

KARIN KNOBEL

Rosig  
gibt die frühe Knospe  
Gärten frei,

wie unter Schnee  
die Flechten  
drängen aus dem Staub  
ins Dämmerlicht.

Ihr ungeschlagenen Wege  
weist mich zum Holunderstand,  
und im Gewöll der Schrift  
reiten versunken Stimmen  
auf dem großen Wal.

\* \* \*

*Dichtung als Raum offener Möglichkeiten*

Das Gedicht ist dem Band *Bringe mir Wind in den Talgrund der Namen*<sup>1</sup> entnommen. Die Arbeit von Karin Knobel bewegt sich an der Schwelle von Philosophie, Dichtung und Literaturwissenschaft und zeigt eine große Sensibilität für religiöse Narrative. Nie lassen sich diese Bereiche in ihrer Arbeit voneinander trennen. Der erwähnte Gedichtband hat zwei Hauptteile, die *Jerusalemere Gedichte* (Kapitel 2<sup>2</sup>) und die *Tübinger Gedichte* (Kapitel 3<sup>3</sup>). Die Texte Karin Knobels erscheinen wie ein Dialog mit den Narrationen, Stimmungen und Milieus, die einen gastlich empfangen, wenn man die entsprechenden Orte

aufsucht. Wie als bräuchte dieses Gespräch eine Form des Einstimmens, halten sich die ersten Gedichte im Kapitel *Vor den Wegen* (Kapitel 1<sup>4</sup>) in einem unbestimmten Zwischenraum an der Schwelle des Aufbruchs zu jenen Orten. Das Buch klingt schließlich aus in einen Epilog von Hans-Dieter Bahr («O bringe mir den Wind in den Talgrund der Namen»<sup>5</sup>).

Das Gedicht beginnt mit einem Gestus der Freigabe (VV 1–3), den man erstmals, und zwar in ganz leiser und zarter Weise, an der Grenze vom ersten zum zweiten Vers hören kann: Ros-ig / gi-bt. Wiederholt werden an der Versgrenze in gewendeter Reihenfolge die letzten beiden Buchstaben des Wortes «Rosig». Durch diese Spiegelung auf der Ebene der Buchstaben und Klänge gelingt eine Überbrückung der Versgrenze, eine Freigabe hin auf den folgenden Vers und damit eine Fortsetzung des Satzes. Es handelt sich um einen ersten Übergang, wo es noch keine substantiellen Inhalte gibt, auf deren dauerhaften Bestand man hoffen könnte und die über den Bruch der Versgrenze weitergereicht werden könnten. Lediglich eine Qualität («Rosig») findet sich im ersten Vers; man weiß von ihr noch nicht, worauf sie bezogen ist. Der zweite und dritte Vers weisen die Qualität des Rosigen als adverbialle Näherbestimmung des Gestus der Freigabe aus. Vor der Bestimmung all dessen, was dinghaften Charakter hat, steht die Aufmerksamkeit auf den eröffnenden Charakter der Freigabe. Dieser umspannt zwei Verse, indem er die beiden Teile des Wortes frei-geben trennt (den verbalen Aspekt *Gebens* und dessen nähere Bestimmung als eines Gebens in die *Freiheit*): gibt ... / ... frei. Eingebettet darin – und zwar situiert genau am Übergangsort der Versgrenze – finden sich die Worte «Knospe» und «Gärten»: gibt ... *Knospe* / *Gärten* frei. Diese beiden Worte eröffnen eine Bewegung, die zunächst von der Knospe zu den Gärten verläuft: Aus dem, was früher Anfang («die frühe Knospe») war, wird ein Garten. Aber lässt sich diese Bewegung nicht auch umkehren, lässt sie sich nicht spiegeln wie die Buchstaben *ig* – *gi* an der ersten Versgrenze? Die Gärten sind jenes Milieu eines unbestimmt Vielen, in dem auch die einzelnen freigebenden Knospen zu wachsen vermögen. Der Weg führt von den Knospen zu den Gärten und wieder zurück.

Die erste Strophe (VV 1–3) nimmt in eine *Sphäre* des *frühen* Geschehens hinein, in welchem es gleichwohl kein erstes Moment (Knospe oder Garten) gibt. Es geht um eine Sphäre, die *Vor den Wegen* liegt, aber als frühe (nicht als erste) titulierte, nicht den Rang eines metaphysischen Fundamentes annimmt. Die Strophe stellt den Aufbau einer gedanklichen Sphäre dar, aus der heraus alle folgenden Verse sprechen und die gleichwohl durch jene Verse noch weiter geformt wird. Wichtig zu betonen ist, dass es nicht um einen Übergang von der Knospe zur Blüte, sondern zum Garten geht, d.h. um einen wesentlich länger andauernden Prozess, der nicht als eine unmittelbare Entwicklung zu

fassen ist. Aus der Knospe wird nur über viele Schritte der Vermittlung ein Garten.

