

11_Romantik (1795–1830)

Prof. Dr. Wolfgang Frühwald: Die „Endlichkeit dieser Erde“

231

Laudatio auf Sarah Kirsch, Literaturpreisträgerin der Konrad-Adenauer-Stiftung 1993 Wolfgang Frühwald, Sankt Augustin, 23. Jan. 2003

In Allerlei-Rauh, der realitätsnahen Märchen-Chronik, die Sarah Kirsch 1988 veröffentlicht hat, in einer Chronik, in welcher schon der Vorspruch, wonach in diesem Buch „alles frei erfunden und jeder Name ... verwechselt“ wurde, die satirische Verkehrung der Welt anzeigt, fand die Erzählerin Gefallen daran, für unseren „Blauen Planeten eine archaische und eine augenblickliche Natur zu unterscheiden. Die eine, sagte ich mir, und sank fußbreit ins Moor, lappt manchenorts noch in die andere über, und ich war es in diesem Augenblick sehr zufrieden, an solcher Stelle mich aufzuhalten, weil eine Existenz in reiner archaischer Natur, wenn ich sie noch gefunden hätte, mir meiner Bedürfnisse wegen und der meinem Alter angemessenen körperlichen Fähigkeiten nicht mehr möglich schien, die zeitgenössische Natur jedoch, wie sie eine Stadt vielleicht abgibt, für mich nur noch ein gelangweiltes Entsetzen brachte vor Leere und Fülle, blitzendem Tand“. Dieses Bekenntnis zur Suche nach der archaisch-elementaren Natur der Welt hat nichts mit jener „bukolischen Sendung“ zu tun, auf die Sarah Kirschs Werk gelegentlich reduziert wurde. Die Unterscheidung von Zivilisatorischem und Archaischem, das in der außermenschlichen und der menschlichen Natur auch dort waltet, wo der scheinbar selbstbestimmte Mensch der Natur ganz entglitten ist, bietet eine Art von Schlüssel zu diesem großen – auch im Erzählduktus, im Kinderbuch und in den Gemälden lyrischen – Werk. Es ist mit der Sonde der Sprache, in welcher bewusst realitätsnahe Elemente gesprochener Sprache mit Stilfiguren der barocken Rede und dem Ton einfacher Formen der Poesie verbunden werden, auf der Suche nach der Natur des Menschen, nach der eigenen Natur und der der anderen, auf der Suche nach einer ursprünglichen, vom Schutt der Zivilisation noch nicht überdeckten Natur und nach deren Entfremdung. Dass weibliche Natur dabei im Zentrum der Überlegung steht, dass das hier sprechende Ich unverkennbar eine Frau ist, bedeutet keine Verbeugung vor einer kurzlebigen Mode, sondern ist, wie vieles bei Sarah Kirsch, dem Einverständnis der Jahrhunderte entnommen, wonach die Frau der unentfremdeten Natur näher steht als der Mann. In dessen Freiheitsdefinition nämlich, „frei“ von den Zwängen der Natur, hat die Entfremdung des Menschen von der Natur, auch von der Natur des eigenen Leibes, ihren Ursprung. Wenn Sarah Kirschs Texten schon in früher Zeit nichts von der Prüderie des sozialistischen Realismus anhaftet, wenn sie als frei, gelegentlich sogar als freizügig beschrieben werden, weil zum Beispiel Katharina Sprengel, von der Geschlechtsumwandlung wie von einem „Blitz aus heiterm Himmel“ getroffen wird, als Max unter der Dusche steht: „Max fühlte das Wasser im Rücken kälter werden und hielt das dritte Bein in die Luft“ – so erscheint darin heitere Distanz zu jener Geschlechtlichkeit, in der allein der zivilisatorische Mensch sich seiner naturhaften Herkunft gewiss sein kann. Aus der Sehnsucht nach einem Blick in die Tiefen des Elementaren, in einen Spiegel, welcher das unentfremdete Bild des Menschen zeigt, erklären sich prägende Stilzüge im Werk von Sarah Kirsch:

- die Nähe zu archaischen Formen der Poesie, zum Zauberspruch, zum Märchen und zur Magie,
- die Mitexistenz mit dem Wort der Dichter von den Anfängen bis zur Gegenwart, so dass es ist, als vereine sich in zitatgeprägter Rede die Poesie der Jahrhunderte in einer neuen zeitlos gültigen Weise phantasiegeleiteten Sprechens,
- der Versuch zur poetischen Maskierung und das Gespräch mit toten und lebenden Dichtern über alle Grenzen der Zeit, der Situation und der Gesellschaftssysteme hinweg.

