

## Rolf Haufs

---

Rolf Haufs, geboren am 31. 12. 1935 in Düsseldorf, aufgewachsen in Rheydt, wo er nach dem Besuch des Gymnasiums und dem Abschluss einer kaufmännischen Lehre zunächst als Exportkaufmann tätig war. 1960 Übersiedlung nach Berlin, dort als freier Schriftsteller tätig. Ab 1972 Redakteur für Literatur beim Sender Freies Berlin. Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland von 1979 bis 1996. Mitglied der Akademie der Künste Berlin. Haufs starb am 26. 7. 2013 in Berlin.

---

\* 31. Dezember 1935

† 26. Juli 2013

---

von Hermann Korte und Rita Mielke

---

## Preise

Preise: Kurt-Magnus-Preis der ARD (1968); Villa-Massimo-Stipendium (1970/71); Leonce-und-Lena-Preis (1979); Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen (1985); Friedrich-Hölderlin-Preis (1990); Hans-Erich-Nossack-Preis (1993); Peter-Huchel-Preis (2003); Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland (2007).

---

## Essay

„Straße nach Kohlhasenbrück“ (1962), „Sonntage in Moabit“ (1964) und „Vorstadtbeichte“ (1967) – die Titel der ersten drei Bücher von Rolf Haufs lassen erahnen, dass die Auseinandersetzung mit der Stadt Berlin und mit dem Leben in dieser Stadt, die Haufs 1960 zu seiner Wahlheimat ernannte, einen wesentlichen thematischen Schwerpunkt der in diesen Bänden gesammelten Gedichte bildet. Und in der Tat leben eine ganze Reihe der Texte – „Steinstücken“ etwa, „Wannsee“, „Havelsee“ und andere – aus den Beobachtungen, Eindrücken und Erfahrungen, die Haufs, ausgestattet mit einer besonderen Wahrnehmungsfähigkeit gerade für das scheinbar Nichtiges, Belanglose, Unscheinbare, in seiner alltäglichen Umgebung, bei den Menschen in seiner Nähe, beim bewussten Er-Leben der Stadt Berlin gesammelt hat.

Aber auch bei den anderen Gedichten dieser drei Bände geht er stets von einem eigenen Erlebnis, einem persönlichen Eindruck, einer Beobachtung aus, von einem Besuch in Linz am Rhein beispielsweise („Albumblatt für die Stadt Linz am Rhein“), einem Aufenthalt in Amerika („Auf dem Konsulat“, „Amerika“, „In Washington“) oder etwa auch von einzelnen Impressionen und Gedankenassoziationen bei Streifzügen durch die Natur, die dann unversehens zum ‚Gesprächspartner‘ wird („Gespräch mit dem Sturm“, „Gespräch mit dem Baum“, „Gespräch mit dem Himmel“).

Dabei verfällt Haufs allerdings nie in eine privat-unverbindliche Selbstschau. Ebenso wenig dienen ihm seine Eindrücke und Erfahrungen als Ausgangspunkt für großspurig-oberflächliche Stimmungs- und Genrebilder, für besserwisserische Erklärungen oder pathetische Allgemeinplätze:

Ich kann dir die Welt nicht erklären  
Ich seh den Vögeln nach  
Die niedrig  
Die Flüsse anfliegen

schreibt Haufs in dem Gedicht „Vergeblichkeit“ und kennzeichnet damit zutreffend seinen eigenen literarischen Standpunkt: Er bemerkt, registriert, benennt und beschreibt die Dinge und Ereignisse um ihn herum, die Natur, die Menschen, das großstädtische Leben, oder auch die eigenen Erinnerungen an Vergangenes, und belässt sie kommentarlos in ihrem So-Sein, in ihrer Eigentümlichkeit und Eigenwertigkeit.

Es ist dies scheinbar Vertraute und Belanglose des alltäglichen Daseins, das für Haufs einzig zugänglich ist und auf das er deshalb sein Augenmerk nur richten kann, auch wenn – oder gerade weil – es sich nicht in deutende und wertende Zusammenhänge und Welterklärungsversuche einfügen lässt:

Konstellation  
Die Exekution der Maiglöckchen hat stattgefunden  
Der Mond ist ein falsches Weib  
Es stiehlt dem Krämer das Gummiband  
Die Sterne sind Hehler  
Der Himmel ist nicht hell und klar  
Aber der Mond ist die Braut träumender Knaben  
Und die Sterne eifern Kokoschka nach  
Der Himmel steht in der Blässe der Städte  
In seiner Höhle grasen vier Schwestern  
Anmut  
Knochen  
Liebe  
Schornstein.

„Für ihn aber war die Welt wieder erklärbar, und das ist für einen Künstler sehr wichtig“, läßt Haufs ein kleines Mädchen in einer seiner Kindergeschichten recht altklug feststellen. Die Tatsache, daß für ihn die Welt, so wie sie sich ihm täglich und überall präsentiert, eben nicht erklärbar ist und so die Möglichkeit einer überlegenen Haltung, die Möglichkeit eines verändernden Eingreifens weitgehend verwehrt: sie ist die Ursache für den klagenden, den illusionslosen und zuweilen bitteren Tonfall, der vielen der Gedichte Rolf Haufs eigen ist:

Die Zeit die uns aushängt  
Jammer eines sterbenden Vogels  
Der noch einmal dem Himmel zu will  
Dessen Flug abbricht  
Schon über der Regentonne.

Oder:

Seht wie mein Hemd blutet wie mir der Schweiß  
Vor Bitterkeit und Harm auf den Fingerspitzen perlt  
Doch nun verdammt klemmt meine Hand in der Schreibmaschine  
Weiß nicht was morgen sein wird  
Ob nicht schon wieder der Elektriker kommen muß  
Um mich zu lösen von allen Spannungen  
Damit ich zurückkomme zurückkomme  
Nachdem der Große Gott zuschanden wurde  
Doch warum nur der miese Ton  
Ein Gras wird doch wohl stehen bleiben

In diesen letzten Zeilen manifestiert sich allerdings ein anderer Gestus, eine Haltung, die – wenn auch selten so explizit benannt – dennoch in einer Reihe von Gedichten ebenfalls spürbar ist: das Festhalten an einem letzten Rest von Hoffnung, das Beharren, manchmal wohl gar gegen das eigene Gefühl, auf einem – wenn auch noch so kleinen – Rest von Utopie:

Tiere verdunkeln den Himmel  
Beim Kartenspiel  
Sitzen  
Die Theoretiker der Angst

Wir aber  
Üben Bewegungen ein  
Damit wir nicht erfrieren

Der Unaufdringlichkeit und gleichzeitigen Exaktheit, mit denen Haufs in diesen Texten bestimmte Beobachtungen und Erfahrungen namhaft macht, entspricht die Sprachgestalt der Gedichte, die sich im allgemeinen klar, prägnant und völlig unprätentiös darbietet und auch in der Eingängigkeit und Anschaulichkeit ihrer Metaphorik (auffallend ist die Vorliebe für Natursymbolik sowie für biblisch-religiöse Assoziationen) den Eindruck der Vertrautheit des Beschriebenen unterstreicht.

Bei der Wahl seiner Worte und Formulierungen geht Haufs mit großer Umsicht und Sorgfalt und einem äußersten Maß an Sparsamkeit zu Werk:

Das alles schreib ich dir auf  
Verständlich und Schön  
Jedem Wort wohnt ein Heiliges inne  
Dem Und dem Oder dem Ist dem Jetzt dem Du:  
Aber das ist schon mehr  
Der Versuch wahr zu sein

Dies gilt für die kurzen, häufig nur wenige Zeilen umfassenden aphoristischen Gedichte (z. B. „Der Freitag“, „Tragödien“ oder „Passion“ in „Sonntage in Moabit“) ebenso wie für die umfangreichen Parlendo-Gedichte (z. B. „Wannsee“ oder „Brief an G.S.“ in „Straße nach Kohlhasenbrück“). Während für diese beiden ersten Gedichtbände noch das Erproben derart unterschiedlicher Gedichtformen kennzeichnend ist, auch etwa der Rückgriff auf klassische Rhythmen und Reimschemata, nehmen Haufs Gedichte in „Vorstadtbeichte“ schon entschieden persönlichere Züge an, sind zumeist

strophisch, dabei häufig reimlos, jedoch mit einem ausgeprägten Gespür für Satzrhythmen, für Brechungen und Zeilensprünge.

Auffallend an diesem Band, in dem die Anklänge an Christian Morgenstern, aber auch an die expressionistische Lyrik etwa eines Alfred Lichtenstein oder eines Jakob van Hoddis unüberhörbar sind, ist der in einer Reihe von Texten zu beobachtende Umschlag von einem traurig-wehmütigen Ton ins Sarkastische, ins Skurrile, zuweilen auch Sur-Reale, in eine Schreibweise somit, deren scheinbare Fluchtbewegung in eine Haltung der Distanz zur Wirklichkeit nur um so klarer von der Betroffenheit und Verletzttheit des Autors zeugt:

In Washington  
da liebte ich ein heißes Gänschen  
Und fuhr in einem Ford  
mit einem schnieken General  
Der sagte mir  
mein Herr aus Europe sagt er  
Sie müssen mal  
ins fromme Georgetown gehn  
(...)  
Er bastelt nun  
so buntes Spielzeug für die Enkel  
(...)  
Sie tätowieren sich  
die kleinen Schenkel  
Mit Superman  
und mit dem wilden Admiral Graf Spee  
Na schön sehr schön  
der schöne General da sagt  
Korea war ein Ausflug  
doch nicht mehr  
Und gelb blüht hier  
sehr gelb der Löwenzahn im Klee  
Das ganze Jahr  
wenns sein muß bitte sehr  
Da lacht er  
und seine Zähne waren weiß wie Winter

Den drei Gedichtbänden folgte 1968 der erste Prosaband Haufs, „Das Dorf S. und andere Geschichten“, eine Sammlung von fünf – mit Ausnahme der Titelgeschichte – ganz knappen Erzähltexten.

