

Dichtermut, Künstlermut, es kann vieles bedeuten. Mut zum Traum, das hat's ihnen bedeutet. Sie hatten den Mut, das zu tun, wozu Anlage und Natur sie antrieb. Sie wollten das Leben gegen den Traum nicht immunisieren. Sie wagten es, feine Sinne zu haben, wenn sich die Möglichkeit nicht ausschliessen ließ, daß im Künstlertraum Weltwahrheit aufschwimmen könnte.

Reinhard Düffel

Zeitgenössische Literatur aus Franken



Irmtraud Tzscheuschner

Einer kommt in eine Stadt, in der er noch niemals gewesen ist, setzt sich in ein Straßencafé und schaut zu. Schaut zu, was um ihn passiert, wie sich Menschen begegnen und trennen, von hier nach dort gehen, beschäftigt, oder jedenfalls mit der Vorstellung im Kopf, etwas zu tun. Zweierlei ist möglich: sich als Teil dieser Stadt zu begreifen (es können), dem Tischnachbarn eine Zigarette anzubieten, zu plaudern – : doch in dieser Unkompliziertheit ist das mehr Fiktion als möglich, mehr Kino als Alltäglichkeit. Üblich ist, und doch so sehr verdrängt, daß die Stadt tatsächlich vor einem 'passiert', es unendlich

schwierig ist, auch nur ein Wort zu sagen, daß der Blick wie von außen auf alles fällt und man sehr weit weg von alldem ist. In etwa ist damit der Erlebensmodus der Großstadt angedeutet, wie ihn Baudelaire bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Ansätzen gestaltete. Die Erfahrungsweise des hoffnungslos Atomisierten, der überall Systeme sieht, zu denen er seiner Überzeugung nach nicht gehört und nie gehören wird, der überall auf Massivitäten stößt und sich den Kopf an ihnen einrennt, aber nicht mehr in der Lage ist, sie transparent zu machen.

Die Arbeiten Irmtraud Tzscheuschners bewegen sich innerhalb einer gearteten Erfahrungswelt. Sie wird voll akzeptiert: Kunst entsteht hier aus der Anstrengung, 'trotz allem' wenigstens noch schmale Bereiche einer zurückweichenden Wirklichkeit aufzunehmen. Das ständige Nachgreifen und Loslassenmüssen, die Resignation vor der ausgebrannten Sprache, das ist das Prinzip dieser Dichtung, die Spiegelung des skizzierten Erlebnismodus in der Ebene des Künstlerischen.

Schon in dem 1966 erschienenen ersten Auswahlbändchen sind nahezu alle später dann weiter ausgearbeiteten und abgewandelten Motive präsent. Drehpunkt ist – traumatisch fast – ein Erschrockensein vor Komplexitäten; der Schock, wenn Naivität sich selbst unglaublich wird; die Bruchstelle zwischen einem begeisterten Ja zur Welt und der Desillusion durch die Wucht des Konkreten. Diese Bruchstelle, in der das Subjekt uneins mit sich selber geworden ist, sich selbst nicht mehr

abdeckt, sich anstarrt und dann zu zweifeln beginnt, müht sich Irmtraud Tzscheuschner, mit einem zarten Gewebe aus Träumen, spontanen Beobachtungen und impressionistischer Psychologie zu schließen, zu harmonisieren. Aus dieser bewußten Beschränkung ergeben sich die Stärken, aber auch die Schwächen ihrer Lyrik.

In den frühen Arbeiten kreisen die Bilder weithin unvermittelt um jenen Zweifel an der eigenen Identität, forciert gesagt: Selbstentfremdung kündigt sich an, Selbsterfahrung bricht auf, wird zum Problem:

Du siehst mich an.
Warum?
Was siehst du denn?
Nicht mich.

Wie durch Glas den Wein ...
Spiegelt
das Glas oder glüht
der Wein?

Das Problem bleibt stehen, ist auch – so wie es gestellt ist – garnicht lösbar. Empfundene und gestaltet wird, daß Selbstverständlichkeit verlorengeht. Naivität stürzt kopfüber in tiefe Skepsis: die „Maske“ (später dann der „Spiegel“) ist zentrale Metapher, um die sich alles gruppiert:

Die Maske warb
stark und brutal

Menschen lagen
zu ihren Füßen

Interessant die Parallele zum frühen Kleist. Durchgeschüttelt vom Kanterlebnis (der „Kantkrise“) rettet er sich vom totalen Zweifel in die Idylle (Rousseau), fängt diesen Zweifel aber erst auf durch einen weiteren Schritt –: den hinein in die sogenannte „Kunstperiode“ (Die rettende Idylle findet sich später wieder im Biedermeier, auch bei Stifter). – Irmtraud Tzscheuschner hingegen richtet sich im Zweifel ein, macht ihn fruchtbar, transzendiert ihn aber nicht. Sie hantiert mit ihm, lotet aus, wie weit man gehen kann, ohne sich direkt mit der Problematik auseinanderzusetzen, die man ständig vorsichherträgt.

Zweifellos sind Weltbild und Bewußtsein dieser Autorin komplexer und differenzierter als das so manch eines eifrigen Vietnamlyrikers. Jedoch: hat sich routinierter versifizierter Protest gegen Tagespolitik längst in Anonymität verloren wie diese selbst (weshalb ihr eben nur noch mit kompakter Theorie beizukommen ist), wird Problematisierung hier also naiv und abstrakt, weil sie ihrem Gegenstand schlicht unangemessen ist, so differenziert Irmtraud Tzscheuschner einen abgegrenzten Bereich konkreter Erfahrung zwar konsequent aus, kreist ihn ein –, doch steht ihr dieser Bereich für „Welt“, weshalb sie diese ebenso vernachlässigt wie plumpe Agitlyrik, die übersieht, daß nie Kunst sein kann, wo spontane Erfahrung unreflektiert durch Zeitungslektüre und Television ersetzt wird.

Bewußt oder nicht, das formalisierte Zögern Irmtraud Tzscheuschners ist ein Zögern vor dem Sprung in stilistische Verschwommenheit. Die neue Qualität von Erfahrung, die Gesellschaft heute erzwingt, kann nicht mit den künstlerischen Methoden der Impressionisten, allerdings auch nicht epigonenhaft mit denen Brechts bewältigt werden. Jene historische Ungleichzeitigkeit zwischen den tradierten bzw. erarbeiteten formalen Möglichkeiten der Kunst und denen, die aktuelle Wirklichkeit heute fordert, ist ein Symptom der Moderne. Die Lektüre der Arbeiten Irmtraud Tzscheuschners könnte einen Punkt zeigen, von dem aus weiterzugehen wäre.

Biographisches: Geb. 1940 in Eichstätt. 1954 Übersiedelung nach Ansbach. 1956 Abschluß der Mittelschule in Neuendettelsau. Kurze Tätigkeit im Buchhandel. 1958 Ableistung eines Diakonischen Jahrs im Kreiskrankenhaus Roth bei Nürnberg. 1961-63 Steuerassistentin in Ansbach.

Veröffentlichungen: „Gedichte“ (München 1966). „Maya und andere Texte“ (München 1969). Beide: Relief-Verlag-Eilers. Ansonsten Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften, z. B. „stimmbruch“, „ex libris“, „Oldenburger Hefte“, „Nürnberger Nachrichten“.