„Es war einmal während des letzten Krieges oder dem davor oder einem ganz anderen noch, da lebte ein Kürschner in Leipzig und war zum dritten Mal ausgebombt. Besaß noch eine ganz kleine Werkstatt und eine Frau, die war die Schönste auf der Welt und hatte Haare vom schwärzesten Schwarz und immer noch einen Zobelpelz in ihrer Truhe.“ So melancholisch unvertraut und doch aktuell beginnt Sarah Kirschs Fassung des Inzestmärchens von Allerlei-Rauh, das uns in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm überliefert ist. Günter Kunert, den Sarah Kirsch charakteristisch ihren „Freu(n)d“ genannt und das „n“ in „Freund“ dabei eingeklammert hat, weil er Freund und Seelenanalytiker zugleich ist und oft genug „seinen eigenen – gewiß gerechtfertigten – Katastrophenblick auf sie übertragen“ hat – Kunert also hat darauf hingewiesen, dass in der ungeheuren Sanftheit von Sarah Kirschs lyrischer Sprache eine zersetzende und eine aufklärerische Kraft zugleich am Werk sind, dass diesen Gedichten „zwar keineswegs die Festigkeit der Form, wohl aber jede Härte und Schärfe fehlt. Sie sind ungeheuer sanft. Und in ihrer Sanftheit sprechen sie Erschreckendes, ja, das Schreckliche mit schöner Naivität aus, als bestände es in Wirklichkeit nicht, sondern sei eigentlich eine Erfindung unseres Kollegen Hans Christian Andersen“. Die Beobachtung, dass Rettung und Zerstörung zugleich in einer Sprache wohnen, die „den Zwiespalt des Wirklichen selber“ benennt und deshalb Erschreckendes „sanft“ auszudrücken vermag, weist über die Gedichte und ihren Anlass selbst hinaus in das „kosmische Erschrecken“ der Romane und Erzählungen Adalbert Stifters. Am Saum der Moderne haben die Menschen Europas, unter dem Eindruck des explodierenden Erfahrungswissens, erstmals ihre Einsamkeit in dem um das Schicksal alles Lebenden unbekümmerten All erfahren und darauf mit jenem „kosmischen Erschrecken“ reagiert, welches die Literatur seit dem Ende des 18. Jahrhunderts ebenso prägt wie das zivilisatorische Erschrecken die Literatur unserer Tage:

„Niemals wird auf den Armen Gefilden Herrlichkeit Liegen wie in der Kindheit als noch die Fichten grün und licht lebten. Schwarzes Wissen beugt mir den Hals.“

Sarah Kirsch, seit der intensiven Stifter-Lektüre in ihrem Elternhaus mit dem „kosmischen Erschrecken“ des 19. Jahrhunderts ebenso vertraut wie seit der intensiven Brechtlektüre mit dem zivilisatorischen Erschrecken unserer Zeit, hat Stifters „sanftes Gesetz“, das heißt das immer gleich gültige und das menschliche Freude wie menschliches Leid gleichgültig ertragende, alles umfassende Gesetz des Werdens und Vergehens, im Gleichnis eines, des eigenen Erfahrungswandels dargestellt, im Spiegel einer, ihrer Kindheit, am Beispiel der für sie selbst und die vielen geltenden Liebeserfahrung. Sie hat der eigenen Poesie die evolutive Kraft des „sanften Gesetzes“ eingeschrieben und ist damit ebenso weit von der Idyllik nachmoderner Heimatkunst, der Nostalgie des unverstellten Lebens entfernt, wie vom Katastrophismus der Propheten des Weltuntergangs.

Das Zitat und im Zitat der höchst beredte Dialog mit den Dichtern aller Zeiten prägt dieses poetische Sprechen auch da, wo es dies selbst nicht zu wissen vorgibt, wo es vom Flügel der literarischen Erinnerung nur gestreift wird – und dort, wo das Bild der Vergangenheit die Folie abgibt für den gegenwärtigen Zustand, wo das sympathetische Gedicht entsteht. Von einem Besuch im Mecklenburgischen – lange vor dem Fall der Mauer – berichtet die Erzählerin in Allerlei-Rauh, von einem Besuch bei „Christa Cassandra“, und dreimal darf nur raten, wer gemeint ist, der Christa Wolfs Buch Cassandra (1983) nicht gelesen hat: „Wir saßen vor der Küchentür und sahen erst den Schwalben, später den Fledermäusen zu, die alle nicht genug kriegen konnten, ihre Schleifen zu machen, sich tragen zu lassen von den rechtmäßigen Winden des Landes, doch es schien mir unfaßbar, daß die Einwohner wieder bereit waren, vom Kleister der Hoffnung zu zehren, an ein Wunder zu glauben, das ausgerechnet von dort kommen sollte, wo Heinrich Vogeler einstmals in einem Lager verscholl.“ Auch wer Gottfried Benns Herbststrophe

