

«ICH FASSE NICHT, WAS MICH FASST»

Uwe Kolbe über Lyrik heute, seine Gedichtsammlung *Psalmen* und irritierende Erfahrungen mit dem Literaturbetrieb.

Ein Gespräch mit Jan-Heiner Tück

Für den Schriftsteller Uwe Kolbe, 1957 in Ost-Berlin geboren und aufgewachsen, ist der graue Alltag im Sozialismus nicht bloß Begriff, sondern Anschauung gewesen. Kolbe hat früh zu schreiben begonnen und kam Anfang der 1980er Jahre mit den Wächtern der kommunistischen Orthodoxie in Konflikt. Ein Gedicht kann subversiv sein. Kolbe hat das erfahren, auch durch ein mehrjähriges Publikationsverbot. Später verließ er die DDR Richtung Westen. Ausgerechnet im Herbst 1989, als die Mauer fiel, war er als «Visiting Writer» an der University of Texas zu Gast. Preise und Stipendien folgten. 1992 war Kolbe Stipendiat in der Villa Massimo in Rom, danach lebte er noch einmal in seinem Berliner Heimat-Stadtbezirk Prenzlauer Berg, bis er 1997 nach Tübingen übersiedelte, wo er zum Leiter des Studios Literatur und Theater an der dortigen Eberhard-Karls-Universität berufen wurde. 2002 ging es vom Neckar zurück an die Spree nach Berlin, Jahre an der Alster in Hamburg schlossen sich an. Seit 2017 lebt und arbeitet Uwe Kolbe in Dresden. Kolbe ist ein Suchender, der die innere Kompassnadel immer neu ausrichtet. Seine lyrischen Suchbewegungen, die man in einer Reihe eindrücklicher Gedichtbände nachvollziehen kann, halten neuerdings zu auf das «größere Gegenüber». Seine 2017 im Fischer Verlag erschienene Sammlung *Psalmen* legt davon Zeugnis ab. – Im Anschluss an seinen Vortrag im Rahmen der Wiener Poetikdozentur Literatur und Religion ist das folgende Gespräch entstanden.

*JAN-HEINER TÜCK: Der Begriffsakrobat Peter Sloterdijk hat jüngst einen Phantomschmerz artikuliert und gesagt, er vermisse im Zeitalter «nach Gott» die «Vertikalspannung»¹. Es fehlt offensichtlich etwas, wenn Gott fehlt. Es wird langweiliger, spannungsärmer, wenn der Fluchtpunkt aus dem Blick gerät, der über unseren Erfahrungszusammenhang hinausgeht. In Ihrer Gedichtsammlung *Psalmen* scheinen Sie, wenn ich recht sehe, auf genau diese Situation zu reagieren. Sie richten das lyrische Sprechen aus auf das «größere Gegenüber» ...*

*UWE KOLBE: Mit Sloterdijks «Vertikalspannung» lenken Sie mich auf den französischen Philosophen Bruno Latour. In schöner Konsequenz, aber auch erstaunlichen Wechseln gelange ich in seinem Buch *Jubilieren*² von eben dem Wunsch nach «Vertikalspannung», über das, was meine *Psalmen* durchaus erfüllt ... bis zum Hereinnehmen, bis zur Ankunft des religiösen Worts in Unmittel-*

barkeit, als Anwesenheit dessen, worum es geht, als Erfahrung hier und jetzt, als ... Immanenz.

Das habe ich jedoch bislang «nur gelesen». Den Weg, den Latour betont aus der Perspektive eines, der nicht (mehr) glaubt, vorführt, bin ich noch lange nicht in der Lage zu gehen. Parallelen aus eigener Erfahrung wären eventuell Momente von Naturmystik (das Sonett *Eisvogel* in meinem Band *Lietzenlieder* wäre Beleg dafür). Diese Momente sind womöglich das Modell für alles, was ich auf diesem Gebiet für mich selbst zulassen kann. Sie geschehen mir. Ich bin da aufgehoben. Der Wald, der Wasserspiegel, der Bachlauf, diamantene Libellen, fischende Vögel ... – und ich weiß, dass ich in der Welt lebe, die einer gemacht hat, der auch mich hält. Erinnerungen an ein sehr frühes Bewusstwerden davon, getragen, gehalten zu werden, scheinen auf, wenn ich es so schreibe. Wenn auch die Tage der Reflexion andere sind, mehr sind als jene.

Transzendenzerfahrungen in der Natur, Gefühle der Geborgenheit und Fülle sind das eine, die Sehnsucht nach dem größeren Gegenüber, die sich in sprachlichen Suchbewegungen artikuliert das andere ...

KOLBE: In der Tat geht es hier um die Wiedergewinnung eines Traditionellen, eines wiederholt schmerzhaft Abgebrochenen (deshalb ja Phantom-schmerz), bei dem das menschliche religiöse Bedürfnis verharren, wo es gern wieder hingelangen würde, wenn das nur irgend ginge. Wie oft dieses Bedürfnis missbraucht oder irregeleitet oder abgewiesen worden ist allein in der Zeit, der wir angehören, nicht wahr? Wie es in der Gegenwart, vor den Fratzen, vor den Verzerrungen und Abgründen gerade auch der Religion allerwegen entsagen muss! Da geht eventuell nur jede und jeder den eigenen Weg anders und neu. Im Gedicht, wenn es gelingt, stehen von einem Weg Worte, die andere begleiten können.