„Das Dorf S.“, von Haufs selbst als „Dokument“ gekennzeichnet, schildert die Fahrt des Autors von Rheydt nach Steinstücken (S.) und die erste Zeit seines Aufenthaltes in jener kleinen Ortschaft Berlins, deren Ausnahmestellung durch ihre ungewöhnliche Lage begründet ist: die Exklave Steinstücken liegt auf DDR-Territorium und ist von West-Berlin aus nur über einen Weg, „1247 m lang und 212 cm breit“ zu erreichen. Die zeitliche Fixierung gibt der Geschichte eine zusätzliche politische Dimension: sie endet am 13. August 1961, an jenem Tag, an dem um Steinstücken herum eine Grenzmarkierung in Form eines Stacheldrahtzaunes errichtet wurde.

Haufs erzählt in den 26 Abschnitten dieser Geschichte mit einem äußersten Maß an Selbstbeschränkung und persönlicher Zurückhaltung: Wiedergabe kurzer Dialoge, protokollarisch exakte Beschreibung der aufeinanderfolgenden Ereignisse, Zitate (auch als solche durch Kursivdruck kenntlich gemacht) von aufgefangenen Floskeln und Redewendungen: sie prägen den Stil dieser Erzählung. Lediglich einige wenige – leitmotivisch wiederholte – Sätze („Aber es ist keine Reise. Keine Reise von Rheydt nach S. und zurück. Auf einmal wird alles zuviel.“) sowie einzelne – über den Text verstreute – ‚Gedächtnis-Protokolle‘ geben nähere Auskünfte über das Ich des Autors Haufs, über seine Ängste, seine Betroffenheit, seine Skrupel:

Im Gedächtnis bleiben  
Er sieht den ganzen Tag aus dem Fenster  
Die Polizei wird ihn holen  
(...)  
Er redet unnütz  
Also weg von hier  
Nur weg von hier  
Um S. wird Stacheldraht gezogen.  
Der vierte ist weg.  
Hier kommt keiner mehr rein.

Hier meldet sich der Lyriker Haufs zu Wort: Der optische ebenso wie der Lese-Eindruck derartiger Passagen machen die unmittelbare Nähe zu frei rhythmisierenden Gedichttexten deutlich. So vermittelt der Autor, unter weitgehendem Verzicht auf persönliche Kommentare, in einem Sprachstil, der – auf knappste Formulierungen reduziert – in der Tat zuweilen „die Dichte eines lyrischen Stenogramms“ (J. P. Wallmann) erreicht, einen Eindruck vom Leben in jenem Dorf S. und kommentiert zugleich jenes politische Ereignis, als dessen Ausgeburt die Lage Steinstückens zu betrachten ist, die Teilung Deutschlands, die sich aus der von ihm gewählten und erlebten Perspektive als grotesk und absurd darstellt:

(...) ein Sandweg, ansteigend, an einem Ende  
eine Schranke, rot und weiß, geschlossen  
Dreh dich nicht um der Tod steht hinter dir  
zwei Fahnen  
die eine schwarz-rot-gold mit dem Emblem  
die andere rot  
Wir stehen fest auf dem Boden des ersten deutschen  
Arbeiter- und Bauernstaates.  
Vor den Schildern, vor der Schranke, hinter den  
Schildern, hinter der Schranke, unter dem Emblem,  
zwei Soldaten.  
Der eine sieht durch ein Fernglas über die Grenze,  
wo ein Polizist steht, der durch ein Fernglas über  
die Grenze sieht, wo ein Soldat steht.

Die politische Dimension der Titelgeschichte fehlt den übrigen vier Texten dieses Prosabandes: bei ihnen handelt es sich um kurze Skizzen, ohne innere Entwicklung, ohne Schluß-Pointe, um Momentaufnahmen somit, die gleichsam schlaglichtartig einen Blick werfen auf Herrn Otto, einen kleinen Angestellten, oder auf Herrn Klöppel und dessen nicht ganz intakte Ehe, auf kleine Leute

‚von nebenan‘, mit einem – so scheint es – völlig belanglosen Dasein, das sich nur bei sehr genauem Hinhören und -sehen in seiner Bedeutungs-Tiefe, ja Abgründigkeit dem Leser preisgibt.

Die Gelassenheit und „Leidenschaftslosigkeit“ Rolf Haufs, „der es offensichtlich ablehnt, Moralist sein zu wollen, der sich mit der Beschreibung begnügt, weil er vielleicht auf den Sinn des Lesers hofft“ (H. L. Arnold), bilden auch in dem zweiten Prosaband, „Linkshänder oder Schicksal ist ein hartes Wort“ (1970) ein wichtiges Erzählprinzip. So anzweifelbar die gewählte Kennzeichnung ‚Roman‘ für dieses Werk auch erscheinen mag, so schwierig ist die Suche nach einer angemesseneren gattungsmäßigen Zuordnung für jene Ansammlung von Geschichten (häufig in Fortsetzungen erzählt), von Episoden, Porträts, Betrachtungen und Reflexionen, als die sich dieses Buch darstellt.

Berichtet wird von Literatur- und Literatenfehden, vom Ärger mit den ‚lieben‘ Nachbarn, von dem Polizisten Mitchum und dem skurrilen Fräulein Agnes, von vermeintlichen Freunden, einer nicht unproblematischen Familie und immer wieder auch von alten Fotos und von den Erinnerungen, die sie heraufbeschwören.

Das Konstruktionsprinzip, das der Anordnung der einzelnen Abschnitte zugrundeliegt, ist das des additiven Nebeneinanders, das – ähnlich den unkontrollierbaren Gedankensprüngen des menschlichen Bewußtseins – die Möglichkeit einer kausalen Verknüpfung oder einer Erkenntnis von Zusammenhängen ausschließt. Dem entspricht, daß Haufs auf sprachlicher Ebene nahezu konsequent einen rein parataktischen Satzbau beibehält. Jenseits dieser nicht gegebenen inhaltlichen Zusammenhänge wird aber dennoch eine Absicht spürbar, die das Buch in seiner Vielfältigkeit und Komplexität dem Eindruck der Willkür und Beliebigkeit entzieht, oder, richtiger gesagt: gerade hieraus ein Prinzip erwachsen läßt.

Die einzelnen Abschnitte des Buches sind auf eine als Ich-Erzähler fungierende Hauptperson hin orientiert („mein Freund“, „meine Familie“, „meine Nachbarn“), die wohl weitgehend mit Haufs selbst identifiziert werden darf.

Aus der Perspektive dieser Figur verdichten sich die vielfältigen Eindrücke, Erfahrungen und Erinnerungen zu der Frage nach der berechtigten bzw. unberechtigten Anwendung des ‚Schicksals‘-Begriffs auf die Belange der alltäglichen Wirklichkeit und nach den Folgen, die die Ablehnung eines solchen fatalistischen Denkens für die Sicht und die Beurteilung des Lebens, der Umwelt, des eigenen Daseins hat. Die Konsequenzen, die sich für Haufs ergeben, werden in seinem Buch unmittelbar manifest. Die Weigerung, den Ablauf des täglichen Lebens und die Ereignisse, die das persönliche Dasein prägen, als Auswirkungen eines privaten oder auch all-mächtigen Schicksals anzunehmen („Schicksal ist ein hartes Wort.“), führt zur Anerkennung eines Zufallsprinzips, das die Erstellung von Kausalitäten verbietet, die Beschränkung auf das faktisch Gegebene erforderlich macht und die gleichgewichtige und gleichwertige Behandlung unterschiedlichster Erlebnisse und Erfahrungen jenseits von Kategorien wie wichtig/unwichtig oder bedeutend/geringfügig als einzig sinnvoll erscheinen läßt.

Diese Betrachtungsweise und der sachlich-deskriptive Sprachstil, den Haufs zu ihrer Darlegung durchgängig benutzt, dürfen allerdings – und darauf weist er explizit hin – nicht zu der Annahme verleiten, daß hier gleichzeitig auch eine Affirmation des Geschilderten intendiert sei, daß sich das Autor-Ich demnach mit einer Haltung passiven Hinnehmens zufriedengebe; im Gegenteil: „Eins gefällt mir an dem Aufsatz nicht, sagt sie. Daß er die Umwelt so nimmt wie sie ist. Aber die Umwelt gefällt ihm doch nicht. Würde ihm die Umwelt gefallen, würde er nicht schreiben. Schlimmer ist, so zu tun, als gäbe es diese Umwelt nicht. Das stimmt, sagt sie.“

Zwar geht Haufs auch in diesem Buch nie zu offener Anklage über, aber hinter zahlreichen lapidar oder auch einfach traurig klingenden Formulierungen zeichnen sich dennoch recht klar die Konturen eines Ich ab, das von dem, was es erlebt und erfährt, irritiert und tief betroffen ist: „Anschläge. Es ist verboten zu verbieten. Die Freiheit beginnt mit einem Verbot: Nicht die Freiheit des Nächsten zu schädigen. Die Mauern haben Ohren. Eure Ohren sind Mauern. (...) Ein Mensch ist nicht dumm oder intelligent: Er ist frei oder nicht frei. (...) Aus einem Menschen kann man einen Polizisten machen, einen Ziegelstein, einen Fallschirmjäger. Sollte man nicht aus ihm einen Menschen machen können?“

Mit einer Reihe von Gedichten aus den 70er Jahren knüpft Haufs – formal wie inhaltlich – an seine lyrischen Arbeiten aus dem vorhergehenden Jahrzehnt an.

