vorwort zu „21 Briefe an Froilleins“ (2008) heißt es: „... sie (die Briefe) sind albern, sage ich Dir, sind plot- und folgenlos, diese Geschichten sind nicht einmal Geschichtchen. (...) Auch die Briefe sind, genauer betrachtet, nicht einmal Briefe (...).“ Die Leserschaft wird hier dazu angeleitet, dem Gattungsspiel des Autors ohne konkrete spezifische Vorerwartungen zu begegnen, um die literarischen Experimente auch als solche rezipieren zu können.

Die umfangreiche lyrische Arbeit des Schriftstellers, die bereits in den frühen 1960er Jahren einsetzt, aber erst seit den gesammelten Gedichten des Bandes „Darwingrad. Gedichte“ (1987) in rasanter Abfolge publiziert wurde, stellt insgesamt betrachtet einen fortwährenden literarischen Versuch dar, ein „enzyklopädisches Totalgedicht“ (Böhmer) zu verfassen, das sich aus heterogenen Sprach- und Bildmaterialien verschiedenster Wahrnehmungsbereiche speist und „alle Elemente der Welt“, „also aus Naturwissenschaft oder Geisteswissenschaft, aus Sex, Politik, aus Mord, aus Totschlag, aus Liebe“, zusammenzufassen versucht. Es verwundert daher kaum, dass in dem poetologischen Gedicht „Der Dichter“ aus dem Auswahlband „Darwingrad“ der „starre Vogelblick“ mancher Künstler kritisiert wird, der „aus einer einz'gen Schrecksekunde / eine ganze Asservatenkammerewigkeit“ macht, denn dies widerspricht dem Anliegen des Dichters vehement: Für Böhmer werden, so die literarische Selbstinszenierung als Künstler, alle möglichen Wirklichkeits- und Daseinsbereiche zu einem Gegenstand der experimentellen Konstruktion eines allumfassenden „Welt“-Gedichts. Aus diesem Grund ist er stets darum bemüht, den eigenen Horizont zu erweitern und der Undurchdringlichkeit des Lebens im Medium der Lyrik zumindest ansatzweise näherzukommen: „Für mich persönlich ist das Schreiben von Literatur Welterkenntnis, also ein Versuch, auf diese Art und Weise zur Welterkenntnis zu gelangen.“ (Im Gespräch mit Jan Röhnert, 2009) Dieses schriftstellerische Unterfangen stellt eine höchst anspruchsvolle und auch stark normative lyrische Zielsetzung dar, über deren Grenzen Böhmer in seiner Dichtung beständig reflektiert: „Gedächtnis der Welt / besteht nur / aus paar Klängen, ein paar Gedichten, aus dem Verlauf / einer Küstenlinie, aus

einem Schatten, der nichts als der Schatten / eines anderen Schatten ist (...).  
(„Teigwaren auf der Terrasse nachts“)

In der Tradition des modernen Langgedichts findet sich bei Böhmer eine Bandbreite an Stoffen und Themen, die in ganz unterschiedlichen, ja oft sogar divergierenden Formen und Redeweisen montageartig verwoben werden. Damit das literarische Endprodukt aber kein heillosos Chaos verschiedenster Partikel darstellt und die Leserschaft diese experimentelle Technik nicht „als Beliebigkeit mißversteht“ (Pia-Elisabeth Leuschner), nutzt der Dichter neben zahlreichen poetologischen Verweisen und Bezügen unterschiedliche formale Strukturierungsmuster (z.B. strophische Unterteilungen, Kursivsetzungen einzelner Passagen) sowie Parallelismen und Wiederholungsprinzipien auf sprachlich-stilistischer Ebene (v.a. die beständige Wiederaufnahme von Leitmotiven und die refrainartige Wiederholung einzelner Verse). Das Stilmittel der Wiederholung zeigt sich nicht zuletzt in der Editionsstrategie seiner literarischen Arbeit: Viele Langgedichte oder einzelne Elemente aus Gedichtzyklen sind in verschiedenen Publikationsorganen erschienen und verleihen dem umfangreichen Gesamtwerk damit seinen typischen ‚fortwährenden Kreislaufcharakter‘.

Die einzelnen Gedichtbände Böhmers sind konsequenterweise mit einem unendlichen, von unserem kollektiven Gedächtnis angetriebenen und teilweise an die „écriture automatique“ der Surrealisten erinnernden Sprachstrom zu vergleichen, der im Grunde genommen niemals versiegt („Von hier nach da, von der Peripherie ins Zentrum (...)", heißt es in „Teigwaren auf der Terrasse nachts“). In diesem Sinne hat der Dichter zwar sehr viele sprachexperimentelle Großpoeme veröffentlicht, diese sind aber als ein einziges voluminöses Gesamtkunstwerk genauer zu fassen, das sich immerzu fortschreibt und nur als beständiges *poem in progress* angemessen zu rezipieren ist. In seinem poetologischen, über 20 Druckseiten umfassenden Programmgedicht „Über das Zusammenfügen von Teilen“ aus dem Band „Palais d'Amorph. Gedichte“ (1999; vgl. auch „Werichbin. Über das Zusammenfügen von Teilen“, 2014) – gleichsam ein Widmungsgedicht „für Katharina Hacker“ – hat Böhmer den rhizomatischen Charakter seiner Poetik, die auf das „Netz der Kanäle, in denen das Wasser hoch= / steigt und fällt“ setzt, ausführlicher thematisiert.