Der lateinische Begriff für «überliefern» bringt die schmerzliche Ambivalenz auf den Punkt. Tradere meint neben «weitergeben» und «überliefern» ja auch «ausliefern» und «verraten». In den Versuch, etwas Mitgegebenes und Anvertrautes weiterzugeben, schleichen sich Momente von Verfremdung, Verzerrung und Verfälschung ein, die bis zur krassen Pervertierung reichen können. Das Problem wird auch bei Latour gestreift, der ja in Jubilien nicht einfach über religiöse Rede, sondern, wie es im Untertitel heißt, über «die Qualen der religiösen Rede» schreibt (der Suhrkamp-Übersetzer hat hier ein entscheidendes Wort weggelassen: «les tourmentes». Dadurch hat er eine falsche Fährte gelegt und das italienische Sprichwort noch einmal bestätigt, dass jeder traduttore immer auch ein traditore ist). Latour macht deutlich, dass er im überlieferten Sinne nicht mehr glauben kann. Die Farben und Formen des Ritus sprechen ihn an, aber er schämt sich für das, was von der Kanzel gepredigt wird. Nicht minder abgestoßen ist er von voll-

mundigen Religionsverächtern, die keine Ahnung haben, dass etwas fehlt. Was Latour will, ist, den abgeschnittenen Faden der Tradition wieder aufnehmen, das Verlorene, das ihm vielleicht in der Kindheit, in der religiösen Sozialisation zugewachsen ist, wiederfinden. Würden Sie bei allem Unterschied der Herkunft und der intellektuellen Prägung diese Standortbestimmung auch für sich als Lyriker heute gelten lassen?

KOLBE: Sie haben die erste mögliche Antwort schon vorweggenommen. Ich will das aber als Ansporn nehmen, etwas daneben hinzuschauen, ein wenig abzuweichen von dem naheliegenden *Ja, so ist es*. Denn – das will ich gleich sagen, und ich meine damit selbstverständlich nicht Sie, nicht Ihr ernst nehmendes, nachfragendes Deuten! – mir begegnet die Reduzierung des Ausdrücklichen auf biographische, lebensgeschichtliche Tatsachen, Ursachen, Mitbringsel («vielleicht in der Kindheit ... zugewachsen») allzu oft. Und zwar in professioneller Kritik oder öffentlichem Gespräch ebenso wie etwa beim Publikum von Lesungen usw. Eines scheint mir damit regelrecht abgewiesen zu werden: Das eigene Getroffen-Sein.

Wenn ich auf Poesie oder einen so existenziell argumentierenden Essay wie den von Latour antworte: die Dichterin, der Autor dieses oder jenes Textes spricht von sich, hat diese und jene Gründe, und so verstehe ich das Vorgelegene, das, was ich lese... reagiere ich ja genauso, als beantwortete ich die langweiligste Frage der Welt: «was wollte er/sie/es damit sagen». Ich weigere mich damit, die Frage, die der Text *an mich* stellt, anzunehmen. Ich lasse den Text abprallen, als wäre nicht der Verfasser von mir aus gesehen unwirklich, sondern der Text. Die mich betreffende Tatsache ist aber der Text und damit, welche meiner Lebensstatsachen alias Erfahrungen er womöglich berührt. Ob ich die mir durch die Konfrontation mit dem jeweiligen Text gestellte Frage beantworten kann, steht dahin. Aber zu lesen, zu sehen, zu wissen, dass sie mir gestellt ist, dass ich sonst das betreffende Buch ja gar nicht mit der Aufmerksamkeit bis zum Ende gelesen hätte, mein Ohr dem Vortrag des Gedichts nicht still sitzend zugewendet hätte – das ist doch bitte der interessante Vorgang. Selbstverständlich gehe ich bei diesem Interesse von einem anonymen Verhältnis des Textabsenders zum jeweiligen Adressaten aus. Mag sich der Adressat schließlich doch mit dem Absender identifizieren oder was da an Vorgängen, an Übergriffen vorkommt, dürfte es immerhin gleichgültig sein, ob letzterer noch lebt oder das, was mich angeht, vor tausend Jahren schrieb.

In diesem Sinne kann ich nicht anders, als die von Ihnen vorgeschlagene parallele Standortbestimmung abzulehnen. Sie liegt nahe, sie ist denkbar, sie entspricht womöglich meinen inneren Tatsachen wie denen Latours. Ich kann Ihre Anmutung sowieso als Kompliment lesen. Und weiß auch, dass ich im dort vorstehenden Geleit diese Lesart sogar meinen *Psalmen* mitgegeben hatte («weil niemand bei dem Kinde ging, der sagte, hörst du die Stimme»).

Was aber provoziert Ihren Einspruch? Warum die Weigerung, sich zwischen Glaubensgewissheit und Religionsverachtung einen Weg zu bahnen? Die Fäden der religiösen Rede neu aufzunehmen?

KOLBE: Worauf ich ausgehe und worauf nach einigem Bedenken mir auch Latours Buch auszugehen scheint, ist viel fundamentaler. Was Sie anders umschreiben, beschimpfe ich für mich selbst regelmäßig als Regression. Ich kenne sie, ich gehe mit ihr um, aber ich verfluche sie, ich lehne sie ab als Weg. Der «innere Nietzsche» – Sie hören es am Tonfall – rebellierte gegen diese Möglichkeit. Er verlacht und verhöhnt sie. Er sagt: Wie klein dieser Gedanke ist, wie lächerlich schon der Einfall. Wie kurz gedacht! Als Hans im Glück zur Mama laufen? Ja, sagt dieser Nietzsche in mir, du darfst wohl wie der Hans im Märchen alles wegtauschen, den Goldklumpen wenigstens so weit tragen wie es Odysseus mit seinem Ruder auferlegt ist. Doch dann, wenn er nicht mehr als Wert erkannt wird, nicht mehr getauscht werden kann, dann wirf ihn von dir. Nackt im Erlebnis der Freiheit am Schluss nicht mehr umzukehren, heimatlos in der Menschenwelt.