Auch in dem Band „Die Geschwindigkeit eines einzigen Tages“ (1976) und in den neuen Gedichten aus „Größer werdende Entfernung“ (1979) – im übrigen eine Zusammenstellung aus den früheren Gedichtpublikationen – bilden wiederum Erfahrungen und Eindrücke aus dem persönlich-alltäglichen Lebensbereich des Autors den thematischen Ausgangspunkt für die einzelnen Texte, auch hier dominiert wieder eine nüchtern konstatierende, knapp-prägnante Sprache. Ebensovienig wie in den früheren Gedichten wird Haufs aggressiv, nicht einmal unmittelbar anklagend. Offener jedoch und unmittelbarer als in den früheren Texten artikuliert er seine Klage, seine Verbitterung, seine Traurigkeit:

Da ist die Rede von „unseren alten Träumen, für die wir / zu wenig getan haben. Von unserem / Zu zaghaften Widerstand. Davon, daß wir / Verführbar waren“, da sind ein fortwährender „kaum sich bewegender Schmerz“ und Trauer bei dem Überdenken des bisherigen Lebens wie bei dem Gedanken an die Zukunft („Lebenskunst: Den Blick haarscharf vorbei / An Vorladungen Zinsrechnungen an / Streit wegen der Beule am Auto / An Mieterhöhungen Ehebrüchen. / So lebt es sich dahin / Mit eisernen Rationen / Schlechter als erwartet.“), und da ist vor allem immer wieder das Gefühl der Angst:

Da ist sie, die  
Angst vor plötzlichen Stürzen:  
Schädelbrüche, Bewußtlosigkeit. Auch vor  
Unverhofft einsetzender Kälte vor  
Fragen, zum richtigen Zeitpunkt gestellt.

Allerdings ist Rolf Haufs, wie schon mit seinen Texten aus den sechziger Jahren, stets weit entfernt vom – allzu oft privat unverbindlichen – ‚Innerlichkeitsdrang‘ etwa der ‚Neuen Subjektivität‘, von dem er sich im übrigen selbst dezidiert absetzt:

Ist es erlaubt von sich selbst zu reden in dieser  
Stillen Zeit. Es ist nicht erlaubt und darum  
Rede ich über alles mögliche andere.

Die Art und Weise, in der in einzelnen Gedichten Haufs', vor dem Hintergrund  
des durchweg traurig-pessimistischen Grundtenors, dennoch ein letzter Rest  
Hoffnung zum Aufleuchten gebracht, dem Leben ein – wenn auch noch so  
geringfügiges – positives Element abgerungen wird, nimmt sich in ihrer  
Bescheidenheit und Verhaltenheit durchaus angemessen aus, frei von jedem  
Anschein des Beschönigenden und Verharmlosenden:

Was noch kommt: das Leben netto  
Katastrophen inbegriffen  
Der eine oder andere Wohnungswechsel  
Die eine oder andere Philosophie  
Zum Schluß der Blick aus dem Fenster  
Im Glücksfall blühen Kastanien.

„Für Augenblicke vermitteln diese Gedichte immer wieder das Gefühl, daß es  
eigentlich leicht sein müßte, mit allen und allem freundlich umzugehen,  
menschlich zu leben. Das aber spiegelt wohl nichts anderes als die verborgene  
Utopie, von der Rolf Haufs' Gedichte bei all ihrer Sachlichkeit heimlich zehren.“  
(Heinrich Vormweg)

Von dieser ‚verborgenen Utopie‘ lassen die Gedichte des 1984 publizierten  
Bandes „Juniabschied“ kaum noch etwas aufleuchten. Deutlich artikuliert sich in  
ihnen eine veränderte Situation des Schreibenden, die den Blick schonungsloser,  
den Pessimismus unerschrockener und existentieller gemacht hat.

Krankheit und Trennung – wiederkehrende Motive in den insgesamt 73  
Gedichten – haben zu dieser Veränderung beigetragen, und auch jenes  
schmerzliche Bewußtsein, das sich in der lapidar klingenden Überschrift „Letztes  
Drittel“ und in dem eher beiläufigen Vers „Bald kommt gesetztes Alter auf mich  
selber zu“ nur verhüllt ausspricht. Sie alle bilden Mosaiksteine einer  
Lebenszäsur, deren Trauer und Erschütterung unüberwindbar scheint: „Leben  
weiter weiß nicht wie / Bitte kein Erbarmen“.

Mit der Würde einer hoch-mütigen Sachlichkeit, die kein Aufbegehren mehr  
kennt, keine (An-)Klage, keine falschen Illusionen, nur einen Schmerz, der tiefer  
reicht als all dies, spricht Haufs in seinen Gedichten von einem Leben, dessen  
Grundrhythmus Aufgeben, Verlieren, ‚Abschied‘-Nehmen heißt. Der Fluß des  
Lebens nimmt sein Ziel, Sterben und Tod, in seine Bewegung mit hinein:  
Vergangenheit und Zukunft, Werden und Vergehen, Leben und Tod rücken  
zusammen. Angesichts solcher Vergänglichkeit und Vergeblichkeit verbietet sich  
Haufs jeden Ansatz zu einer formalen Harmonisierung. Es bleiben Fragmente  
aus Worten („Doch nehm ich an zu Liebe euch des Jammers wegen“) und  
Sätzen, Versatzstücke, sprachliches Stückwerk, eine „vollkommene Ruinenform  
der Zerstörung“ (Gert Ueding).

Die Technik der Fragmentarisierung lyrischen Sprechens hat Haufs auch im  
Gedichtband „Felderland“ (1986) fortgesetzt. Die Perspektive des Verlusts und  
der enttäuschten Hoffnung, die „Juniabschied“ bis in die Komposition des



gesamten Buchs bestimmte, ist nun einer Perspektive der Rückerinnerung und des Rückblicks gewichen. So führt gleich die erste Sequenz, „Wanderungen Wohlvertraute Ebene“ überschrieben, in die rheinische Fluß- und Felderlandschaft und damit biographisch zurück in „Kinderzeit“ und frühen Erinnerungsraum. Reminiszenzen sind für Haufs kein Stoff für Verklärung, sondern eher für ambivalente Vergangenheitsbeschwörungen: „Blutende Wunde schwarze Pfütze / Immer noch Wanderungen aus Kinderzeit“ (S. 9). „Felderland“ ist der literarische Raum eines Melancholikers, der, in ständigem Selbstgespräch begriffen, Scherbe für Scherbe aus Erinnerungsresten zusammenträgt und sich im permanenten Aufschreibprozeß an einem eigenen poetischen Gedächtnissystem abarbeitet. Nichts wird zur zusammenhängenden Geschichte „aus Kinderzeit“. Was hervortritt, wird nur provisorisch bewahrt; denn es reicht zu kaum mehr als zum flüchtigen Detail. Der Reflexionsstil – „Was hast du Stunden dort verbracht“ – bringt Einzelnes hervor, reiht es auf und färbt es in charakteristischer Trübung ein, und zwar so, daß die Erinnerungsspur etwas unbestimmt Katastrophisches erhält: „Rufe überhört nur Wolkenhimmel / Aus der Erde strömte Blut / Von weither kamen Blitze“ (S. 10).

Jene „Blut“-Spur ist nur undeutlich zu identifizieren. Sie weist auf Anpassungszwang und kleinbürgerlichen Erziehungsmuff, auf dumpfen Faschismus und jugendliche Kriegserlebnisse. Gedichteschreiben, so verstanden, hebt Traumata aus fernen Tagen empor, eigene Verletzungen und schockierende Erlebnisse, in denen sich Lebensgeschichte und kollektive Geschichte unauflöslich verbanden. Ein Schlüsseltext für diese Art poetischer Erinnerungsarbeit ist das Gedicht „W.“ (S. 18), weil es trotz des längst bekannten Sujets und tradierter Verstechnik im Genre eines Widmungsgedichts nicht bei der bloßen Formel „In der Nacht haben sie dich geholt“ verbleibt, sondern dieses ferne Ereignis auf das lyrische Subjekt des Erinnerns zurückbezieht, auf dessen damaliges Schweigen, das eigentliche traumatische Erlebnis. „Da hätte ich / Schreien mögen“, kommentiert der Text jenes aus der Vergangenheit hervorgebrachte „Bild das brennt noch immer“, um dann ebenso kontrapunktisch wie abrupt abzubrechen: „War aber still“. So einleuchtend Marleen Stoessels Bemerkung ist, daß bei Haufs „die Trauer (...), auch schreibend, sich nie selber Trost“ sei, so gilt es doch für jedes Gedicht zu prüfen, inwieweit der melancholische Gestus sich nicht abnutzt und zum lyrischen Wiederholungsritual wird, in dem all jene längst bekannten oder variierten Chiffren der Nachkriegspoese – wie „Feuer“ (S. 17), „Asche“ (S. 18), „das Schlimme“ (S. 32), „Angst“ (S. 35), „Trauer“ (S. 44) und „Todbringende Nachricht“ (S. 45) – sich am Ende selbst zitieren.