Die zweite Strophe (VV 4–7) knüpft an den langsamen Aufbau der Sphäre mit einem Vergleich an, eingeleitet durch «wie» (V 4). Das umschließend Zurückhaltende der Knospe erscheint hier in der Gestalt des Schnees als einer umhüllenden Decke, die Spannung des Übergangs von der Knospe zum Garten tritt im Drängen der Flechten (VV 5f) wieder auf. Es ist auch dies freilich ein ganz leises Drängen, wachsen doch Flechten wesentlich langsamer und unscheinbarer als Pflanzen. Überdies handelt es nicht um ein Drängen, das ans Licht führt, sondern «ins Dämmerlicht» (V 7).<sup>6</sup> Dadurch entsteht eine ganz eigentümliche Gestalt der Bewegung: Ihr Ziel ist etwas, das *per se* nicht Ziel sein kann, sondern Übergangsort oder Schwelle ist: das dämmernde Licht am Übergang zwischen Helle und Dunkel. Es ist jener Möglichkeitsraum des Ambiguen und Unentschiedenen, auf den auch das Wort «Staub» (V 6) verweist, welches den gedanklichen Aufbau der Sphäre verlangsamt und ins Stocken geraten lässt, indem es sich unerwartet ins Bild einschleibt. Wie passt Staub in ein Bild, das am Übergang von Knospe zu Garten und aus dem Drängen der Flechten durch den Schnee ans Dämmerlicht entsteht?

Freilich kann man mit der Bewegung aus dem Staub ans Licht eine Form des Sich-Erhebens verbinden. Staub hat jedoch einen weiteren Reichtum an Bedeutung; im Bild führt er zu einer eigenartigen Verdoppelung, scheint er doch zu ersetzen, zu wiederholen oder zu transformieren, was schon im Wort Schnee ausgesagt war: jenes Umhüllende, aus dem die Flechten hervortreten und ans Licht drängen. Zwar scheint also die Funktion von Schnee und Staub im Bild ähnlich zu sein, doch können sie kaum in *ein* gemeinsames Bild gebracht werden. Allenfalls lässt sich über das Kompositum Schneegestöber (Gestäube<sup>7</sup>) eine Verbindung von Schnee und Staub herstellen oder auch über das Anklingen der beiden Worte (Sch ..., St ...); verfestigt sich der Schnee jedoch zur Decke, ist er nur mehr schwer mit Staub in einen Zusammenhang zu bringen. Das Bild wird durch die Wiederholung oder Versetzung von Schnee zu Staub überdeterminiert; es enthält gleichsam zu viel an Bestimmung, einen Überfluss an möglichen Bedeutungen, der es als eindeutig fixierbares sprengt. Aber kann nicht genau darin auch eine der Bedeutungen von Staub liegen? In ihrer Studie zum Staub als Grundmetapher der Poetik (mit Verweis auf Goethe und Hafis) schreibt Karin Knobel:

«Staub» ist darum nicht bloß als ein «wirklicher, feiner Stoff» zu denken, sondern vor allem als ein Milieu von *Möglichkeiten*. Daß auch dichterische Sprache selbst «im Sinne des Staubes» zu verstehen sein könnte, wird eine Spur sein, der ich nachgehen möchte.<sup>8</sup>

In diesem Buch wird Staub bzw. das Staubhafte als *Sphäre* betrachtet, aus der nicht nur physische Gestalten erstehen und in sie wieder verschwinden können, sondern in der *Dichtung schlechthin* möglich wird.<sup>9</sup>

Staub steht mithin für einen Raum möglicher *Wendungen*<sup>10</sup>, der in seinem utopisch-anarchischen Reichtum nicht durch einen schon zuvor feststehenden Begriff bestimmt werden kann.<sup>11</sup> Er verhindert die Eindeutigkeit des Bildes. Die Sphäre, welche das Gedicht zu formen scheint, hat sich weiter bestimmt zum Milieu der Möglichkeiten, die vor den Wegen liegen, die dann als konkrete eingeschlagen werden – führen sie nach Jerusalem oder Tübingen oder zeigt sich eine Vielfalt von möglichen Orten? Es geht dabei nicht allein um die «frühe» (V 2) Zeit vor dem Aufbruch zu bestimmten Orten mittels bestimmter Wege, sondern *auch* um den Raum der Dichtung selbst, die niemals auf Eindeutigkeit zu fixieren ist. Dichtung könnte demnach bestimmt werden als ein Sich-Erheben, das in ein Dämmerlicht des Übergangs führt.