Auch die regelmäßigen poetologischen Selbstreflexionen im Medium der Lyrik veranschaulichen, dass der Dichter sich die „Freiheit“ nimmt, „Leerstellen“ durch Wiederholungsstrukturen zu füllen, welche ebenfalls die ‚Wiederkehr des Immergleichen‘ symbolisieren und die Tautologie des Selbstversuchs entlarven, Geschichte sprachlich ‚einzufangen‘ oder aber als singuläres und leicht zu erfassendes Einzelereignis wahrzunehmen: „Wörter, Sätze, Phrasen zu wiederholen, sie ineinander, sie übereinander / zu schieben, sie mit Pausen, Stille, Seufzern, Fragen, Verschwinden / und Auftauchen zu versehen, am Ende, sage ich dir, verwandelt sich / die tonnenschwere Materialität der Dinge in einen Spuk“ („Teigwaren auf der Terrasse nachts“, 2011). Poetologische, teils selbstironische Auseinandersetzungen mit den epistemologischen Grenzen der Sprache („Alle Geschichten der Welt / münden in einen Satz. Diesen Satz / gibt es nicht, diesen Satz gibt es, hüpfend / kommt er über die Berge“) sowie philosophisch ambitionierte Überlegungen zum Subjekt im Kontext der Zeitläufte („Was wird aus mir, wenn / es nur noch die Gegenwart gibt (...)" sind für Böhmers Lyrik in besonderem Maße charakteristisch.

Das umfangreiche Gesamtkunstwerk des Lyrikers zeichnet sich aber durch immer wiederkehrende inhaltliche Strukturmuster aus. Bereits die Gedichtbände „Mein erster Tod“ (1989), „Das sagte Einstein. Gedichte 1987–1989“ (1990) und „Dein schwarzgekacheltes Blut. Dein Blut. Gedichte 1990–1993“ (1993) veranschaulichen, dass auf inhaltlicher Ebene deutliche Analogien auszumachen sind, die die großen (Lebenszeit-)Themen vorzeichnen, mit denen sich der Lyriker beschäftigt hat: Zeitlichkeit und Unendlichkeit, individuelles Erinnern und kollektives Gedächtnis, Vergessen, Liebe, Tod, Sterben, Trauer, Träume und Irrealitäten, Literatur und Kunst, Naturwissenschaft und Technik, Körperlichkeit und Sexualität, unterschiedlichste Banalitäten des Alltags.

In „Mein erster Tod“ (1989) tritt das lyrische Ich in der Sagengestalt des Merlin auf, der über das Leben, das Sein und das Nicht-Sein reflektiert: „Kannte ich nicht als erster / die wahre Ellipse und die Inhalte der Quadrate / schon weit vor jenen Griechen (...). Hab’ ich nicht den Rock ‘n’ Roll erfunden? Und Stöckelschuhe? Und Chips? (...) Ich Merlin / fackelte ab die Ebenen von Winchusetts, Oglalla, Ranchusa / stellte die Schwarzen daneben, hin an den Himmel die Geier.“ Das stets präsente lyrische Ich umkreist, teils in ironischer Manier, kritische Fragen nach der Sinnhaftigkeit des Lebens („Eine Infektion ist das Leben? Ein Parfüm der Tod“), der menschlichen Erkenntnisfähigkeit („Was weiß die Welt von sich? / So fremd, so fremd, Étienne, / das Sein ist nicht mehr als das Nicht-Sein“) und der Bio- und Geogeschichte unserer Erde („Einst entzündete eine Infektion aus dem All / das Leben: Pflanzen, Tiere, Menschen entstanden – eine Epidemie“).

Darüber hinaus sind auch kritische poetologische Reflexionen über die Abbildbarkeit der Welt im Medium der (Schrift-)Sprache in das Werk eingewoben – wie etwa die bereits in „Darwingrad“ veröffentlichten und in „Mein erster Tod“ leicht variierten leitmotivartigen Verse: „Alle Geschichten der Welt stecken in einem Satz. / Diesen Satz gibt es nicht.“ Diese sprachkritische Metaebene findet sich in vielen Publikationen Böhmers wieder, so etwa in „Teigwaren auf der Terrasse nachts“ (2011): „Keine einzige Geschichte der Welt fand jemals Zugang zur Geschichte / der Welt Dinge, alle Geschichten der Welt enden, / wo Meer und Erde sich gegenseitig fressen, im Schlund.“ Über grundlegende poetologische Ambitionen des Autors wird hier zugleich kritisch reflektiert, sodass die Lyrik einen äußerst komplexen metatextuellen Reflexionsraum schafft, in dem die Möglichkeiten und Grenzen des ‚Sagbaren‘ auch während des Schreibprozesses beständig in den Blickpunkt des Interesses geraten.