Dort, wo Haufs in „Felderland“ aus Einzelheiten, aus Zeitrequisiten seine Themen entfaltet, zeigt sich die Stärke seines fragmentarischen Notizstils, der etwas Aufzählendes hat, mit wenigen parataktischen Sätzen auskommt und sich effektiv voll des Enjambements als eines ungefügigen Einschnitts in zusammenhängende Denkeinheiten bedient. Das Zeitpanorama weitet sich zu einem Arsenal aktueller Themen, deren Kombination freilich etwas Zufälliges, Beliebigen hat. Der Bogen reicht von Reise- und Landschaftsgedichten bis zu Alltäglichkeiten aus urbanen Ballungsräumen, von der „Orthopädischen Klinik“ (S. 14) bis zu „Notizen zwischen vier Wänden“ (S. 28), von der „Eisenbahnfahrt im Oktober“ (S. 51) bis zum „Eishockey“ (S. 69). Der Leser hat sich wie im Gedicht „Wartezone 1“ (S. 38) durch dicht gedrängte Details durchzuarbeiten: „Zwischen den Toten Blättern in / Illustrierten. Kupferbänder wirken Wunder /

Die Kanüle füllt sich dunkelrot / Wieviele Leukozyten Druck im Kopf / Wer wird sich um Katze sorgen Palme Lilie“. Die Schwäche dieses Stils indes wird immer dann offenbar, wenn Haufs' Verse den Leser in verallgemeinerndem Ton einbeziehen, wenn sie aus strikt subjektiver Erinnerungsarbeit eine kollektive Gedächtnisinstanz aufzubauen versuchen: „Bürgerlich ertrugen wir / Viele Kälten verlebten uns / Hofften auf Zeit“ (S. 63).

Die für Haufs so typischen „Wir“-Formeln werden zu einer Art literarischen Einrede auf den Leser, und der Stoff der Erinnerung wird zum bloßen Klischee eines unbestimmten, vagen Vergangenheitsgestus: „Dann haben wir gedacht die Welt beginnt nochmal / Aber schnell hatten wir uns verraten / Die Wünsche waren zu groß unsere Erwartungen / Genau benannt Auch weil wir / Niederlagen nachgerechnet Wunden / Gezählt hatten“ (S. 22). Utopie-Verlust, Haufs' lyrisches Dauerthema, bleibt in dem Maße konturenlos, wie er gerade mit Schlagworten wie „Wünsche“ und „Erwartungen“, „Niederlagen“ und „Wunden“ hantiert und es dem sich ins „Wir“ einrollenden Leser überläßt, sich angesprochen zu fühlen, ohne Gefahr, in seinen Widersprüchen durchschaut zu werden. „Felderland“ verfügt über eine Reihe solcher Gedichte, deren sentimentaler Schmelz sich offensichtlich einer Zielgruppe, einem Lesertyp zuschreibt, der sich ferner widerständiger Jugendlichkeit und des Mythos von 1968 erinnert und sich in der Anspielung auf Wunden und Narben und Enttäuschungen, aber auch auf phlegmatische Bequemlichkeit und saturierte Kälte recht gern wiedererkennen mag.

Von den täglichen kleinen Katastrophen und von der Normalität des alltäglichen Chaos berichten auch die achtzig Kurzprosastücke in „Selbst Bild“ (1988), die mit ihrem Katastrophensujet zugleich das Standardthema des Jahrzehnts variieren. Die Vielfalt der Perspektiven und Themen und der dynamische Rhythmus ihrer Realitäts- und Phantasieebenen geben einen Eindruck vom Epiker Haufs und rufen Erinnerungen an frühe Erzählungen wach. Die Miniaturen sind ein typen- und nuancenreiches Figurenkabinett der Gegenwart, insofern mehr eine Momentaufnahme der Gegenwart als ein autobiographisch grundiertes „Selbst Bild“. „Trauerarbeit und Widerstand“ (Martin Lüdke) sind die Texte nur für den, der sie ins Klischee der großen literarischen Oppositionsgeste einschließt und das ironisch-befreiende Spiel mit pathetischen Katastrophentopoi gering achtet. Dabei ist es Haufs' „Kleines Credo“, das (auf der Rückseite des Schutzumschlags zu lesen) gleichsam die Poetik der Kurzprosa und ihre ironische Kontrafaktur gegen emphatische Rettungspoese veranschaulicht: „Am Abend wollten wir für immer nur noch vor weißen Blättern sitzen. Zu viele waren dabei, ihre Dekrete abzugeben. Die Welt sei verloren, keine Rettung in Sicht. Nahe daran, ihnen beizupflichten, ließen wir noch einmal unsere Köpfe kühlen und begannen, möglichst kurz den Nachtwind zu beschreiben, der lau durchs Fenster hereinwehte.“

Dieses „Credo“ hat durchaus einen selbstkritischen Ton; denn Haufs' Texte haben eine gewisse Nähe zur literarisch-politischen Entrüstungsgeste der achtziger Jahre, die in der Losung „keine Rettung in Sicht“ kulminiert, während das „Köpfe kühlen“ die Rolle skeptisch-nachdenklicher Reflexion hervorhebt. Nicht alle Texte in „Selbst Bild“ sind derart filigrane, lakonische, auf den Punkt gebrachte Prosaminiaturen. Je fragmentarischer allerdings die Texte werden, um so mehr gewinnen sie an Plastizität.

Haufs' Lakonie des parataktisch-elliptischen Stils folgt einer Traditionslinie lyrischer Moderne, zu der sich der Autor in seiner Rede anlässlich des ihm 1990 zugesprochenen Hölderlin-Preises ausdrücklich bekannte. Haufs führt die Poetik seiner Gedichte, ihrem Erinnerungsmodus gemäß, folgerichtig auf Portalfiguren der frühen Nachkriegslyrik zurück und stellt Zitate aus Paul Celans Büchnerpreisrede von 1960 den eigenen Überlegungen voran. Ein Bekenntnis zur Hermetik liefert er zwar nicht, auch wenn er in Celanschem Sinne von „Dunkelheit“, von „Unverständlichkeit in der Dichtung“ spricht, welche der „Moderne einmal Programm“ (S. 46) gewesen sei. Vielmehr kalkuliert Haufs nicht nur Wirkungen poetischen Sprechens ein, sondern auch die von Versen noch affizierbare Leserschaft: „Irritation ist das Schlüsselwort, Irritation als der einzige Atem, der das Gedicht ‚weit draußen‘ leben läßt, eine andere Möglichkeit des Sprechens gegen die Phantasielosigkeit öffentlichen und privaten Redens, gegen die Sprache der Vereinfacher, der Vereinnahmer.“ (S. 48) Einen Moment lang scheint am Beginn der neunziger Jahre der Anspruch lyrischer Moderne noch einmal auf: in der Opposition von Dichtung und täglichem Gerede, in der Koppelung von moderner Lyrik und komplexer Weltsicht, in der Hypostasierung eines poetischen Wirkungspotentials von irritierender Bedeutung, schließlich in der Positionierung des Gedichts „weit draußen“. Dieser Celanschen Metapher für den privilegierten Un-Ort der Poesie ordnet Haufs offenbar sein Werk zu, freilich ohne dies explizit in seiner Rede auszuführen, die im wesentlichen eine Zitat-Collage moderner Poetiken darstellt und mit eigenen Standpunkten geizt.

Haufs' Poetik folgt der Moderne-Tradition der Nachkriegslyrik noch in einem weiteren Punkt; Haufs hat den Anspruch, über die Grenze des Autobiographischen hinauszuschreiben. Seinem Gedichtband „Allerweltsfieber“ stellte er einen Satz von Wallace Stevens voran: „Dichtung ist nicht persönlich.“ Dieses Motto ist für einen Autor ohne weiteres nachvollziehbar, der zwar seine Stoffe eigenen Erfahrungs- und Erinnerungsräumen entnimmt, aber sich vielfach kollektiven „Wir“-Formeln anvertraut. Die Funktion des Mottos erschließt sich erst bei der Lektüre des Gedichtbandes, der in manchen Texten autobiographische Spurensuche geradezu nahelegt. Dazu gehören beispielsweise „Zwölf Episteln für Franz Schonauer“ (S. 16–19), den Förderer, ebenso wie ein Bericht über ein Schriftstellertreffen, über „Festspiele in Mazedonien“ (S. 20).