Mit all der Lebenserfahrung jedoch, sage ich nun (und lasse Nietzsche Nietzsche sein), mit all den Möglichkeiten, die dein nun verfügbarer Fundus deiner Kunst bietet, nun hinzutreten vor all das, was wahrnehmbar ist. Mit deinem besten Handwerk die Welt und (mit Latour) «G.» anzusprechen, der Größe dessen gerecht zu werden, was dich umgibt. Einen Versuch ist es wert. Davon schließlich Mitteilung zu machen. Das nie mehr auszuschließen aus dem eigenen Maß, aus dem eigenen Handeln und Schaffen.

Sie haben auf das eigene Getroffensein abhoben. Ja, ein Gedicht spricht mich an – unverwechselbar, konfrontiert mich, trifft mich so, dass ich nicht ausweichen kann. Und das ist allemal wichtiger als der Aufweis biographischer Prägungen und soziohistorischer Einflüsse, so aufschlussreich diese auch sein mögen. Gerade beim Lesen gibt es manchmal diesen erstaunlichen Kippeffekt: Nicht ich lese den Text, der Text liest mich und befragt mein Leben, ich sehe mich selbst in seinem Licht deutlicher, anders. Rilke hat diese Erfahrung bei der Betrachtung einer Skulptur gemacht: «denn da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern.»³ – Was stand bei Ihnen im Hintergrund, als Sie auf das literarische Genus der Psalmen zurückgegriffen haben? Und sind Sie dadurch nicht doch zum «Fortführer» (Botho Strauß) einer altbewährten Tradition geworden?

KOLBE: Einer der «Fortführer» zu sein, das nehme ich gern an. Wer das nicht wäre, könnte nach einem Statement von T. S. Eliot schon nach dem 25. Lebensjahr «kein Dichter mehr» sein. Fortzuführen gilt, denke ich, hier gerade auch im beschränkten Sinne einer individuell, für sich und nur für sich «entdeckten» und erarbeiteten Tradition, einer «Linie», ausgewählt aus dem Überangebot. Bei einem

Autodidakten eher einer Reihe von schaukelnden Brücken zwischen Inseln...

Sie fragen nach dem Hintergrund für «das literarische Genus» der Psalmen bei mir... – Ich will auf diese Frage durchaus antworten!

Als ich «Genus» las, stellte ich mir das Geschlecht der Psalmen, deren Abstammung mit dem Alten Testament und jenseits davon in allen Möglichkeiten überhaupt das erste Mal vor. Den Adel der Psalmen! Obwohl mir vor und bei der Arbeit selbstverständlich bewusst war, wonach greift, wer neue dichtet.

Nebenher (weil sich meine Bibliothek, damit leider auch alle Wörterbücher, Lexika usf., noch in Einlagerung befindet) gab ich das Wort «Genus» in das schlichte Online-Portal «dict.cc» ein. Eine hübsche Liste erscheint da! Selbstverständlich enthalten sind Familie, grammatikalisches Geschlecht und alles, was damit zusammenhängt. Aber neben der Herkunft und aller ihrer Problematik auch die «Verfahrensweise». Das lässt aufhorchen. Und ich ahne, dass Sie mit dem *literarischen* Genus gerade auf die Machart, auf das, was bei Hölderlin «die Verfahrungsweise des poetischen Geistes»⁴ heißt, zielen. Sie sprechen explizit von dem künstlerischen, dem formalen Aspekt auch der traditionellen, der kanonisierten Psalmen.

Wenn ich darunter etwas verstehen sollte, was z.B. im Lutherjahr 2017 von interessierten Atheisten oft zu hören war, dass nämlich die Bibel «auch Literatur» wäre, ein gutes Buch..., dann würde es hier gern eine laute Polemik geben!

Soviel nur zum Beiklang, Sie verzeihen, wenn Sie den Psalmen ein «literarisches» Genus zusprechen.

Literarisches war mir überhaupt nicht in den Sinn gekommen zu Anfang, als ich *begriff*, dass ich Psalmen schreiben muss. Formales Nachdenken (neben dem und zusätzlich zum Machen) folgte später, bei diesen und jenen Recherchen, als ich z.B. und zum Glück – sogar zu meiner Genugtuung angesichts dessen, was ich versuchte; zur Bestätigung der Richtung, in die ich arbeitete – in Martin Bubers und Franz Rosenzweigs Sammelband «Die Schrift und ihre Verdeutschung» las, darin auch den Aufsatz «Zur Verdeutschung der Preisungen». Hier wird einiges Formale bewegt, das wesentliche, sich ja durch die meisten Bücher der Bibel ziehende Prinzip der sinnwandelnden Wiederholung, speziell der Anapher berührt («die Wiederholung lautgleicher oder lautähnlicher, wurzelgleicher oder wurzelähnlicher Wörter...»). Und dort auch die Feststellung, dass etwa der 119. Psalm ein «Kunstgebilde» sei. Literatur also... Was ich aus dem gemacht habe, Aneignung auf unbillige Weise, ganz und gar Aneignung, das sei dahingestellt.