Mit „Kaddisch I–X“ (2002) und „Kaddisch XI–XXI“ (2007) legte Böhmer sein fulminantes, in jahrzehntelanger Arbeit produziertes und noch am ehesten mit Paul Wühns monumentalen Gedichtzyklen vergleichbares dichterisches Hauptwerk vor, das in einzelnen Teilen bereits seit den 1990er Jahren auf dem Lyrik-Markt erschien (vgl. u.a. „Kaddisch. Mit Offset-Lithos von Ulikasten“, 1991; „Säugerleid. Kaddish und andere Gedichte; 1993–1995“, 1996; „Du aber bist schön wie eine Million Waggons“, 2000; „Lama, Lama Sabachthani“, 2001). In der Literaturkritik wurde Böhmers ‚Weltgedicht‘, mit dem die öffentliche Rezeption seines Werkes in stärkerem Maße einsetzte, in euphorischer Manier als ein in musikalischer Komposition arrangiertes „Jahrhundertwerk“ (Wulf Segebrecht) gewürdigt.

Das *opus magnum* des Dichters besteht insgesamt aus 21 Teilen, die mehr als 600 Druckseiten umfassen und die Leserschaft neben dem bloßen Umfang vor allem hinsichtlich des literarästhetischen Anspruchs auf eine harte Probe stellen, denn das komplexe Werk ermöglicht nicht nur eine schnelle Lektüre, sondern erfordert vom Rezipienten gerade aufgrund der ausgeprägten und für den Autor charakteristischen Langatmigkeit eine hochkonzentrierte Lesearbeit. Das Böhmer'sche Werk gleicht einem sich über zahlreiche Seiten erstreckenden, fließenden, bisweilen aber auch gebrochenen und arhythmischen, Wortstrom, der insbesondere wegen seines ausgeprägten Montage- und Collagecharakters eine aufmerksame, sich auf die Poetik des Schwebenden und Beweglichen einlassende Rezeption verlangt, um das „Zusammenfügen von Teilen“ nachvollziehen zu können.

Der 21-teilige „Kaddish“-Zyklus stellt ein Konglomerat aus extrem heterogenen Themenfeldern und Diskursbereichen dar; es handelt sich um eine reflektierte Aneinanderreihung verschiedenster Motive, Bilder, zahlreicher intertextueller Einschübe, Sentenzen, Zeit- und Reflexionsebenen, was – poetologisch gewendet – bisweilen im Werk kommentiert wird: „Der Körper draußen / – auch nur eine Variation ein und desselben Themas“. Die Parallelmontage unterschiedlichster semantischer Felder beschreibt Sascha Michel wie folgt: „Was Böhmers Lyrik auszeichnet, sind ihre abenteuerlichen und souveränen Reisen ins enzyklopädische Universum: Vom Vokabular aus Botanik, Anatomie, Psychologie, Kosmologie und Mythologie bis hin zum Alltag zwischen ‚Hertie und Hauptbahnhof‘ ziehen die Texte, getrieben von dem Zwang, ‚gegen die Namen der Dinge‘ sagen zu müssen, ‚was die Dinge sind‘, alle sprachlichen Register.“ Bei den „Kaddish“-Gedichten handelt es sich, wie der Titel bereits suggeriert, um vielstimmige Toten-Gedächtnis-Texte, die – zeitgeschichtlich überwiegend von der NS-Zeit bis an das Ende des 20. Jahrhunderts reichend – etlichen Schriftstellern (Rolf Dieter Brinkmann, Walter Höllerer, Hans Henny Jahnn, Heiner Müller u.v.m.), Künstlern, Philosophen, Wissenschaftlern, Politikern, Pop-Musikern, Entertainern und sogar bekannten Fußballspielern gewidmet sind. Lediglich dem NS-Diktator Adolf Hitler wird wegen „Auschwitz, Dachau, Majdanek, Sobibor“ – der „wahren Residenzen meines Jahrhunderts“ – „kein Kaddish!“ zugestanden. Selbst Dinge und Gegenstände erhalten ein „Kaddish“ – wobei teils in provokanter, skurriler und bisweilen vulgärer Obszönität traurige und bitterernste ‚Totengebete‘ („Kaddish / den Millionen Kindern, die verschwunden sind / ohne Grab, ohne Grabstein“; „Kaddish / den Massenselbstmorden / am Vorabend des Dritten Krieges“) mit spaßigen ‚Lobgesängen‘ („Kaddish / der sexuellen Intelligenz / von Muskat, Vanille und Pfeffer“) und ironisch-wortspielerischen „Kaddish“-Widmungen verknüpft werden: „Kaddish. // Den ausgeleierten Schlüpfern, den Strumpfhosen, / den pickligen Hintern, den Schambüscheln / aus Eisenspänen, dem Stutengeruch, dem Kölnisch Wasser, / Worte wie Wolken und Winde auf einem Braunen Zwerg“.