Gert Ueding bezeichnete Haufs in seiner Laudatio zur Verleihung des Hölderlin-Preises als „Zeugen einer zunehmenden Enttäuschung und Entsicherung“. Für „Allerweltsfieber“ hat diese Zuordnung sicher einige Berechtigung, auch wenn die Dimension des Utopischen noch in der Negation nachwirkt: eine Leerstelle, die als verlorene Hoffnung immer wieder aufscheint. Schon das erste Gedicht, „Porträt eines Torklers“ (S. 9), ruft die Erinnerung an eine Künstlerfigur auf, die „versucht hat die Welt auf den Kopf zu stellen“ und die „Wahrheit zu finden“. Etwas von der Renitenz des Torklers hat auch die Sozialisations- und Erziehungsgeschichte, die im Gedicht „Lebenslauf Es“ (S. 12) erzählt wird und paradigmatisch für Haufs' literarische Biographie-Texte ist, weil sie die Stationen des Aufwachsens als fortgesetzte Verletzungs- und Abrichtungsgeschichte rekonstruiert. Vom „Bündel zur Unzeit“ ist die Rede, von Schwäche und Überlebenswillen, auch von „Händen / Zum Schlagen“. Leitmotivisch zielt der Text auf das letzte Wort des Lebenslaufs, auf „Narben“, und liest in der Adaption einer traditionellen Naturformel die Verletzungen wie ein existentielles Landschaftszeichen: „Weggeschafft /

Hatten die Eltern es früh so daß es / Vergeblich nach Spuren suchte in der Landschaft / Die heimgesucht von Blitzen so unschuldig / Die Zeiten überdauert.“ Solche allegorischen Zeichendeutungen sind beim Melancholiker Haufs nichts Ungewöhnliches. Der Blitz ist eines seiner Katastrophensymbole, wie Feuer und Brand. „Die Welt hat gebrannt an allen / Enden“ (S. 25), so lautet seine bündige Formel für die achtziger Jahre im Gedicht „Das vergangene Jahrzehnt“. Die Brandsymbolik kehrt als gegenidyllisches Bild im Jahreszeitengedicht „Sommer“ wieder: „Die Sonne brennt Flecken in die Haut“ (S. 28). In „Einmal noch“ (S. 76), einer kursorischen Schilderung medialer Alltagswelt, fügt sich der Schlußvers „Der Nachbar brennt Laub ab“ in die stenographische Protokollierung des heillosen Alltags ein, der keinen Rückzug in die Idylle mehr kennt: ein Motiv, das im Gedicht „Kleine Feuer“ (S. 77) wiederkehrt („In den Gärten leuchten kleine Feuer / Sterben von innen“).

Haufs' Gedichte haben auch in „Allerweltsfieber“ häufig einen epischen Kern. Sie erzählen zwar keine Geschichten, aber sie entfalten ihr Assoziationspotential an erinnerten Details. Gedichtanfänge wie „Mit Flöten begann es“ (S. 10), „Jeder Winkel vertraut im Schrank“ (S. 59) oder „Es war gut mit uns zumeist im September“ (S. 80) memorieren Erinnerungsfelder. Fehlt im Gedicht aber jedes Erzählelement, verfällt die Betrachtung leicht in einen predigerhaften Ton, der zuweilen so durchsichtig wirkt, daß von einer Poetik der Irritation nichts übrig bleibt: „Daß etwas geschehen könnte macht uns / Angst. Alles was geschehen ist / Läßt uns ängstlich nur den halben / Schritt tun. Angreifen aber was / Kämpfen wozu. Freiheit, sagen wir / Und sind doch verstrickt“ (S. 58). Solche Einreden sind lyrisch in Szene gesetztes Unbehagen, zuweilen kaum mehr als Notizen, die deutlich machen, daß aus dem Protokoll von Fernsehbildern am Ende nur das Klischee des TV-Zuschauers entsteht: „Wieder am Abend die Botschaften aus / Aller Welt. Flugzeuge. Sprudelndes Öl / Die Karawanen. Wir heben kaum noch die Augen / Wenn Unglück geschieht“ (S. 76). Es mag die Funktion solcher Verse sein, in verallgemeinernder „Wir“-Formel der eigenen Generation das Unbehagen vorzusprechen und auszulegen. In Gedichten mit Titeln wie „So sind sie nicht“ und „So sind wir“ hält der Lyriker, seinem berufenen Sprecheramt gemäß, seinen Lesern den Spiegel vor, salopp, heiter, (selbst-)ironisch und nicht ohne Humor, aber doch auch mit jenem Quentchen Moral, das im Haufsschen „Wir“ stets verborgen ist.

Bitterer und sarkastischer freilich wird der lyrische Ton im Gedichtband „Vorabend“ (1994). Zugleich wird der melancholische Duktus verstärkt. Das vorangestellte Jean Paul-Motto („Alle Uhren gehen sehr“) umspielt in seiner Komik bereits das Zeit-Motiv des gesamten Gedichtbands. Zwar erneuert Haufs kein barockes *vanitas*-Thema. Aber Spuren biblischer Metaphern und Zitate sind allenthalben zu entdecken, die dort, wo sie, wie in „Jauchzet, frohlocket!“ (S. 30), grell ins Bild gesetzt werden („Zur Christmett brannten Hurenfeuer / Das schöne Kind sah Ochs und Esel zu / Und plante kühl den Abschuß“), dem Aufbauschema längst bekannter Weihnachtsparodien entsprechen. Aber es gibt auch Texte, die in der Tat einem „profanen Stundenbuch“ (Sibylle Cramer) entstammen könnten und die, wie das Gedicht „Ein Jahr fast um“ (S. 12), die für Haufs so charakteristische Reflexionspoesie bis in die Nuance hinein ausgestalten. Melancholischer Gestus und Zeitmotiv gehen eine enge Verbindung ein und fixieren den Augenblick des Innehaltens zwischen den Jahren, der Kraft der Bilder und der Stärke des Ich vertrauend,

nicht aber der Pose des verallgemeinernden Kommentars oder der unbestimmten Rhetorik des „Wir“:

Du fragst was ist ich sage nichts  
Was soll denn sein. So auf dem Stuhl  
Im Pfeifenrauch zu sitzen

Was wird denn sein. Wie du mir  
Wie ich dir. Ich zähl die Stunden  
Ein Jahr fast um

Das Zimmer kühlt schnell aus. Du hast  
Vom Wald erzählt, der dieses Jahr sich früher färbt  
Ich schreib noch einen Brief

In „Vorabend“ gibt es genrehafte Gedicht-Miniaturen, die kaum mehr als lakonische Anspielungen auf Gegenstände, Erlebnisse, Dialogreste und Erinnerung darstellend. Das lyrische Subjekt ist auch in Haufs' späten Gedichten ein Reflexionszentrum, das der Kraft eigener Erkenntnisse vertraut: eine authentische Instanz lyrischen Sprechens, die sich freilich ihrer eigenen Grenzen bewusst ist, vor allem dort, wo es um Utopie und Sinnversprechen geht. Zwar bleibt in Gedichtbandtiteln wie „Vorabend“ und „Augustfeuer“ (1996), wie verhalten auch immer, noch ein Erinnerungsrest an Erwartung, ja Feierlichkeit aufgehoben – in der Schweiz etwa sind die Feuer am 1. August Freiheitszeichen helvetischer Geschichte; aber die Texte widersetzen sich den Utopismen schon im Ansatz.

Gab es bereits in „Vorabend“ Gedichte, die Krankheit und Altern thematisierten, so nimmt die Zahl solcher Texte in „Augustfeuer“ stark zu. Haufs hält seine Gedichte allerdings ebenso frei von Sentimentalität wie vom Duktus altersweiser Sentenzen. Stattdessen hebt er bis ins Sarkastische hinein die Rolle von Selbstironie und Selbstdistanz hervor. „Operation Operation“ (S. 49) ist ein Abschnitt überschrieben. Im Gedicht „Orale Chirurgie“ (S. 88) werden Eingriffsszenarien in für Haufs ungewöhnlichem naturalistischen Ton geschildert („Zwei Spritzen schon hielt ich den Rand / Die Lippe wie dick geschlagen / Kein Geschmack“). In einem Zyklus von sechs „Vita“-Gedichten streut Haufs unter der Überschrift „Lebensschlußverkauf“ (S. 65ff.) medizinischen Jargon („Ihr Blutzucker ist entgleist“) in kleine, rudimentäre Erinnerungsfetzen ein. So entsteht ein Selbstgespräch in Permanenz, das keinen Anfang und kein Ende hat und vor allem keine nennenswerte Erkenntnis: „Hast Glück gehabt. Paar schöne / Frauen. Geld verdient. Eine / Dampferfahrt. Dann zogst du das Bein nach / Dann war das Blut fett. Dann alles / Hin Hin Hin.“ Von abgrundtiefem Selbstmitleid und trostlosem Abschiedsschmerz kann in solchen Versen nicht die Rede sein. Haufs' Gedichte haben sich etwas Karnevalistisches bewahrt, eine Spielgeste, die prosaisch Bilanz zieht – „Elf Wohnungen. Zwei Ehen. Vierzehn / Stammkneipen. Fünf warme Mäntel / Soviele Schuhe. Zusammen / Zweiunddreißig Winter“ (S. 65) – und zuletzt das Todesmotiv mit heiterer Gelassenheit ausführt, ohne den Schluss-Gag zu scheuen, die Stimmenimitation des finalen Signals auf dem medizinischen Monitor: „Nun legen wir uns ganz flach. / Nochmal rasieren. Nochmal ein Scherz. / Tropf und Kanüle. Die Wälder. / Hörst du? Siehst du? Schmeckst du? / Atmen. Atmen. Tüüüüüüüü.“ (S. 70)

Selbstironie und groteske Komik werden in solchen Gedichten ein wirksamer Schutz vor existenzialistischen Befindlichkeitsprotokollen. Krankheit, Depression, Katastrophe gehören zur Normalität des täglichen Schreckens, der seine Dramatik längst eingebüßt hat. Und doch stellt sich die Frage nach der Glaubwürdigkeit des poetischen *understatement*; zu wortreich, zu eindeutig wirkt bisweilen die Attitüde der Botschaft „Es ist alles Staffage“, zu schroff die gleichgültige Geste „Nach uns die Flut“. Die Rhetorik des *understatement* und das Spiel mit umgangssprachlich-vulgärer Rede verdeckt Verletzungen und signalisiert verzweifelten Humor, Waffe und Selbstschutz des unglücklichen Melancholikers: „Ewiges Leben? Ewige Sucht? / Schnarchen auf der Beletage? / Nach uns die Flut. Wir stechen in See / Ahoi! Es ist alles Staffage.“ (S. 75) In solchem Gedichtschluss glimmt kaum noch „Augustfeuer“-Glut. Aber Trostlosigkeit und Resignation haben nicht das letzte Wort. Im Schlussgedicht von „Augustfeuer“ hat Haufs das Selbstverständnis und den Standort seiner Poesie pointiert zusammengefasst, und zwar so, dass noch im Anblick der „Schrecken der Geschichte“ (S. 90) die Grenzen der eigenen Perspektive und der eigenen Wirkung mit skeptisch-quietistischer Gelassenheit („Jetzt in Ruhe Tabak rauchen / Englisch“) benannt werden: „Tapfer sein. Aufs Meer hinausschwimmen / Oder die Wälder. Oder der Schwindel. / Wir haben verstanden und bleiben / Ganz im Schrecken der Geschichte. / Stören wir? Wir stören / Mit bürgerlichen Klagen“.