Noch einmal das Ersehnte,
den Rausch, der Rosen Du –
der Sommer stand und lehnte
und sah den Schwalben zu,

nicht im Ohr hat, wird sich dem Zauber der spätsommerlichen Stunde nicht entziehen können, dem Zauber eines Augenblicks, in dem die Gewissheit des Unterganges angehalten ist –

durch die in ihrer Vergeblichkeit bittersüße Hoffnung auf das Wunder von dorthen, wo der Maler
95 schwermütiger Moorlandschaften, Heinrich Vogeler, 1942 im stalinistischen Kasachstan gestorben
ist.

Und noch ein Beispiel – nach dem Märchentun und dem Zitatstil, die zusammen den von
Peter Hacks spöttisch so genannten, aber in der Tat unverwechselbaren „Sarahsound“ prägen –
will ich nennen: den Dialog der heute lebenden Autorin mit den Geschwistern aus dem 19.
100 Jahrhundert, mit der Droste etwa, deren „jüngere Schwester“ zu sein sie im Gespräch mit Maria
Prise weit von sich weist – „Viel zu hoch gegriffen, findet sie.“ – , deren Spuren sie doch auf ihren
Alphabetisierungs- und Missionsreisen folgt, bis sie in Meersburg das Vorwort zu ihrer „Droste-
Auswahl“ herunterbetet und meint, dem alten Laßberg, Annetens Schwager, begegnet zu sein –
oder mit Bettine von Arnim, die vor 200 Jahren ebenso wie ihre fühlende und lebende Schwester
105 an der Politik, den Königen des Staates, gelitten hat wie an den Königen des Herzens, die
„herzlos“ mit Liebe und Vertrauen spielten. Die Existenz Bettines, die Goethe vergeblich geliebt
hatte, von ihm, Christianes wegen, aus dem Weimarer Haus gewiesen worden war, denkt das
lyrische Ich in einem der schönsten Gedichte Sarah Kirschs mit; wie Bettine ist dieses Ich von den
„Königen des Staates“ ebenso enttäuscht wie von den „Königen des Herzens“, aus der
110 Geborgenheit des „kleinen wärmenden Landes“ ebenso vertrieben wie aus der Gemeinschaft der
Liebe. An sich selbst erfährt dieses Ich das Schicksal aller unbedingten Liebe, die Enttäuschung,
die Hoffnung, den Schrecken, der zwischen der Furcht vor der Verhaftung und dem plötzlichen
Glück des Wiedersehens kaum einen Abstand kennt:

Der 7. Abend

115 Guten Abend Bettina
Nein, es ist gar nicht
Leichter geworden. Zwar
Müssen wir nicht mehr warten
Bis die Kinder erwachsen, bis der Mann
120 Frömmelnd geworden, endlich gestorben. Doch
Immer
Sind wir allein wenn wir den Königen schreiben
Denen des Herzens und jenen
Des Staates. Und noch
125 Erschrickt unser Herz
Wenn auf der anderen Seite des Hauses
Ein Wagen zu hören ist.

Mit diesem Gedicht aus dem Zyklus Wiepersdorf von 1976 steht Sarah Kirsch in einem so
lebendigen Dialog mit den toten Dichtern, dass es ist, als seien sie gegenwärtig: mit Bettine, die
130 einst mit Achim von Arnim und ihren Kindern auf Schloss Wiepersdorf gelebt hat und dort –
zusammen mit ihrem Mann – begraben ist; ihr von den Zeitgenossen als revolutionär beschimpftes
Buch „Dies Buch gehört dem König“ mit der Beschreibung der Massenarmut in Preußen entstand
lange nach Arnims Tod und wurde 1843 in zwei Bänden veröffentlicht; mit Eberhard Meckel
vielleicht, der 1935 mit Günter Eich und Peter Huchel eine Fahrt in die Mark Brandenburg, nach
135 Wiepersdorf, unternahm; mit Günter Eich und seinem in der Erinnerung an diese Fahrt
entstandenen Gedicht „Wiepersdorf die Arnimschen Gräber“ und mit Peter Huchels berühmten
Versen

Wie du nun gehst im späten Regen,
der Mond und Himmel kälter flößt
140 und auf den laubverschwemmten Wegen
den Riss in die Gespinste stößt,
flammt über Tor und Efeumauer,
die Gräber wärmend noch ein Blitz.