Langer Rede kurzer Sinn: Ich habe nicht auf das literarische Genus der Psalmen zurückgegriffen, sondern auf das offenste Angebot der Bibel für eine individuelle Sprache. Die kanonischen Psalmen sind in ihrer Vielfalt der Sprechweisen, Stimmungen und Formen (nebenbei auch der verschiedenen Anlässe

und Adressierungen) ein Angebot, ihnen und denen, die in ihnen sprechen, zu antworten. Und das heißt, die Dringlichkeit der eigenen Frage zuzulassen.

Es gibt da keine Rücksicht zu nehmen. Die angewendeten Verfahren führen, ja, zu Dichtung, zu Literatur, wenn sie gelingen. Aber Grund und Ziel (Hoffnung) ist für den Psalm, wie ich ihn verstehe, einzig die Anrede und ihr Gelingen.

Die Anrede ist in der Tat ein Grundzug der Psalmen, die Emmanuel Levinas einmal das «Gebetbuch Israels» genannt hat. Anders als Gedichte, die das Du als alter ego des lyrischen Ichs ansprechen und den Charakter eines poetischen Soliloquiums annehmen können, anders auch als Gedichte, die mit dem Du ein Gegenüber, den Freund, die Geliebte, den Anderen auf der anderen Seite des Textes anzielen, gehen die Psalmen auf das unverfügbare Du Gottes. Sie selbst greifen die biblische Anrede «Herr» auf und sprechen vom «größeren Gegenüber».

KOLBE: Was die Anrede betrifft, ihren Charakter und ihr Gegenüber, changieren meine *Psalmen* zwar hier und da. Darin haben sie eventuell Berührungspunkte mit dem Hohelied Salomos. Aber mit dem zuerst entstandenen Text, der *Collage zu Psalm 130*⁵, die im Zusammenhang nun etwas fremd wirken mag, waren der «tiefe Grund», aus dem die Ansprache erfolgt, waren Ton und Töne, Geste und Haltung gesetzt. Von dem ersten Satz der *Collage*: «Da, dass ich es wage und nehme den Anderen, den auf der anderen Seite bei den Ohren» bis zu dem letzten vollständigen, der nicht Zitat ist: «Vor dir ein Nichts, das ist Zenit von allem, was ich erkennen kann.» Ich war da. Ich bin dahin geworfen worden. Später stand ich auf, ging, arbeitete, schrieb. Mit besserem Wissen.

Die Gefahr sich Gottes zu bemächtigen, ist groß. In Ihren Gedichten finden sich Spuren, die darauf verweisen: «Ich fasse nicht, was mich fasst.»⁶ Das Ergriffenwerden vom Unbegreiflichen, das sich nicht begreifen lässt, eine Leerstelle, die bleibt und offengehalten werden will. «Ich betete, du schwiegst, da war das Bild zunichte.»⁷ Die Augenblicksverdichtung im Eisvogel-Psalm, die sich religiös aufladen und bildlich fixieren ließe, sie wird durchkreuzt. Das Schweigen des Angeredeten erscheint als Weigerung, die wiederum einweist ins Größere ...

KOLBE: Auf keinen Fall möchte ich mich Gottes bemächtigen. Ich kann es gar nicht. Der Abstand bleibt. Würde ich von einem menschlichen Gegenüber sprechen, sagte ich: Respekt. Oder ich sagte: Hochachtung. Aber vor Gott? Ich bin nicht einmal mehr darauf aus, ihn zu verstehen. Ich akzeptiere, nehme hin, finde mich drein. Mein Beitrag die immer neue Frage nach Sinn, möglichst schön formuliert, d.h. so deutlich wie jeweils möglich, wenn ich Gott anrede, bin ich nie sicher, wohin mein Wort geht, entschwindet. Die gute Erfahrung inzwischen: dass verständige Menschen es zu sich und für sich nehmen. Und darin, in dem Gespräch, einander und Gott nah sein können.

Die Suche nach dem Angesicht Gottes ist im Psalter ein Motiv, das mit der Anrede eng verwoben ist (Ps 69, 18; 102, 3; 143, 7). Wer in die Nähe von Gottes Angesicht kommt, kann nicht so bleiben, wie er ist. Seine Masken fallen. Im Psalm bei dem Feuer haben Sie diese Demaskierung der falschen Visagen ins Wort gebracht... und an anderer Stelle von der Möglichkeit gesprochen: «hier zu wohnen / dieses Leben in deinem Gesicht».⁸

KOLBE: Ausdruck durch Masken und unter Masken ist eine alte Methode, damit auch Motiv der Reflexion von Kunst und Dichtung. Schon altägyptische Liebeslyrik ist Wechselgesang anonymisierter Gestalten. Theater ist so-wieso Maske. Und die Autoren? Wer war Homer, wer Shakespeare? Oder wer war Ezra Pound? Seine frühen Gedichte stehen unter Bild und Namen der «Persona». Aneignung, ja egoistische Übernahme der Sprache der Vorläufer gehört zu dem Verfahren. Übersetzen von anderssprachiger Poesie ist Anpassen und Tragen von Masken. Der erste der *Cantos* ist eine Übersetzung. William Cookson schreibt im Kommentar dazu: «Odysseus/Pound sails to explore the «dark-backward and abysm of time» and meets the shades.»⁹ Wer besteigt das Schiff und erkundet die Unterwelt? Seit Anbeginn der Literatur werden Masken weitergereicht. Das ist der Weg der Poesie der Welt.