2001 erschien ein von Christoph Buchwald zusammengestellter Auswahlband Haufs' mit (in der großen Mehrheit) alten und (wenigen) neuen Gedichten. Die Konzeption dieser „Aufgehobenen Briefe“ vermag auf überzeugende Weise ein anschauliches Profil des Lyrikers zu entwickeln und setzt entsprechend klare Schwerpunkte. Der Auswahlband ist geprägt durch einen weitgehenden Verzicht des Autors auf eine exponierte Selbstdarstellung, durch die Akzentuierung der Erinnerungsdimension mit zeitgeschichtlichen und landschaftlichen Details und Haufs' kategorische Distanz zu sprachkritischen und sprachexperimentellen Poetik-Techniken, während das einfache, kunstlose, mit unregelmäßigen, reimlosen Versen gemachte Gedicht in der Tradition der 1960er und 1970er Jahre dominiert.

In der gerafften Form der Sammlung stechen bestimmte Traditionselemente des lyrischen Werks deutlich hervor. So erweist sich Haufs' Landschaftsgedicht häufig als ein dialogisch angelegter Text, der weniger ein Naturtableau ausmalen als vielmehr biografische Erinnerungsspuren sichtbar machen will. Dabei spielen immer wieder Kindheitserinnerungen eine wichtige Rolle; nicht zufällig heißt der erste Zyklus der Auswahl nach dem Gedicht „Kinderjuni“ (veröffentlicht 1984 im Lyrikband „Juniabschied“). Einer der wenigen neu hinzugekommenen Texte heißt „Glückliche Kindheit“ und ironisiert den verklärenden Erinnerungstopos.

Auch wenn Haufs' Lyrik durch eine bemerkenswerte Konstanz der Verfahren, poetischen Techniken und Themenfelder gekennzeichnet ist, fällt doch auf, dass die neuen Gedichte die Tendenz zu melancholischen Beobachtungen und Reflexionen verstärken. Ein Beispiel dafür ist das Gedicht „Niederrheinischer Garten“ (S. 108), das berichtet, wie ein Baum – ein Apfelbaum, „so alt als hätte Luther ihn gepflanzt“ – bald endgültig dem „Bauland“ weichen wird. Analog häufen sich in einem Parallelgedicht mit dem Titel „Niederrheinische Ebene“ Bilder kleiner und großer Katastrophen, die in der Schlusstrophe eine Komponente des Untergangs und des Todes erhalten: „Der lohende Mohn

beim Distelholz / Und die langen Schatten und die Schatten / Die Schatten an den langen Nachmittagen“ (S. 110).

Der Gedichtband „Ebene der Fluß“ von 2002 zeigt noch einmal die besondere Rolle kultur- und zeitkritischer Kommentare, die Haufs in seine Landschaftsgedichte einstreut. Sie verdunkeln die Erinnerungsperspektive, zum Teil vermittelt über poetische Bilder der Vergänglichkeit und des Zerfalls. Und doch bietet Haufs seiner Lesegemeinde keine vorgefertigten Meinungen, sondern nutzt verdeckte, vieldeutige Anspielungstechniken, um die Bildspuren der Landschaft melancholisch einzufärben. Hinzu kommen sehr breit angelegte Rückerinnerungen an die Kriegs- und Nachkriegszeit, stets verbunden mit kindlichen Perspektiven, die das Besondere der Vergangenheitschiffren ausmachen: „Gern hätten wir mehr Menschen um uns / Der Zug ist überfüllt und droht / Von der Brücke zu stürzen / Wir harken die Kastanien aus dem Laub / Und bringen sie den Toten / Die ältesten Kleider verwest“ (S. 6). Der gesamte erste Zyklus umfasst 25 Gedichte, mehr als die Hälfte des Ganzen. Der zweite Teil bringt in lockerer Folge einzelne Gedichte, die auf den Alltag rekurrieren und dabei – für Haufs charakteristisch – häufig die Leserschaft über eine „Wir“-Perspektive einbeziehen: Angebote zum plastischen Nachvollzug der Reflexionen, auch wenn das angedeutete Ereignis einen nur im Umriss sichtbaren autobiografischen Zusammenhang hat: „Wir winken dir nach / Der Tote blieb sitzen sein Zeichen / Daumen nach unten / Das Geschirr ist aus Bornholm“ (S. 36). Zugleich dominiert ein stiller Duktus, der etwas Privates und Intimes hat, wie im Schlussgedicht „Selig“, das Kerstin Hensel („Kerstin H.“) gewidmet ist, die mit Haufs befreundet war: „Gegen alles auf Erden / Den Schund das Geplapper / Stürzende Träume / Wir reden uns zu // Halt einmal nur fest / Das Hingesagte das / Nurjetznoch was immer / Es sein mag / Lieblingste was für ein / Wort. Das Sterben hört auf / An den kommenden Tagen / Fressen wir selig // Uns auf“ (S. 43).

Nach langem Schweigen erschien 2010 Rolf Haufs' letzter Gedichtband, der den Titel „Tanzstunde auf See“ trägt und eine wohl autobiografisch geprägte, kleine Geschichte andeutet: „Bei jedem geplatzten Luftballon die Nerven verloren / Nichtmal ein richtiger Walzer aber / Blitzende Augen für den Steward / Literweise Fischöl für was? Keine Widerrede / Frauen und Kinder zuerst“ (S. 39). Dennoch geht es nicht um bloß persönliche Erinnerungsdimensionen; vielmehr ist das Autobiografische bei Haufs ein Bezugsfeld, von dem aus der Reflexionshorizont der Gedichte sich ins Allgemeine erweitert.

Haufs teilt seine Sammlung in drei Abschnitte ein, deren erster, „Du meine Seele singe“, den größten Teil des Buchs ausmacht. Thematisch stehen Krankheit und Leiden im Zentrum. Manchem Gedicht sind sehr persönliche Erfahrungen eingeschrieben, deren existenzielle Härte im Zyklus-Titel „Du, meine Seele singe“ angedeutet wird, dem Vers aus einem der bekanntesten Kirchenlieder Paul Gerhards. Haufs entwickelt unter dem Titel des Gerhardt-Verses sein Eingangsgedicht und skizziert anspielungsreich die Situation eines von Krankheit und Schmerz gezeichneten Ichs: „Freunde kitzeln / Unsere Haut. Die Wunde will Silber drunter / Tat sie es nicht. Millimeterkurz wächst sie/ Uns zu. (...) Was ist zu tun. Aufwachen / Aus einem Traum der keiner war. Sentimentale / Lieder nisten sich ein Unruhe egal auf welche / Seite du dich legst (...)“ (S. 7). Manche Texte lesen sich wie unmittelbare Bezugstexte auf gerade Erlebtes: „Mit zusammengekniffenen Backen“, „Die qualvollen Häuser“, „Die Therapeuten“, „Die Ärzte“ und „Das Personal“ (S.11–17).

Haufs' Gedichte intendieren kein sentimentales, gefühliges Mitleid, sondern sind eher nüchterne Bestandsaufnahmen, provisorisch zusammengefügt aus Fragmenten krankenhaustypischer Dialogfetzen und alltägliche Erlebnisse, wie das Gedicht „Hallo Zivi“ (S. 10): „Der schiebt dich in deinem Bett / Durch dunkle Kellerflure. Ruckzuck um die Ecken / Es riecht komisch sind es die verwesten Körperteile oder / Kommt der Geruch aus der Küche / Der Zivi sagt da müssen wir durch“.

Die zwei weiteren Abschnitte des Buches, überschrieben mit „Puppentänzen“ und „War für ihren Krieg nicht geeignet“, setzen den lakonischen, stillen Ton des ersten Teils weiter fort und mischen oft Erlebnis- und Erinnerungsspuren mit Beobachtungen und Eindrücken aus ländlichen Gegenden Brandenburgs und der Berliner Umgebung. Allerdings gibt es auch Rekurse auf andere, schon aus früheren Gedichtbänden bekannte Orte und Landschaften. So kommentiert das Gedicht „Die Stadt Düsseldorf hat mir nichts zu sagen“ (S. 88) frühe Erinnerungen, die bis ins Detail die Topografie von Erinnerungsorten rekonstruieren. Die Schreibweise solcher Texte greift weder auf exaltierte Ich-Repräsentationen noch auf einen sentimental Duktus zurück: Haufs' Spätstil, im gesamten Gedichtband durchgehalten, kennzeichnet ein nüchterner, alltagsprachlicher Ton, der skizzenhafte Reflexionen und kurz notierte Eindrücke festhält. Der weitgehende Verzicht auf melancholische, resignative Momente, wie sie für frühere Gedichtbände charakteristisch waren, tritt deutlich hervor und markiert im Gesamtwerk eine neue – letzte – Phase. So schmal der Gedichtband auch ist: Er zeigt auf professionelle Weise eine lyrische Meisterschaft, die fast ein halbes Jahrhundert umgreift.