Vermittels einer Poetik des Heterogenen wird Böhmer letztlich auch dem wegweisenden Anspruch des Langgedichts gerecht, die sein Universitätslehrer Walter Höllerer („Thesen zum langen Gedicht“) im Jahre 1965 verfasst hatte: „Im langen Gedicht will nicht jedes Wort besonders beladen sein. Flache Passagen sind nicht schlechte Passagen, wohl aber sind ausgedrechselte Stellen, die sich gegenwärtig mehr und mehr ins kurze Gedicht eingedrängt haben, ärmliche Stellen. (...) Subtile und triviale, literarische und alltägliche



Ausdrücke finden im langen Gedicht zusammen.“ Eine strenge Geschiedenheit zwischen vermeintlich ‚anspruchsvollen‘ und ‚seichten‘ Themenbereichen und Diskursfeldern gibt es bei Böhmer folglich nicht – wie es u.a. die Gedichtsammlung „Wäre ich unsterblich. Gedichte 1996–1999“ (2001) demonstriert, die Montagematerial aus „Illustrierten, Gebrauchsanleitungen, astronomischen und physiologischen Skandalen, Beate-Uhse-Magazinen“ mit den „großen Themen Liebe und Gott“ (Alban Nikolai Herbst) verknüpft.

Die für Böhmer charakteristische Poetik des Zusammenführens des genuin Divergenten, mit der die Tradition des langen Gedichts fortgeschrieben wird, stellt sich insgesamt als ein vom Autor immer wieder aufgegriffener lyrischer Selbstversuch dar, der ‚unfassbaren‘, weil stark divergierenden und ausufernden Geschichte des 20. Jahrhunderts ein Stück weit näherzukommen. Der Dichter ist sich dabei aber durchaus bewusst, dass „Geschichte“ lediglich als eine bewegliche, durchaus vielschichtige und kreisförmige Struktur näher zu fassen ist (XVII: „Nichts als eine Zirkulation / von Stoffen: Geschichte“; XIV: „Das sich nur wieder holt / was längst verschwendet ist / nur wiederholt / was längst geendet ist“), sodass wir es – aufgrund der Aufhebung kontinuierlicher Zeitläufe – zugleich mit einer „postmodernen Absage“ (Andreas Kramer) an einen vermeintlich sinnhaften und geradlinigen historischen Ablauf zu tun haben.

Böhmers literarisches Großwerk bleibt nun aber, wie jeder Totengesang, nicht bei dem Thema Tod stehen, sondern es wird gleichsam eine Art Loblied an das Leben initiiert, das im ersten Teil mit der impliziten Aufforderung endet, das Leben im Diesseits aufgrund seiner unabwendbaren und stets präsenten Vergänglichkeit bestmöglich zu durchlaufen: „Ihr Brüder, ach, ihr Schwestern: / Heute ist schon gestern, / Morgen geht schon aus. / Gestern ist noch heute. / Und die großen und die kleinen Leute / gehen darin ein. / Und aus.“ Der zweite Zyklus der „Kaddish“-Gesänge geht einen Schritt weiter und lobpreist Zweisamkeit und menschliche Liebe: „Daß es Dich gibt. / Daß ich in aller Schwäche / von Dir nicht lasse. Daß, wer liebt, am Ende zahlen muß, na klar: Wer liebt, / zahlt dafür, daß er liebt. / Daß es Dich gibt!“ Das Ineinanderfließen von Themen wie Tod und Leben, Hoffnung und Desillusion, Krieg und Frieden, Liebe und Hass, Ernst und Spaß durchläuft Böhmers lyrisches Gesamtwerk, das niemals einseitig elegische Grundtöne anschlägt, sondern das menschliche Leben in seiner paradoxen Ambiguität detailliert durchleuchtet.

Der Zyklus ist auch in sprachlich-stilistischer Hinsicht ein interessantes literarisches Kompositionskunstwerk, in dem wiederkehrende Strukturmuster – meist in Form von Zitaten oder anderen, mehrfach und assoziativ eingesetzten Bildmotiven – zu einer hochkomplexen lyrischen Form „verkettet“ werden: „die endlosen Ver= / kettungen der Worte mit ihren unvermittelten Brüchen, die / den Sinn vor dem Verstehen behüten, umstehen / die undeutliche Behauptung eines zu schützenden Innen, / in weißem Rauschen, das nur sich selbst beweist, in den / Pendelbewegungen des Labyrinths, in Hinein und Zurück / und Hinein und Kehre ins Zentrum (...).“ Die zahlreichen Parallelfügungen und Wiederholungen auf der Ebene der Laute, der Anlaute sowie der Silben, Wörter und Wortklassen sind ein traditionsreiches Sprachmittel des Langgedichts, das sich vor allem auch in der Verwendung von thematisch zusammengehörenden Wörtern, Anaphern, Epiphern oder gelegentlichen Reimen niederschlägt und abermals die andauernde Wiederkehr bereits bekannter inhaltlicher oder formaler

Strukturen symbolisiert: „Alle Bilder, die gemacht werden, werden / gelöscht durch neue Bilder, / die durch neue Bilder gelöscht werden, amen“.