Sie bieten mir mit dem Hinweis einen guten Anlass, etwas zum eigenen Gedicht anzumerken. (Wie überhaupt Ihre letzten drei Anstöße mehr dies als Fragen sind?) Was ich meine, wird zu oft übersehen, im fraglichen Gedicht nicht gesucht, darum auch nicht gefunden, nicht einmal vermutet. Ein Teil meiner Gedichte sind «Rollengedichte». Werde ich als Autor festgelegt auf eine dort ausgedrückte Haltung, darf ich mich zurücklehnen und schmunzeln. Die durch das mal mehr, mal minder deutliche Verfahren gewonnene Distanz schmälert aber die Dringlichkeit nicht. Vielleicht im Gegenteil! Mein *Psalm bei dem Feuer* formuliert die Utopie des unbedingten Seins im Ergebnis eines persönlichen Gerichts, hier als Autodafé, des Hinstehens vor Gott in der Hoffnung, angenommen zu werden. Wo, der da spricht, doch nichts zu bieten hat als sein Wort.

In Ihrem Wiener Poetikdozentur-Vortrag haben Sie auf Gottfried Benn verwiesen, der in der modernen Lyrik der Form klar den Primat vor dem Inhalt gibt: «Alle haben den Himmel, die Liebe und das Grab, / damit wollen wir uns nicht befassen, / das ist für den Kulturkreis gesprochen und durchgearbeitet.»¹⁰ Neu ist für Benn die Arbeit am Satzbau, das sprachliche Handwerk, das Feilen an der Komposition. Sie selbst haben gegen die einseitige Betonung der Sprachartistik (auch in der Lyrik heute) einen Kontrapunkt gesetzt und auf das fundamentale Bedürfnis nach Ausdruck hingewiesen. Wie würden Sie das Verhältnis von Ausdrucksbedürfnis und Sprachgestaltung bestimmen?

KOLBE: Ihre Frage hat zwei Gesichter. Einmal berührt sie den Alltag des Schriftstellers. Da wird immerzu das Gleichgewicht gesucht, am Schreibtisch

oder sonstwo. Im Gelingen von Vers und Gedicht sind Ausdruck und Bedürfnis mit Sprache alias Form versöhnt. Eins ohne das andere ist für mich nicht denkbar. Akzidentielles Anliegen wird auch durch fleißiges Feilen nicht zentral oder neu für Leserinnen und Hörer. Fokussiertes Anliegen aber gewinnt erst recht in der formalen Anstrengung, auch im Ausprobieren, auf dem Weg vom Fragment zu einem als solchem postulierten Ganzen. Eine Binsenweisheit muss wohl immer wieder betont werden: Es gibt keine leere Form, die von irgendwem gefüllt werden könnte. Dichterische Form ist kein Krug, in den der kostbare Saft der Erkenntnis hineintröpfelt. Gegebenenfalls wäre der Mensch der Krug, und in ihm gäbe es dann wohl.

Und was wäre das zweite Gesicht?

KOLBE: Das führt ins Allgemeine und erfordert ein wenig historischen Anlauf: Den Wellen gewaltsamer Auflösung des poetischen Kanons im deutschen Sprachraum seit dem 19. Jahrhundert lagen materielle und soziale Umwälzungen zu Grunde. Die Industrialisierung der Gründerzeit, der 1. Weltkrieg als erster Maschinenkrieg, der Holocaust als industrieller Massenmord, der 2. Weltkrieg mit dem Horizont der atomaren Bedrohung – das war, in einem historischen Modus gesprochen, die dynamische «Basis» zum «Überbau» der Dichtung. Sie antwortete mit dem sozialkritischen Naturalismus, mit dem expressionistischen Zeitalter, als dadaistisch-surrealistische Revolution, als sprachlich-ideologischer Pietismus Brechts, mit den poetischen Konsequenzen Paul Celans, als Inventur bei Günter Eich, mit der konkreten Poesie, in der dichterischen Avantgarde in Österreich nach 1945. Mitten darin Benns kynischer Einwurf.

Die großen Themen der Dichtung, als da wären Gott, die Liebe und die Sterblichkeit des Menschen, er hält sie also für erledigt! Sie sind aber der erste Antrieb jeglichen künstlerischen Schaffens seit den ersten Höhlenzeichnungen, geschnitzten Knochen der Eiszeit, den ersten Epen des Zweistromlands... Die Erfahrung des geworfenen Einzelnen, der zugleich Gattungswesen ist, mit der Welt zu teilen, der Urtrieb der Dichtung seit Orpheus' Tagen – selbstverständlich und explizit geht auch Benn davon aus. Und baut seinen Witz darauf. Es ginge ab jetzt um den Satzbau. Ein Bonmot, dem Berufsstand zugerufen. Aber eben nur das. Die Dichterinnen und Dichter sind Handwerker des Worts. Das ist alles andere als neu. Die neue Formulierung jedes neu heranbrechenden Tags durch ein Wort, durch einen Vers, der an diesem Tag gefunden wird, sie hört nie auf. Ob das traditionell oder anti-traditionell geschieht, Reaktion ist es sowieso.

Gilt das auch für die Lyrik heute, die sich unter Bedingungen der digitalen Revolution zu behaupten hat?