---

## Primärliteratur

„Straße nach Kohlhasenbrück“. Gedichte. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1962. Neuausgabe: München (Lyrikedition 2000) 2000.

„Sonntage in Moabit“. Gedichte. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1964.

„Vorstadtbeichte“. Gedichte. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1967.

„Das Dorf S. und andere Geschichten“. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1968.

„Der Linkshänder oder Schicksal ist ein hartes Wort“. Roman. München (Piper) 1970.

„Herr Hut“. Kinderbuch. Köln (Middelhaue) 1971.

„Die Geschwindigkeit eines einzigen Tages“. Gedichte. Reinbek (Rowohlt) 1976. (= das neue buch 76).

„Pandas große Entdeckung“. Kinderbuch. Köln (Middelhaue) 1977.

„Größer werdende Entfernung“. Gedichte. Reinbek (Rowohlt) 1979. (= das neue buch 130).

„Ob ihr's glaubt oder nicht“. Kindergeschichten. Frauenfeld (Huber) 1980.

Nicolas Born: „Die Welt der Maschine. Aufsätze und Reden“. Hg. von Rolf Haufs. Reinbek (Rowohlt) 1980.

„Claassen-Jahrbuch für Lyrik“. Hg. zusammen mit Christoph Buchwald. Düsseldorf (Claassen) 1981.

„Juniabschied“. Gedichte. Reinbek (Rowohlt) 1984. (= rororo 5367).



- „Felderland“. Gedichte. München, Wien (Hanser) 1986.
- „Selbst Bild“. München, Wien (Hanser) 1988.
- „Luchterhand-Jahrbuch der Lyrik 1989/90“. Hg. zusammen mit Christoph Buchwald. Frankfurt/M. (Luchterhand) 1989.
- „Allerweltsfieber“. Gedichte. München, Wien (Hanser) 1990.
- „Wir sind weit draußen“. Rede. In: Friedrich Hölderlin-Preis. Reden zur Preisverleihung im Juni 1990. Hg. vom Magistrat der Stadt Bad Homburg v.d. Höhe. Bad Homburg 1990. S.46–50.
- „Vorabend“. Gedichte. München, Wien (Hanser) 1994.
- „Augustfeuer“. Gedichte. München, Wien (Hanser) 1996.
- „Aufgehobene Briefe. Ausgewählte und neue Gedichte“. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Christoph Buchwald. München, Wien (Hanser) 2001.
- „Ebene der Fluß. Gedichte“. Lüneburg (Zu Klampen) 2002. (= Lyrik Edition 14).
- „Eukalyptusbaum und Maulbeerbaum“. Dankrede zur Verleihung des Peter-Huchel-Preises. In: die horen. 2003. H.2. S.175–178.
- „Drei Leben und eine Sekunde. Ein Fall“. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2004.
- „Tanzstunde auf See. Gedichte“. München, Wien (Hanser) 2010.
- „Rolf Haufs“. Auswahl von Kerstin Hensel, Grafik von Uwe Bremer. Wilhelmshorst (Märkischer Verlag) 2020. (= Poesiealbum 355).
- „Steinstücken. Roman“. Berlin (Quintus) 2022.

---

## Rundfunk

- „Man wird sehen“. Norddeutscher Rundfunk / Süddeutscher Rundfunk. 1964.
- „Ein hoffnungsloser Fall“. RIAS Berlin. 1965.
- „Die Schläfer“. Norddeutscher Rundfunk / Süddeutscher Rundfunk. 1965.
- „Harzreise“. Norddeutscher Rundfunk / Süddeutscher Rundfunk. 1968.

---

## Sekundärliteratur

- Krolow, Karl:** „Die Märchen sind weitergereist“. In: Stuttgarter Zeitung, 23.9.1967. (Zu: „Vorstadtbeichte“).
- Mader, Helmut:** „Metaphern des Alltags“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.10.1967. (Zu: „Vorstadtbeichte“).
- Nerth, Hans:** „Enklave S., nicht weit vom Kurfürstendamm“. In: Die Welt der Literatur, 19.9.1968.
- Wallmann, Jürgen P.:** „Alltagsgroteske Steinstücken“ In: Der Tagesspiegel, Berlin, 13.10.1968. (Zu: „Dorf S.“).
- Arnold, Heinz Ludwig:** „Tod beim Optiker“. In: Christ und Welt, 19.11.1968. (Zu: „Dorf S.“).
- Mader, Heinz:** „Strichmännchen“. In: Stuttgarter Zeitung, 4.1.1969. (Zu: „Dorf S.“).

- MS:** „Die groteske Prosa lebt“. In: Frankfurter Neue Presse, 26./27.4.1969. (Zu: „Dorf S.“).
- Derschau, Christoph:** „Sanft sarkastisch“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.10.1970. (Zu: „Linkshänder“).
- Schultz, Uwe:** „Biographie hinter Stellwänden“. In: Christ und Welt, 4.12.1970. (Zu: „Linkshänder“).
- Nerth, Hans:** „Ich hacke mir den Arm ab“. In: Die Welt der Literatur, 4.2.1971. (Zu: „Linkshänder“).
- Born, Nicolas:** „Ein Mann will Linkshänder sein“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, Ostern1971.
- Wallmann, Jürgen P.:** „Das Nebeneinander der Dinge“. In: Die Tat, Zürich, 12.6.1971. (Zu: „Linkshänder“).
- Groningen, Gerd:** „Widerborstigkeit reicht nicht aus“. In: Die Wahrheit, Berlin, 16.10.1971. (Zu: „Linkshänder“).
- Wochele, Rainer:** „Unruhige Wortspur“. In: Stuttgarter Zeitung, 14.12.1976. (Zu: „Geschwindigkeit“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Ein bißchen verzweifeln“. In: Rheinischer Merkur, 28.1.1977. (Zu: „Geschwindigkeit“).
- Demetz, Peter:** „Abgeblühte Gärten der Poesie“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.3.1977. (Zu: „Geschwindigkeit“).
- Fritz, Walter Helmut:** „Durchschaute Dinge“. In: Nürnberger Nachrichten, 26.9.1977. (Zu: „Geschwindigkeit“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Frei von der Ich-Pest“. In: Deutsche Zeitung/Christ und Welt, 7.10.1977. (Zu: „Geschwindigkeit“).
- Rühmkorf, Peter:** „Der Portier und die Poesie“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.3. Frankfurt/M. (Insel) 1978. S.258–261. (Zu dem Gedicht: „Poppino Portiere“).
- Vormweg, Heinrich:** „Also komm. Wir reden“. In: Süddeutsche Zeitung, 24.11.1979. (Zu: „Entfernung“).
- Hartung, Rudolf:** „Im Zweifel beständig“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.1.1980. (Zu: „Entfernung“).
- Kunert, Günter:** „Der verborgene Zeuge der Zeit“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.5. Frankfurt/M. (Insel) 1980. S.262–264. (Zu dem Gedicht: „Das hält wer aus“).
- Ueding, Gert:** „Das Nachtgesicht der Ruhe“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.8.1984. (Zu: „Juniabschied“).
- Bormann, Alexander von:** „Wörter wie in Wassertiefe“. In: Die Zeit, 14.9.1984. (Zu: „Juniabschied“).
- Matt, Beatrice von:** „Berichte aus versehrter Welt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 19.9.1984. (Zu: „Juniabschied“).
- Bormann, Alexander von:** „Das Paradies / Der Riß durch die Erde“. In: Akzente. 1985. H.4. S.292–299.