Das Gedicht-Triptychon „Am Meer. An Land. Bei mir. Trilogie“ (2010) rollt in drei Abschnitten und in der Form der Mittelachse erneut die großen (Lebens-)Themen des Dichters auf. Das Werk stellt einen weiteren Textbaustein innerhalb der intendierten Konstruktion eines „Totalgedichts“ dar – frei nach dem Motto: „Ist nur ein Spiel / schon lange her // weiß keinen Anfang / weiß kein Ende mehr“. Es geht bei Böhmer immer wieder um „Treibgut, Bruchstücke, Verlorenes, längst Vergessenes, / niemals Vergessenes, herzerreißend Gesuchtes“. Dabei wird, wie es für den Dichter charakteristisch ist, das kollektive und kulturelle Gedächtnis abgerufen, das neben großen Denkern und Autoren verschiedener Zeiten (Freud, Proust, Elfriede Jelinek, Homer, Lacan, Joseph Roth) auch diverse Versatzstücke aus der Pop-Kultur des 20. Jahrhunderts miteinfließen lässt. Das ungewöhnliche Coverbild, eine großformatige Fotografie des jüdischen Immigranten Saul Cechy, deutet überdies bereits an, dass es insbesondere auch um die Schattenseiten des Lebens geht: Im Lippen- und Nasenbereich sind Wundnähte zu erkennen; eine düstere Physiognomie kennzeichnet das Bild. In dem dreiteiligen Langgedicht ist ein lyrisches Ich präsent, das beständig Reflexionen über das Leben und den Tod anstrebt, die nicht selten in sentenzartige Aussagen münden und die Vorstellung von Zeitlichkeit als linearen Streckenlauf abermals dezidiert infrage stellen: „Alle Geschichten der Welt sind eine Geschichte“; „Die Vergangenheit ist niemals der aktuelle Stand des Derzeitigen“; „So / schlägt die Gegenwart ihr Wasser ab / in die Vergangenheit und die Vergangenheit vergißt.“

Der Vorstellung einer linearen Zeiterfahrung bzw. der „Lasten der Linearität“, wie es in dem Band „Teigwaren auf der Terrasse nachts“ heißt, setzen die Gedichte damit „eine andere Legierung von Lebenszeit und Weltzeit entgegen“ (Stephan Turowski). Das lyrische Ich ist als Teil der Geschichte in diesen Geschichtskreislauf fest eingebunden und sieht sich fortwährend metamorphische Verwandlungen durchlaufen: „Aus Weichteilen bestand ich, aus Weidsack, aus Narrenbein, / aus Kaltsamen, Mutterschwamm, / Ohmschwemmen, Wahnschwemmen, Geschlinge. Ein Sodomit. Ohne Eier. War ich“. Dass dieses nur schwer zu fassende (und oftmals uneinheitliche) Subjekt durchaus autobiografische Züge trägt, liegt auch aufgrund des bei Böhmer stets präsenten Kindheitsortes („Abend über Nieder-Ofleiden“) und den sich wiederholenden Reflexionen über die Kindheitsjahre („Als ich noch Kind war“ – vgl. auch den Band „Fuchsleuchten“, 2004) zumindest nahe. Letzten Endes geht es aber um die Geschichte einer andauernden Ich-Suche, die untrennbar mit überindividuellen (politischen, historischen und kulturellen) Dimensionen verknüpft ist.

Das 2014 erschienene epische, stark rhythmisierte und 230 Seiten umfassende Langgedicht „Zum Wasser will alles Wasser will weg“, das mit dem Peter-Huchel-Preis 2015 ausgezeichnet wurde, spiegelt in drei Großkapiteln die Etappen, inneren Bilder und Assoziationsketten verschiedener Figuren („Wasserkopf, „Schöps“, „Saul“) wider, die allesamt eine lyrische Metamorphose durchlaufen („bin ich / ein anderer, sagte Wasserkopf, sagte Schöps, sagt Saul“) und, wie auch andere Gedichtbände Böhmers (etwa der schmale Band „Die Ohm“, 1997), ihren zentralen Ausgangspunkt an der „Ohm-Ebene“ zwischen Schweinsberg und

Nieder-Ofleiden nehmen. Die Überschrift des ersten Kapitels „Wasserkopf: Rachitis, Rommel, Rizinus“ deutet bereits an, dass lebensgeschichtliche Dimensionen (Leben, Liebe, Krankheit und Tod) mit zeitgeschichtlichen Strukturelementen montageartig verschränkt werden: von der biblischen Genesis und der griechischen Antike, über die „Nazi-Zeit“ des 20. Jahrhunderts bis hin zur 1968er-Ära oder der Gegenwart der 1990er Jahre in Oberhessen. Verbunden sind diese heterogenen Zeitdimensionen mit intertextuellen Bruchstücken aus der griechischen Mythologie, der (populären) Musikszene und der Literaturgeschichte (z.B. Liz Taylor, Bob Dylan, William Faulkner, Siegfried Lenz) oder aber etwa mit Vokabel-Einsprengseln unterschiedlichster Spezialdiskurse (vornehmlich der Naturwissenschaften). Neben Schreckensbildern, vor allem aus den Kriegswirren vergangener Zeiten, sind dem Langgedicht auch assoziative, teils skurrile Bilder von körperlicher Auflösung und Sexualität eingeschrieben (z.B.: „Daß sich die phallischen Muskeln der Frau / über die im Orgasmus erstarrten Massen des Mannes schieben“; „Sex kann auch in Kernseife vorkommen, in Pfefferminztee, / in Gruselfilmen, wo splitterfasernackte Frauen / dir Teile ihrer Oberlippe zum Verzehr anbieten / und dann spurlos verschwinden“).