KOLBE: Es wäre lächerlich, wenn die digitale Revolution, wenn das erste Aufkommen von Maschinen-Intelligenz in der deutschsprachigen Dichtung keine Antworten provozierte und damit nicht unmittelbar auch Fragen der Form, der Formulierung, des Satzbaus beträfe. Wo es um neue Formen von Intelligenz, neue Formen von Sprache und Denken geht, ist die jüngere, technisch versierte Dichterschaft direkt gefragt. Sie diskutiert. Sie stammelt. Sie weiß noch nicht, welche Sprache passt. Vieles an den dichterischen Applikationen ist noch «Maschinensprache», Übergang, unfertig, schafft es nicht, ein gültiges Bild auf den Bildschirm zu bringen. Das ist allemal ok.

Ich gehe aber davon aus, dass wesentliche Sprache aus der Ernsthaftigkeit des Versuchs resultiert. Wer keinen unabweisbaren Grund hat, Gedichte zu schreiben, kann es auch bleiben lassen. Die Frage nach dem Antrieb, nach der Dringlichkeit und damit auch Zumutbarkeit des eigenen Tuns, des Produkts, des Gedichts muss jede und jeder sich an einem bestimmten Punkt stellen. Ganz allein. Ohne Facebook und Twitter.

Ernsthafte und oft erstaunlich weitreichende Antworten auf die alles erfassende digital-technische Revolution werden in der Science Fiction gefunden. Stark ist sie oft auch im Formulieren eines ästhetischen Anspruchs (meistens sogar eines Anspruchs auf Schönheit!). Und damit in der Formulierung menschlicher Sehnsucht und utopischen Potentials. Das deutschsprachige Gedicht darf das nach meinem Dafürhalten doch bitte auch: einen schöneren Avatar imaginieren.

Dichtung, die auf «Maschinensprache» zurückgreift, mag zwar ästhetisch avanciert sein, sie droht aber doch das menschliche Gedächtnis abzustreifen und geschichtsvergessen zu agieren. In Ihren Renegatenterminen findet sich demgegenüber die prägnante Äußerung, dass das deutsche Gedicht «auf dem Seil spricht, über dem Abgrund aus Worten Toter, gerade wenn es ein Liebeslied sein will». Sie selbst sind noch konkreter geworden und haben über Ihr Gedicht gesagt: «Es fährt auf einem gelben Tuch, aus dem Sterne geschnitten worden sind. Es fährt auf einem bunten Flickentuch aus Dreiecken mit Nummern.»¹¹ Das ist ein klares Bekenntnis zum Eingedenken der jüdischen Leidengeschichte. Lyrik nach Auschwitz ist dann nicht barbarisch, wie Adorno meinte, wenn sie um Ausdruck für das Unsagbare ringt. In Ihrem letzten Gedichtband Die sichtbaren Dinge haben Sie vom «Wört von der Asche vom Rand»¹² gesprochen. Das klingt beinahe so, als wollten Sie nicht nur die Manipulation der Sprache widerrufen, sondern auch den nicht bestatteten Toten im Gedicht das geben, was ihnen versagt wurde: einen Erinnerungs-, einen Ruheort ...

KOLBE: So konkret würde ich die Asche in jenem Gedicht nicht festlegen wollen. Aber Sie haben Recht, aus meiner Sicht führt kein ernsthaftes, also auch kein poetisches Sprechen in deutscher Sprache an der Asche der ermor-

deten Juden, an dem Wahren der Würde der Opfer des NS-Regimes vorbei. In einem Gedicht aus dem Jahr 2000 nenne ich den ungarischen Dichter Miklós Radnóti beim Namen, spiele auf seine Ermordung auf einem Todesmarsch 1944 an, um am Ende zu rufen: «Das 20. Jahrhundert, Leute, / verlass' ich auf die Art nie.»¹³

Dass Sprachen und Poesien selbst Zungen der Toten sind, und dass sie zum Sprechen der Gegenwart mehr beitragen als das Gegenwärtige, gehört in weiterer Sicht dazu. Irgendwann auf dem Weg begreifst du es und wirst bescheidener.

Ihr Weg zum Schriftsteller hatte mit Grenzen und Grenzüberschreitungen zu tun. Sie haben mit vier Jahren den Bau der Mauer erlebt. Früh haben Sie lernen müssen, in einer geschlossenen Gesellschaft zu leben. Die Barrieren des Denkens, die Sprechverbote, das damit verbundene Schweigen kamen hinzu. Als junger Schriftsteller haben sie Gegen-Wörter gefunden, die die vorgestanzte Sprache des ideologisch Sagbaren unterliefen. Prompt hatte Sie mit den Wächtern des Systems zu tun, die diese Freiheit des Wortes wieder einschränken wollten. Sie durften dennoch die deutsch-deutsche Grenze durch den «Tränenpalast» passieren, bevor dann 1989 die Mauer fiel. Grenzüberschreitungen – geographische, ideologische, geistige – sind Ihnen vertraut, wie Sie nicht zuletzt in den ersten Beiträgen des Bandes Vinetas Archive sehr genau beschrieben haben.¹⁴ Meine Frage schließt daran an und geht darüber hinaus: Ist für Sie das Vortasten in die Regionen der religiösen Sprache ebenfalls eine Art Grenzüberschreitung?