145 Und flatternd schreit im hellen Schauer
das düstre Volk am Krähsensitz.
(...)
Wo geht ihr hin? – Geliebte Stimmen,
unsterbliche, wo seid ihr wohl?

Es ist, als habe Sarah Kirsch mit ihrem Zyklus Wiepersdorf auf diese Frage geantwortet, als sei in
150 ihrem Gedicht, in der Stille des Abends in Wiepersdorf – zum Zeitpunkt der Entstehung des
Gedichtes ein Erholungsheim für Schriftsteller in der DDR – die unsterbliche Stimme der Liebe zu
vernehmen, die noch dem existentiellen Schrecken den zögernden Pulsschlag der Hoffnung
abzulauschen vermag. So wird der soeben zitierte, „Der 7. Abend“ überschriebene Entwurf zur
155 Entstehungssituation die „archaische“ Situation der Liebe – „immer“ – spiegelnd:

Dieser Abend, Bettina, es ist
Alles beim alten. Immer
Sind wir allein, wenn wir den Königen schreiben
Denen des Herzens und jenen
160 Des Staats. Und noch
Erschrickt unser Herz
Wenn auf der anderen Seite des Hauses
Ein Wagen zu hören ist.

In der Tat, Sarah Kirsch war nie eine „politische Dichterin“, jedenfalls nicht das, was man darunter
165 seit dem 19. Jahrhundert, seit Herwegh und Freiligrath, verstehen konnte, sie ist keine politische
Autorin in dem Sinne, den Goethe kurz vor seinem Tod gegenüber Eckermann gerügt hat, wenn er
meinte: „Wir Neueren sagen jetzt besser mit Napoleon: Die Politik ist das Schicksal. Hüten wir
uns aber mit unseren neuesten Literatoren zu sagen, die Politik sei die Poesie ...“ Und doch ist sie
eine politische Autorin in einem umfassenden Sinn, in dem Poesie und Politik, Menschlichkeit und
170 Bürgerlichkeit nicht getrennt sind, in dem der Staatsbürger nicht nur „Betroffener“ der Politik ist,
sondern selbst jenes Politik gestaltende „zoon politikon“, als das die Alten den Menschen sehen
wollten. „Niemand muss zwischen den Zeilen lesen“, schrieb Rolf Michaelis über die Gedichte
von Sarah Kirsch. „Mit Meisterschaft – und Diskretion – gelingt der Dichterin Engführung
privater und politischer Themen, Gleichlauf von Bewegungen in der Natur und in der Gesellschaft,
175 Spiegelung innerer Vorgänge in äußeren Erscheinungen. Nie werden die Verse ‚allgemein‘,
pseudo-poetisch verschwommen; konkret sind sie auf Zeit und Welt dieser Dichterin bezogen,
auch wenn Sarah Kirsch Traumlandschaften entwirft oder durch Märchenwälder schweift ...“ Der
deutschen Redensart: „Wenn es in Obergau nicht mehr aufhört zu regnen, meint Obergau, die Welt
gehe unter“ ist Sarah Kirsch nicht verfallen, nicht einmal dem weitergespannten Irrtum, dass der
180 Untergang einer europäisch geprägten Denkwelt und die Verschiebung der Gravitationszentren
dieser Erde aus dem Westen in den Osten der Welt den Anbruch der Menschheitsdämmerung
verkündige, doch ist in der „Engführung“ von politischen und individuellen Themen, in der
Überführung der Entstehungssituation in die nachvollziehbare konkrete Situation, in der
magischen Verschränkung der Fernsehwelt mit erfahrener Natur nicht nur die Gefahr des großen
185 Untergangs, sondern auch die Beschleunigung dieser Gefahr präsent: „Es war dieser Falkland-
Sommer, als das verständige Land aber ein Königreich eben aufzuckte um seine letzten Kleinodien
ein paar Schafe Farmer und Pinguine abenteuerlich Krieg zu führen begann. Wenn es tagelang
regnete ich unter den ausgebreiteten sehr hohen Eichen umherging wie unter Wasser im
dunkelgrünen Licht brennende Schiffe fest auf der Netzhaut glaubte ich oft ertrunken zu leben und
190 wenn ich empor sah ins eintönigste Wasser zog etwas über mich hin das noch am ehsten den
Kielen und Schatten der Kriegsschiffe glich. Hagelkörner wie Taubeneier fielen und lagen als
Geschmeide unter durchschossenen Blättern auf den Viehkoppeln aus. Ein Vogel, der mir ins
Blickfeld geriet duckte sich eng an den Boden und startete in grünweiße Farben.“ Selten wird in
modernen literarischen Texten die auf Fernsehformat geschrumpfte Welt in ihrer unheimlichen

¹⁹⁵ Nähe, in ihrer aus Mitleid und Verrohung, aus Bedrohung und Voyeurismus gemischten magischen Realität so deutlich wie in diesem kurzen Prosastück aus dem Band Irrstern von 1986. Mit der vom Menschen erschaffenen und zerstörten zivilisatorischen Welt ist die archaische Natur gleichfalls vom Untergang bedroht. Die Gefahr, dass der Mensch die Elemente aufbietet zur Inszenierung des globalen Selbstmordes, ist keineswegs gebannt.