Literarische Reflexionen über Naturwahrnehmungen und die Vergänglichkeit des Lebens durchziehen darüber hinaus das gesamte Werk und sind stets vernehmbar: „Der Tod beginnt / mit dem Wenigerwerden des Fleisches, / gleich neben dem Trampelpfad, im hohen Gras, / wie immer der Ohm entlang. / So wie jeder Atem wird mein Atem weniger werden, / wird aus dem Sichtbaren ins Unsichtbare übergehen, / wird abgestellt, ausradiert, aufgesogen / in jenen einigen Atem, der das Universum durchsiebt und durchzieht“. Der aus einem beeindruckenden Sprachrepertoire des Dichters schöpfende literarische Text endet aber – wie so oft bei Böhmer – keinesfalls resignativ: „Daß es so war: / Als ich geboren wurde, schimmerte / die Erde wie ein Ferkel. / Wir waren nichts als ein wenig Phosphor / in der Hirnhaut der Erde. / Eine Unruhe lang war die Liebe. / Daß es euch gab!“

Das Langgedicht stellt insgesamt eine stark autobiografisch geprägte lyrische Produktion dar, die Aspekte des Lebensraums des Autor-Ichs strategisch geschickt zu integrieren weiß, ohne indes vollends in selbstdarstellerische Dimensionen abzutauchen. Es geht schließlich erneut um einen poetologischen Versuch, die Grenzen des Poetisch-Sagbaren auszuloten und – wo irgend möglich – zu verschieben: „Alles Authentische ist nur ein Effekt. / Alles Unsagbare nur ein Effekt des Sagbaren“. In diesem Sinne stellt sich dieses Werk abermals als ein lyrisches Experiment dar, das nicht nur eine dezidiert literarästhetische Abbildung der Welt in ihrer ‚Totalität‘ zum normativen Ziel hat, sondern ebenfalls versucht, einen gewaltigen, unendlich erscheinenden Sprachstrom in Bewegung zu setzen, der keine lexikalen und semantischen Konventionen kennt und eine Vielzahl von inneren Bildern und Assoziationen relativ kompromiss- und nahtlos miteinander verschränkt. So finden sich in dem Langgedicht neben Alltagsfloskeln, Fachjargons und Lektürefragmenten auch zahlreiche Neologismen (etwa „vielkilometertief“, „schamgries“, „Gierpansch“, „Puppenpalmarun“, „Belagfuß“, „Haarsamengeschmier“, „Gaumensegel“, „Eigenblutlaute“ oder „Bulimiegrau“), ungewöhnliche Wortzusammensetzungen (z.B. „aufgequollenesgleißendesgeschmeidegelichschillerndes“), skurrile Personifikationen („besoffenes Gestrüpp“), Sätze („Frauen sind Löcher im Licht“), dynamische Metaphern (etwa die für Böhmers Lyrik charakteristische



Meeres-Metapher) oder Vergleiche („Gedichte platzen / wie Steinplatten, pressen sich zusammen / wie die Kopfhaut des kranken Mädchens aus Riesenbutzbach“).

Konventionalisierte und diskursiv verankerte lyrische Sprachmuster, die sich lediglich auf der Oberfläche des Durchdringbaren bewegen, werden bei Böhmer letzten Endes in ihrer Unzulänglichkeit entlarvt. Dem Dichter geht es vordergründig um das Ausloten der (sprachlichen) Möglichkeiten und Grenzen im Medium des zeitgenössischen Gedichts, das – in einer Gegenwart, in welcher der Roman einen Großteil der öffentlichen Aufmerksamkeitsressourcen für sich beanspruchen kann – mehr denn je darauf angewiesen ist, sich im literarischen Feld der Gegenwart zu behaupten und der lyrischen Gattung neue, richtungsweisende Impulse zu verleihen.

---

## Primärliteratur

„Liederbuch der Quantität“. (Unter dem Namen Paul Christoph Böhmer). Gedichte mit Lithografien von Bernhard Jäger. Stierstadt im Taunus (Eremitenpresse) 1963.

„Pelzblumen unter den Deckeln der Marmeladegläser“. Bad Homburg (Gulliver-Presse) 1965.

„Softgirls“. (Unter dem Namen Jan Lue Verrou, zusammen mit Bettina von Heuenein). Mit Fotos von Gunter Rambow. Frankfurt/M. (Zerro-Press) 1970.

„Aktionen auf der äußeren Rinde. 1966–1969“. Frankfurt/M. (März) 1972.

Peter O. Chotjewitz: „Itschi hat ein Floh im Ohr, Datschi eine Meise“. Mit zehn farbigen Collagen von Paulus Böhmer. Hannover (Fackelträger) 1973.

Peter O. Chotjewitz: „Kinder, Kinder!“. Mit neun farbigen Collagen von Paulus Böhmer. Hannover (Fackelträger) 1973.