- Borchers, Elisabeth:** „Alles ist vorbei“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.9. Frankfurt/M. (Insel) 1985. S.242–243. (Zu dem Gedicht: „Drei Strophen“).
- Braun, Michael:** „Schnellschneller Augenblick“. In: Die Zeit, 10.10.1986. (Zu: „Felderland“).
- Ueding, Gert:** „Ein Sturm aus dem nie besessenen Paradies der Kindheit“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.11.1986. (Zu: „Felderland“).
- Greffrath, Mathias:** „Überlebende solange wir leben“. In: Süddeutsche Zeitung, 6.12.1986. (Zu: „Felderland“).
- Ueding, Gert:** „Im Wirklichen das Mögliche“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.10. Frankfurt/M. (Insel) 1986. S.256–258. (Zu dem Gedicht: „Baum und Himmel“).
- Stoessel, Marleen:** „Scham, die überlebt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27.2.1987. (Zu: „Felderland“).
- Wallmann, Jürgen P.:** „Geduld bringt Gewinn“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 8.3.1987. (Zu: „Felderland“).
- Bormann, Alexander von:** „Vorwärtsgehen / Kein Schutz“. In: Frankfurter Rundschau, 28.7.1987. (Zu: „Felderland“).
- Allemann, Urs:** „Der Bürger als Lyriker. Versuch über das Gedicht ‚Boulevard‘ von Rolf Haufs“. In: Schreibheft. 1987. H.29. S.207–210.
- Hinck, Walter:** „Der große Mut zur kleinen Hoffnung“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.4.1988. (Zu: „Selbst Bild“).
- Hüfner, Agnes:** „Scheiterhaufen. Eisschollen“. In: Süddeutsche Zeitung, 30.4./1.5.1988. (Zu: „Selbst Bild“).
- Lüdke, Martin:** „Trauerarbeit und Widerstand“. In: Frankfurter Rundschau, 9.7.1988. (Zu: „Selbst Bild“).
- Bormann, Alexander von:** „Das ausgelieferte Subjekt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 15.7.1988. (Zu: „Selbst Bild“).
- Pohl, Ingrid:** „Tag- und Traumbilder. Rolf Haufs’ Versuch, über das Selbst hinaus zu denken“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 22.1.1989. (Zu: „Selbst Bild“).
- Braun, Michael:** „Die glühende Postkarte“. In: Die Zeit, 6.4.1990. (Zu: „Allerweltsfieber“).
- Meyer, Martin:** „Verlorenes, Gefundenes“. In: Neue Zürcher Zeitung, 8.6.1990. (Zu: „Allerweltsfieber“).
- Cramer, Sibylle:** „Nicht geschmiedet, doch das Feuer brennt“. In: Frankfurter Rundschau, 16.6.1990. (Zu: „Allerweltsfieber“).
- Hüfner, Agnes:** „Verlustanzeigen“. In: Süddeutsche Zeitung, 1./2.9.1990. (Zu: „Allerweltsfieber“).
- Segebrecht, Wulf:** „Schon sind wir taub“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.9.1990. (Zu: „Allerweltsfieber“).
- Ueding, Gert:** „Rettung der Poesie durch Alltagsrede. Zur Lyrik von Rolf Haufs“. In: Friedrich Hölderlin-Preis. Reden zur Preisverleihung im Juni 1990. Hg. vom Magistrat der Stadt Bad Homburg v.d. Höhe. Bad Homburg 1990. S.18–43.

Auch in: Lyrikertreffen Münster. Gedichte und Aufsätze. Bielefeld (Aisthesis) 1993. S.415–433.

**Cramer, Sibylle:** „Ich ein struppiger Hund“. In: Süddeutsche Zeitung, 24./25.9.1994. (Zu: „Vorabend“).

**Pulver, Elsbeth:** „Der auskühlende Raum“. In: Neue Zürcher Zeitung, 30.9.1994. (Zu: „Vorabend“).

**Czechowski, Heinz:** „In der Milchstraße gewandert“. In: Die Welt, 8./9.10.1994. Unter dem Titel „Gib den Dingen das Wort“ auch in: Neue Deutsche Literatur. 1995. H.1. S.184–186. (Zu: „Vorabend“).

**Delius, Friedrich Christian:** „Tückische Stille“. In: Frankfurter Anthologie. Bd.17. Frankfurt/M., Leipzig (Insel) 1994. S.228–230. (Zu dem Gedicht: „Jeden Tag“).

**Braun, Michael:** „Schwarze Idyllen“. In: Die Zeit, 3.2.1995. (Zu: „Vorabend“).

**Görner, Rüdiger:** „Keine Resolution mehr. Poetisierte Pointen von Rolf Haufs“. In: Die Presse, Wien, 11.2.1995. (Zu: „Vorabend“).

**Dierks, Manfred:** „Für die Jahreszeit zu warm“. In: Frankfurter Rundschau, 18.3.1995. (Zu: „Vorabend“).

**Cramer, Sibylle:** „Bürgerliche Klagen als Kapuzinerpredigten“. In: Süddeutsche Zeitung, 1.10.1996. (Zu: „Augustfeuer“).

**Koneffke, Jan:** „Christus Drachenflieger. Verzweifelte Komik“. In: Freitag, 4.10.1996. (Zu: „Augustfeuer“).

**Zabka, Thomas:** „Strohfeuer, Wiederholungen“. In: Frankfurter Rundschau, 9.11.1996. (Zu: „Augustfeuer“).

**Görner, Rüdiger:** „Schnee von morgen“. In: Die Presse, Wien, 28.12.1996. (Zu: „Augustfeuer“).

**Bucheli, Roman:** „Abschied bei laufendem Motor“. In: Neue Zürcher Zeitung, 3.1.1997. (Zu: „Augustfeuer“).

**Törne, Dorothea von:** „Schmetterlingssammler, Haareraufer und Ästhet“. In: Neue Deutsche Literatur. 1997. H.2. S.169–172. (Zu: „Augustfeuer“).

**Schmahl, Nadine:** „Der Tod fängt im Kopp an oder inne Fööß“. In: General-Anzeiger, Bonn, 16.11.2001. (Zu: „Aufgehobene Briefe“).

**Oesterle, Kurt:** „Der Zeitföhliche“. In: Süddeutsche Zeitung, 5./6.1.2002. (Zu: „Aufgehobene Briefe“).

**Hartung, Harald:** „Seelenwagen mit Reifenpanne“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.2.2002. (Zu: „Aufgehobene Briefe“).

**Braun, Michael:** „Gebrochenes Deutsch (6): Das punctuelle Zünden der Welt“. In: Basler Zeitung, 8.11.2002. (U. a. zu: „Ebene der Fluß“).

**Fronz, Hans-Dieter:** „Nichts wiederholt sich“. In: Badische Zeitung, 1.4.2003. (Zum Peter-Huchel-Preis).

**Bleutge, Nico:** „Unsichtbar nehmen wir Platz“. In: Stuttgarter Zeitung, 4.4.2003. Unter dem Titel „Die Freude des Torklers beim Kopfstand“ auch in: Süddeutsche Zeitung, 6.5.2003. (Zu: „Ebene der Fluß“).

- mb.:** „Der Planet friert“. In: Basler Zeitung, 4.4.2003. (Zum Peter-Huchel-Preis).
- Laschen, Gregor:** „Das Geschriebene beleuchtet die Welt ...“. Rede auf Haufs und den Ort seines Gedichts“. Laudatio zur Verleihung des Peter-Huchel-Preises 2003. In: die horen. 2003. H.2. S.165–173.
- Kolter, Gerd:** „Der Lebensnippes in Scherben“. In: die horen. 2003. H.3. S.152–153. (Zu: „Ebene der Fluß“).
- Braun, Michael:** „Der Planet friert. Still!“. In: Badische Zeitung, 30.12.2005. Auch in: Neue Zürcher Zeitung, 31.12.2005/1.1.2006. (Zum 70. Geburtstag).
- Hensel, Kerstin:** „Apokalyptische Hochzeit“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.12.2005. (Zu dem Gedicht: „Vor einer bombardierten Kirche“).
- Lüdke, Martin:** „Immer größer werdende Entfernung“. In: Frankfurter Rundschau, 31.12.2005. (Zum 70. Geburtstag).
- Bleutge, Nico:** „Vertikale Poesie“. In: Süddeutsche Zeitung, 31.12.2005/1.1.2006. (Zum 70. Geburtstag).
- Pietraß, Richard:** „Im Glashaus“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 31.12.2005/1.1.2006. (Zum 70. Geburtstag).
- Kunert, Günter:** „Ein Blättchen Karton“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2.10.2009. (Zu dem Gedicht: „Beim Betrachten alter Fotografien“).
- Wirthensohn, Andreas:** „Späte Tanzstunden“. In: die tageszeitung, 16.11.2010. (U. a. zu: „Tanzstunde auf See“).
- Bleutge, Nico:** „Gebrochene Epiphanien“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18.12.2010. (Zu: „Tanzstunde auf See“).
- Lüdke, Martin:** „Nebel kommt auf Katzenfüßen“. In: Frankfurter Rundschau, 31.12.2010/1./2.1.2011. (Zum 75. Geburtstag und zu: „Tanzstunde auf See“).
- Segebrecht, Wulf:** „Weinen hilft nicht mehr“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.9.2011. (Zu: „Tanzstunde auf See“).
- Bleutge, Nico:** „Stell dich auf den Kopf“. In: Süddeutsche Zeitung, 29.7.2013. (Nachruf).
- Segebrecht, Wulf:** „Die Zerrissenheit als eine Lebensform“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.7.2013. (Nachruf).
- Pietraß, Richard:** „Dichter offener Wunden. Grabrede für Rolf Haufs“. In: Sinn und Form. 2013. H.5. S.762f.
- Loschütz, Gert: „Juliabschied. Zum Tod von Rolf Haufs“. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 2013. H.208. S.402–406.
- Hartung, Harald: „Was ist eigentlich das Glück. Rolf Haufs: Aufgehobene Briefe“. In: Ders.: Die Launen der Poesie. Deutsche und internationale Lyrik seit 1980. Göttingen (Wallstein) 2014. S. 182–185.
- Urban-Halle, Peter: „Der Versuch, Steinstücken zu erklären“. In: Berliner Zeitung, 14./15. 1. 2023. (Zu „Steinstücken“).
- Opitz, Michael: „Unter den Türmen an der deutsch-deutschen Grenze“. In: Deutschlandfunk, Büchermarkt, 5. 10. 2022. (Zu „Steinstücken“).

Dotzauer, Gregor: „Seelenlandschaft zwischen den Weltmächten“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 28. 12. 2022. (Zu: „Steinstücken“).

---

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: 01.10.2023

Quellenangabe: Eintrag "Rolf Haufs" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000211>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)