²⁰⁰ Sarah Kirsch ist 1935 in Limlingerode im Südharz geboren. Nach der Schule arbeitet sie in einer Zuckerfabrik, studiert dann Forstwissenschaft und Biologie, doch erfolgt schon die Wahl dieses Studiums aus der Erfahrung von Literatur: „... weil ich so viel Stifter gelesen habe in meinem Elternhaus ...“ Zwischen 1963 und 1965 studiert sie am Literaturinstitut „Johannes R. Becher“ in Leipzig und lebt dann als freie Schriftstellerin. 1969 wird ihr Sohn geboren, der ²⁰⁵ ein Studium der Skandinavistik in Kiel begann. Im November 1976 unterschrieb sie die Petition gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns und wurde 1977 aus der SED sowie aus dem Schriftstellerverband der DDR ausgeschlossen. Im August 1977 verließ Sarah Kirsch die DDR und lebt seit 1983 in Tielenhemme, einem kleinen Ort in Schleswig-Holstein, in einem Schulhaus, das in vielen journalistischen Miniaturen idyllisch beschrieben ist. Erbkönigs Tochter ist der bisher ²¹⁰ letzte Gedichtband von 1992 überschrieben, Spreu nannte Sarah Kirsch das mir bisher liebste ihrer Bücher. In ihm wird nach dem Kompositionsmuster von Allerlei-Rauh der Zustand des der Vereinigung zustrebenden Deutschland als der eines strukturierten Chaos beschrieben. Auf den „Missionsreisen“ und bei ihren „Alphabetisierungsversuchen“, wie sie ironisch die eigene Tätigkeit charakterisiert, zeigt sich eine verletzbare, aber diskussionsfeste Frau, die den ²¹⁵ verbreiteten Anekdotenjagden durch die Behauptung zu entgehen versucht: „Zuverlässigkeit Menschen gegenüber kommt gar nicht mehr auf. Habe den günstigen Ruf mir lange erworben, daß es gut sein kann, daß ich gar nicht erscheine wie eine Frau Callas. Die ich außerordentlich liebe.“ Doch findet sich inmitten der Splitter von Reisen zwischen dem 4. Mai 1988 und dem 1. Dezember 1990, in der Flucht der vorüberziehenden Bilder auch ein nachdenklich stimmender ²²⁰ Satz: „Es ist spät auf Erden“, der sich auf den Tag ebenso beziehen kann wie auf das Weltalter.

Wer sich auf das Werk von Sarah Kirsch, das Nachdenklichkeit und Geduld erfordert, einlässt, wird ein vielgestaltiges Oeuvre entdecken, ein Bild des Menschen, der sich immer gleich bleibt und sich doch revolutionär verändert, die im Kern unwandelbare archaische Natur des Menschen in der rasenden Flucht ihrer historischen Wandlungen. Vielleicht ist die Sprache, die ²²⁵ dieses Werk spricht, allein geeignet, „bis ins Magma der Erde“ zu sehen, wo selbst die Feuerwesen, die Salamander sich häuten: „... ich weiß nicht, was ich der Elster antworten soll, die mich nun überfliegt in ihrem schwarz-weißen Federkleid ohne verbindliche Abstufung drin, wenn sie lacht und mich fragt, was willst du, was schlägst du vor. Ich muss mit meinem Gehirn Mord und Totschlag annehmen und die Endlichkeit dieser Erde, über die der Komet wieder hinzieht, der ²³⁰ Bethlehem-Stern.“ Es ist unheimlich und schön zugleich, mit diesem Werk zu leben, denn die sanfte Schönheit dieser lyrischen Sprache ist Teil jenes Schreckens, der die Erfahrung wahren Lebens in sich birgt.

Ich gratuliere der Konrad-Adenauer-Stiftung zu ihrer Preisträgerin, und ich gratuliere Ihnen, liebe und verehrte Frau Kirsch, sehr herzlich zu diesem Preis.

Quelle: <http://www.kas.de/wf/de/33.1346/>