Die dritte Strophe (VV 8–12) beginnt mit einer Adresse und einem Imperativ, der zunächst seltsam klingt: Ungeschlagene Wege, d.h. Wege, die gerade noch nicht eingeschlagen sind, sollen das poetische Ich des Textes weisen. Nicht die eindeutige Richtung ist es, der gefolgt wird, sondern die Offenheit möglicher Wege. Wofür aber steht der «Holunderstand» (V 9), der Ort des Holunders, in alten Texten (wie im Schwäbischen heute noch) «Holder» genannt? Mag sich dabei – mit Hinweis auf den Ort Tübingen, der im Gedichtband eine wichtige Rolle spielt – auch eine Erinnerung an den Dichter Hölderlin (Holder-lin) einstellen, dessen Dichtung ja geradezu ins Offene weist?

Die Bilder des Staubes, des Dämmerlichts, der unentschiedenen Wege und des Holunderstandes verweisen *auch* (freilich nicht nur) auf Dichtung selbst. Die letzten Verse des Gedichtes (VV 10–12) bestätigen dies mit ihrem Bezug auf Schrift und Stimmen. Im Gewöll, dem Unverdauten der Schrift und der Schriften, klingen Stimmen (auch die der Stimmendichtung Paul Celans?) versunken nach und stellen vor die Frage, ob ihr Unverdautes, Widerständiges und Nicht-Aneigenbares noch einmal zum Ausgangspunkt einer Erzählung werden kann. Diese Stimmen werden vielleicht hörbar, wenn sie einen Resonanzraum finden, in welchem sie zum Klingen kommen können. Unerwartet tritt am Ende des Gedichtes, das so sehr von leisen Bildern geprägt ist (Knospe, Schnee, Flechten, Staub, Dämmerlicht) ein Wal (V 12) auf, der noch überdies als groß bezeichnet wird. Hört man im Wal auch einen literarischen Verweis mit, ist man an jenen Resonanzraum erinnert, der im Bauch des Walfisches entsteht, der für Jona zur rettenden Arche wird und ihn durch die Chaoswasser hindurchträgt. Im Bauch des Fisches spricht Jona ein Gebet (Gedicht), in welchem viele Stimmen des TeNaChs bzw. des Alten Testaments nachklingen und sich zu einer Collage überlagern (Jona 2).

Karin Knobels Gedicht bestimmt *im* Gedicht Ort und Möglichkeit von Dichtung überhaupt: Sie ereignet sich, wo ein Gestus der Freigabe der Sprache erfolgt und sich eine gedankliche Sphäre ausbilden kann, die Bedeutung generiert; wo das Unscheinbare hervortreten kann, ohne in die umfassende Helle umzuschlagen; wo der Staub als Raum der Möglichkeiten und nicht als das wertlos Nichtige angesehen wird; wo Wege einen leiten, die noch keine fixierte Richtung haben; wo im Resonanzraum des Fisches unverbrauchte Stimmen hörbar werden und einen Dialog beginnen...

*Jakob Deibl*

## Anmerkungen

- 1 Karin KNOBEL, *Bringe mir Wind in den Talgrund der Namen. Gedichte*, Tübingen 2016, 11.
- 2 Ebd., 21–61.
- 3 Ebd., 63–136.
- 4 Ebd., 9–19.
- 5 Hans-Dieter BAHR, *«O bringe mir den Wind in den Talgrund der Namen»*, in: KNOBEL, *Bringe mir Wind* (s. Anm. 1), 138–155.
- 6 Zur Aufmerksamkeit für Phänomene des Dämmerlichts vgl. die Arbeiten der Künstlerin Siegrun Appelt.
- 7 Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961, Bd. 5, Sp. 420 und 4241f.
- 8 Karin KNOBEL, *Poetik des Staubes bei Goethe und Hafis*, Nordhausen 2013, 13.
- 9 Ebd., 10.
- 10 Vgl. Hans-Dieter BAHR, *Die Fraglichkeit der Technik oder Das Ge-rät*, in: Zeitschrift für kritische Sozialtheorie und Philosophie 3/1 (2016), 3–25.
- 11 Vgl. Immanuel KANT, *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe Band X, hrsg. von Wilhelm WEISCHÉDEL, Frankfurt/M. 2014, § 49 und auch Hölderlins *Fragment philosophischer Briefe*: J. Ch. F. HÖLDERLIN, *Theoretische Schriften*, hrsg. von Johann KREUZER, Hamburg, 1998, 10–15.