„Des Edelmannes Ernst muß Luxus sein. Bilder, Gedichte, Gouachen, Collagen, Prosa, Gedichte, Briefbilder, Bilder“. Mit Vorbemerkungen von Uve Schmidt, Bernhard Jäger und Rolf Haubl. Friedberg (Draier) 1985 [?].

„Darwingrad. Gedichte“. Gießen (Anabas) 1987.

„Mein erster Tod“. Frankfurt/M. (PARIA) 1989.

„Das sagte Einstein“. Gießen (Anabas) 1990.

„Kaddisch. Mit Offset-Lithos von Ulikasten“. Berlin (Mariannenpresse) 1991.

„Dein schwarzgekacheltes Blut – Dein Blut. Gedichte 1990–1993“. Gießen (Anabas) 1993.

„Säugerleid. Kaddisch und andere Gedichte. 1993–1995“. Frankfurt/M. (Dielmann) 1996.

„Die Ohm“. Ostheim/Rhön (Engstler) 1997.

„Eben noch, Vor langer Zeit, Jetzt“. Frankfurt/M. (Dielmann) 1997.

„Von denen Schnecken. 13 Schnecken. Skizze über meine Großmutter“. Texte von Paulus Böhmer und Katharina Hacker. Frankfurt/M. (Dielmann) 1999.

„Palais d'Amorph. Gedichte“. Frankfurt/M. (Dielmann) 1999.

„Du aber bist schön wie eine Million Waggon. Für Libuše Moníková und die Louise-Streifen des Hirns. Für Dora Maar, den weißen Hund und die Eisschichten über New York. Der neunte Kaddish“. Frankfurt/M. (Anabas) 2000.

„Lama, Lama Sabachthani. [Der fünfte Kaddish]“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2001.

„Wäre ich unsterblich. Gedichte 1996–1999“. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 2001. (= dtv 12892).

„Kaddisch I–X“. Frankfurt/M. (Schöffling) 2002.

„Fuchsleuchten“. Frankfurt/M. (Schöffling) 2004.

„Kaddisch XI–XXI“. Frankfurt/M. (Schöffling) 2007.

„21 Briefe an Froilleins“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2008.

„Am Meer. An Land. Bei mir“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2010.

„Teigwaren auf der Terrasse nachts. Zum Fünfundsiebzigsten von Saul für Saul“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2011.

„Zum Wasser will alles Wasser will weg“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2014.

„Werichbin. Über das Zusammenfügen von Teilen“. Mit einem Nachwort von Ria Endres. Frankfurt/M. (Edition Faust) 2014. [In früheren Fassungen erschienen beide Gedichte 1999 in dem Band „Palais d’Amorph. Gedichte“].

„No home‘. Paulus Böhmer & Junges Literaturforum Hessen-Thüringen mit Eva Kissel/Lennardt Loß“. Frankfurt/M. (Hessisches Literaturforum im Mousonturm e.V.) 2017. (= Der Literaturbote 126/127).

„No Home. Gedichte“. Ostheim v.d. Rhön (Engstler) 2019.

---

## Übersetzungen

Jehuda Amichai: „Zeit“. Zusammen mit Lydia Böhmer. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1998.

Jehuda Amichai: „Jerusalem-Gedichte“. Zusammen mit Lydia Böhmer. Zürich (Pendo) 2000.

Asher Reich: „Tel Aviver Ungeduld“. Zusammen mit Lydia Böhmer und Werner Söllner. Frankfurt/M. (Dielmann) 2000.

---

## Theater

„Kaddish“. Theateradaption nach dem gleichnamigen Gedicht. Frankfurt/M. (Künstlerhaus Mousonturm) 1997.

---

## Rundfunk

6 Hörspiele (HR, NDR, WDR, Radio Bremen 1973–1976).

---

## Sekundärliteratur

**Herbst, Alban Nikolai:** „Wer ich bin? Notizen zu Paulus Böhmer“. Frankfurt/M. (Dielmann) 1998.

**Herbst, Alban Nikolai:** „Die Schöpfung im Auge. Der Dichter Paulus Böhmer verhilft der Materie zur Sprache“. In: Die Welt, 22.4.2000. (Zu: „Palais d’Amorph“).

**Leuschner, Pia-Elisabeth:** „Über das Zusammenfügen von Teilen. Zauber der Geschmacklosigkeit in Paulus Böhmers Gedichten“. In: literaturkritik.de. 2001. Nr.3.

**Herbst, Alban Nikolai:** „Das Ungeheuer Zartgeist. Die amorphen SprachPaläste des Dichters Paulus Böhmer“. In: Paulus Böhmer: Wäre ich unsterblich. Gedichte 1996–1999. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 2001. S.167–173.

**Michel, Sascha:** „Gegen die Namen der Dinge“. In: Frankfurter Rundschau, 27.9.2002. (Zu: „Kaddish I–X“).

**Segebrecht, Wulf:** „Sturzflut des Gedenkens“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung online, 10.9.2003. (Zu: „Kaddish I–X“).

**Frank, Alexander:** „Der Miracoli-Moment. Paulus Böhmers universale Gedichte ‚Kaddish I–X‘“. In: literaturkritik.de. 2003. Nr.11.