KOLBE: Sie rufen eine Menge Grenzen und Überschreitungen auf, von Denkverboten und Zensur bis zur deutsch-deutschen Grenze, von solchen im Kopf bis zu solchen in der betonierten Realität. Dass mein Umgang damit vielfach intuitiv, kreatürlich begann und erst später reflektiert geschah und geschieht, stelle ich fest. Zuerst Unbedarftheit und Schmerz, Sprachlust gepaart mit Aufbegehren, irgendwann Konsequenzen, konterkariert und begleitet von Kompromissen. Das Stolpern auf einem Weg, der im Nachhinein betrachtet der eigene ist.

Was nun den hin zum Zaungast der religiösen Sprache betrifft: Spätestens in meinen *Psalmen* ist, so wird mir bestätigt, hier und da die Grenze zum Gebet überschritten. Das wird aber nicht oft so sein. Ich müsste zu einem Glauben konvertieren, zu einem Bekenntnis, das genauer wäre als die Anerkennung des größeren Gegenübers. Selbstverständlich geht es (mir) um mehr als nur um das Faszinosum des Religiösen oder des Numinosen. Daraus würde ja keine Poesie. Ich habe etwas erlebt, ich «weiß» etwas, wohinter es nicht mehr zurückgeht. Es ist durchaus verwandt mit der Initiation des Schreibens selbst. Aber hier mache ich einen Punkt.

Um das Beispiel einer großen Dichterin zu nehmen: Christine Lavants Gedichte, wie ich sie lese, zeugen in jedem Vers von einem tiefen, absolut ge-

lebten Glauben. Der gestattet auch Zorn, Unglück im Glauben, Auflehnung, Ablehnung, sogar «Blasphemie» in immer neuen Volten, in schwarzer und glühender Schönheit. Ihr Glaube beeinträchtigt nicht den Charakter der Dichtung als solche. Für mich wäre das eine Gefahr: Bekenntnis wäre vermutlich Einschränkung. Plötzlich schriebe ich womöglich mit einer «Botschaft». So ist aber mein Gedicht nicht. Es weiß um die Begegnung an der Grenze, und das genügt. Im Gedicht, das ich hier einfüge (aus einem neuen Manuskript), ist es nur der Gartenzaun...

Selbänder

Bestimmt füreinander sind viele,
unermüdlich beschließen es Götter,
denen die Menschen gefallen,
sehen dem einzelnen vor,
dass er nicht einzeln sei.

Doch ist der Glaube – ich nehme
das Wort aus dem Feuer
der, die daraus Waffen schmieden –
an die Bestimmung zum Glück
oft zu gering in der Welt.

Zwei traf ich, um sie der Reigen
der Freunde, die Neigung der Welt
aufgespart ihnen, vom Gartenzaun
winkte der Engel,
ehe der Abend kam.

Bei aller Zurückhaltung gegenüber dem Bekenntnis sind Sie, wenn ich das recht sehe, vom Literaturbetrieb nicht nur als «Zaungast» der religiösen Sprache wahrgenommen worden. Anders als in den kirchlichen Akademien und theologischen Zeitschriften hat man Ihren Gedichtband «Psalmen» weithin mit Nichtbeachtung gestraft. Als hätten Sie eben doch eine Grenze überschritten, die man nicht überschreiten darf. Als sei die Anrufung des «Herrn» eben doch verpönt – oder mit Binn gesprochen: «ein schlechtes Stilprinzip». Zu diesem anti-religiösen Affekt hat Botho Strauß schon vor Jahren mit einem Anflug von Zorn bemerkt: «Alles, was heute ans Transzendente und Theologische rührt, verabscheut unsere kritische Spaßintelligenz. Dass der Gedankenreichtum, der über die Jahrhunderte hinweg in der Theologie versammelt ist, heute so gut wie nie in die

intellektuelle Auseinandersetzung geholt wird, halte ich für ein großes Versäumnis. Nun bin ich ja kein Theologe. Ich präzisiere lediglich das Detail aus einer transzendenten Gestimmtheit. Diese ist gegenwärtig kaum noch mitteilbar. Ich bezweifle, dass das auf die Dauer so bleiben wird.»¹⁵ Würden Sie das ähnlich sehen?

KOLBE: Wie Botho Strauß bin auch ich kein Theologe. Und mit ihm teile ich den Zweifel, dass die Ausgrenzung des Transzendenten, die als Kritik daherkommt und manchmal Verächtlichmachung ist, auf Dauer bestehen wird. Nur ohne ich, dass der geistige und auch materielle Machtvollzug, der sich mit einem reduzierten Begriff von Aufklärung legitimiert, über meine Lebenszeit hinaus bestehen wird. Das Gespräch, auf das auch Botho Strauß seit Jahren drängt, wird geführt, jedoch an Rändern, unter dem Radar der großen Öffentlichkeit. Sie verzeihen, dass ich den theologischen Diskurs aus meiner Perspektive zu einem solchen rechne, zu einem Rand.

Meine Erfahrungen seit Erscheinen der *Psalmen*, auf die Sie anspielen, etwa in kirchlichen Akademien beider Konfessionen und in Gemeinden, sind dabei durchaus beglückend. Die Fragen, die dort gestellt werden, die Gespräche, die ich auf einmal führen durfte (ja: durfte!) standen im deutlichen Kontrast zu dem, was der deutschsprachige Literaturbetrieb anbietet. Mit Ausnahmen, versteht sich. In jenem werden neue Romane, Gedichte, Performances, digitale Installationen oder auch «richtige» und «falsche» Gesinnungen wie jegliche andere Information nivelliert und verwaltet, Trends und Moden aufgenommen oder erzeugt. Er ist Teil der Unterhaltungsgesellschaft wie jeder andere. Ob es ein Publikum außerhalb der eigenen Mannschaft gibt, ist relativ egal. Vor allem: ob ein Gespräch zustande kommt, ist gleichgültig. Fragen von der Art, wie sie im Zusammenhang mit Kunst, mit Literatur an die Seele herantreten und deshalb auch das soziale Tier bewegen, werden überwiegend vernachlässigt. Ästhetische als Sinnfragen zu stellen, entzieht sich einer solchen Verwaltung.