**Röhnert, Jan Volker:** „Picasso Passo im ‚Palais d’Amorph‘. Der Dichter Paulus Böhmer und der Surrealismus“. In: Germanisch-romanische Monatsschrift. 2005. H.2. S.191–203.

**Breuer, Theo:** „Kaddish I–X (2002)“. In: Ders.: Aus dem Hinterland. Lyrik nach 2000. Sestig/Eifel (Edition YE) 2005. S.359–360.

**Segebrecht, Wulf:** „Totalgedicht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.9.2006. (Zum 70. Geburtstag).

„Aus dem Gespräch mit Paulus Böhmer“. In: Jan Volker Röhnert (Hg.): Poesie und Praxis. Jena (IKS-Garamond) 2009. S.62–68.

**Röhnert, Jan Volker:** „Paulus Böhmers ‚Kaddish‘. Lyrischer Proviant für das 21. Jahrhundert“. In: Ders. (Hg.): Poesie und Praxis. Sechs Dichter in der Wissenschaft. Jena (IKS-Garamond) 2009. S.17–22.

**Röhnert, Jan Volker:** „Der Wille des Universums“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 26.6.2010. (Zu: „Am Meer“).

**Linke, Hans-Jürgen:** „Strom des Bewusstseins, uferlos. In: Frankfurter Rundschau, 12.9.2010. (Zu: „Am Meer“).

**Röhnert, Jan Volker:** „Schonungslos“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.5.2011. (Zu: „Am Meer“).

**Röhnert, Jan Volker:** „Der Homer der Datenströme. Einladung, Paulus Böhmer zu lesen“. In: Gegenstrophe. Blätter zur Lyrik 3. Hannover (Wehrhahn) 2011. S.78–89. (Laudatio zur Verleihung des Hölty-Preises für Lyrik).

**Herbst, Alban Nikolai:** „Körper, nicht Pornographie. Bild & Organik in der Lyrik Paulus Böhmers“. In: die horen. 2012. H.247. S.181–193.

**Kramer, Andreas:** „die Geschichte einer Vermehrung“. Paulus Böhmer und die Tradition des langen Gedichts“. In: die horen. 2012. H.247. S.137–149.

**Leukert, Bernd:** „Paulus Böhmer und das Musikalische“. In: die horen. 2012. H.247. S.150–156.

**Oberländer, Harry:** „Aleph, Omega und Delta. Bemerkungen zu Paulus Böhmers lyrischer Weltkarte“. In: die horen. 2012. H.247. S.164–173.

**Röhnert, Jan Volker:** „Unsterblichkeit im langen Gedicht. Zu Paulus Böhmer“. In: die horen. 2012. H.247. S.127–193.

**Turowski, Stephan:** „... eine Ahnung des Blühens, ein Schauer des Verwesens ...“. Zur Erfahrung von Zeit in den Kaddish-Gedichten Paulus Böhmers“. In: die horen. 2012. H.247. S.174–180.

**Voigt, Romina:** „... dass ich Teil dieser Schöpfung bin.“ Zu Paulus Böhmers ‚Technik‘ des langen Gedichts“. In: die horen. 2012. H.247. S.157–163.

**Röhnert, Jan Volker:** „Die Poesie der inneren Säfte“. In: Die Zeit online, 14.1.2015. (Zu: „Zum Wasser“).

**Braun, Michael:** „Am Anfang war das Wasser. Paulus Böhmers Langgedicht“. In: Neue Zürcher Zeitung, 30.1.2015.

**Kunst, Thomas:** „Zum Wasser will alles Wasser will weg“. Gedanken zu Paulus Böhmer“. In: signaturen. Forum für autonome Poesie (Januar 2015). URL: <http://signaturen-magazin.de/paulus-boehmer--zum-wasser-will-alles-wasser-will-weg.html> (Stand: 16.7.2015).

**Braun, Michael:** „Am Anfang war das Wasser. Ein Rhapsode der Schöpfung“. In: Badische Zeitung, 1.4.2015. (Zum Peter-Huchel-Preis).

**Magenau, Jörg:** „Das blitzende Ich. Im Wort-Universum des Dichters Paulus Böhmer“. In: Süddeutsche Zeitung, 16.4.2015. (Zu: „Werichbin“).

Jäger, Lorenz: „Worte teilen die ozeanische Fülle“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.9.2016. (Zum 80. Geburtstag).

Popp, Steffen: „Ein Werk wie ein Wal“. In: Die Welt, 20.9.2016. (Zum 80. Geburtstag).

Röhnert, Jan Volker / Romina Nikolić, Romina (Hg.): „Dem Meister des langen Atems. Paulus Böhmer zu Ehren“. Frankfurt/M. (Edition Faust) 2016.

Tröger, Beate: „Das Universum in uns“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.12.2018. (Nachruf).

Röhnert, Jan Volker: „Die Nacht, in der Gott versuchte, dem Knaben alles zu erklären“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.2.2019. (Zu: „No Home“).

Rector, Martin: „Paulus Böhmer. Malerpoet und Lyriker des Großformats (1936–2018)“. Hannover (Wehrhahn) 2019.

---

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.06.2020

Quellenangabe: Eintrag "Paulus Böhmer" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur  
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000798>  
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)