Was mich irritiert: Es gibt eine Parallele zu den Erfahrungen, die ich seit Erscheinen der *Psalmen* mache. Einst, nach der Veröffentlichung meiner ersten Gedichtbände in der DDR, wurde 1982–1985 ein wie üblich unerklärtes Auftritts- und Publikationsverbot am jungen Dichter exerziert. Quasi automatisch verlagerten sich daraufhin meine Auftritte aus staatlichen Buchhandlungen, Kulturhäusern und Studentenclubs in Junge Gemeinden, Studentengemeinden, Buchhandlungen der Kette «Wort und Werk». Wie gesagt, diese Parallele irritiert mich.

Lassen Sie mich zum Schluss noch einmal auf das biblische Buch der Psalmen zurückkommen. Das Ausdrucksspektrum reicht in diesen Liedern vom ungestillten Gottesdurst der Seele (Ps 42) über den Schrei aus der Tiefe (Ps 130), die Klage des zerknirschten Herzens über begangene Schuld (Ps 51), die Huldigung des Allgegenwärtigen (Ps 139)

bis hin zum ausgelassenen Jauchzen und Jubilieren in den Hallel-Psalmen (Ps 146-150). Bemerkenswert ist, dass Sie in Ihrem Gedichtband Psalmen auch sperrige Themen wie «Rache» und Fluch aufgreifen, als wollten Sie in Treue zum Psalter gegen die kirchliche Domestizierung der Gebetsprache aufbegehren. Im Irrläufer soll jemand sogar aus dem «Segen des Himmels»¹⁶ ausdrücklich herausgenommen werden ...

KOLBE: Aufzubegehren gegen die Domestizierung der (Gebets)sprache – das unterschreibe ich sofort. Lassen Sie uns gemeinsam etwas gegen Verflachung und Verdünnung tun. Auch, wenn es gegen Windmühlen geht. Ich glaube sowieso nicht, dass die Sprache des individuellen Gebets sich durch derlei Maßnahmen und Vorschriften einschränken lässt.

Aber die Liturgie, soweit sie Sprache ist, verliert an Wucht und Glaubhaftigkeit. Jedenfalls sagen das meine Stichproben – und wird es hörbar in «Einheitsübersetzungen» und der Bibel «in einfacher Sprache».

Reform und Reformation resultierten, wenn sie den Namen verdienten, nicht aus Anpassung an Geschmack und Denkverbote. Sie waren das Gegenteil. Heute läuft gerade die evangelische Kirche – so jedenfalls ihr Bild, ihr Auftreten auf Kirchentagen, ihre Beiträge im Malstrom der Medien – Gefahr, eilfertige Kommentatorin und nicht Gestalterin geistiger oder geistlicher Prozesse zu sein.

Anmerkungen

- 1 Der Gedanke, dass der Mensch über sich hinauswache, wenn er mit einem Gott trainiere, findet sich bereits in: Peter SLOTERDIJK, *Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*, Frankfurt am Main 2009.
- 2 Vgl. Bruno LATOUR, *Jubilieren. Über religiöse Rede*. Aus dem Französischen von Achim Russer, Berlin 2011.
- 3 Rainer Maria RILKE, *Archaischer Torso Apollos*, in: DERS., *Sämtliche Werke*. Erster Band, Frankfurt am Main 1955, 557.
- 4 Friedrich HÖLDERLIN, *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*, in: DERS., *Sämtliche Werke und Briefe*. Erster Band, hg. von Günter Mieth, München ⁵1989, 864–889.
- 5 Vgl. Uwe KOLBE, *Psalmen*, Frankfurt am Main ²2017, 68–71.
- 6 Ebd. 19.
- 7 Ebd. 20.
- 8 Ebd. 65.
- 9 William COOKSON, *A Guide to the Cantos of Ezra Pound*, Anvill Press Poetry, London 2009, 3.
- 10 Gottfried BENN, *Gedichte I* (Sämtliche Werke, in Verbindung mit Ilse Benn hg. von Gerhard Schuster), Stuttgart 1986, 238.
- 11 Uwe KOLBE, *Renegatentermine. 30 Versuche, die eigene Erfahrung zu behaupten*, Frankfurt am Main 1998, 83.
- 12 Uwe KOLBE, *Die sichtbaren Dinge*, Leipzig 2019, 59. – Der Band folgt einem strengen kompositorischen Aufbau und versammelt vier Zyklen von zwölf Gedichten, die jeweils acht Verse umfassen.
- 13 Uwe KOLBE, *Die Farben des Wassers*, Frankfurt am Main 2001, 51.
- 14 Vgl. Uwe KOLBE, *Vinetas Archive. Annäherungen an Gründe*, Göttingen 2011, 7–71.
- 15 Ulrich GREINER, *Am Rand, wo sonst. Ein ZEIT-Gespräch mit Botho Strauß*, in: Die ZEIT vom 6. Februar 2003.
- 16 Uwe KOLBE, *Psalmen*, Frankfurt am Main 2017, 62.