

Christian Prunitsch

Podomk: Der poetische Hausstand des späten Kito Lorenc

Mit „Podomk“ (Hausrat⁴, 2010) und „Zymny kut“ (Kalter Winkel⁴, 2016) hat Kito Lorenc seine beiden letzten sorbischsprachigen Gedichtbände veröffentlicht. Beide von Iris Brankač künstlerisch gestalteten Publikationen erschließen dem Leser die lyrischen Räume des gealterten und von Krankheit gezeichneten, dennoch unermüdlich schöpferisch tätigen Dichters, der besonders in diesen Bänden ebenso wie im letzten deutschsprachigen Band „Windei in der Wasserhose des Eisheiligen. Gedichte und Schmunks“ (2015) die ästhetische Autonomie des sorbischen und des deutschen poetischen Wortes nochmals weit vorangetrieben hat, wie Marka MAČIJOVA (2018: 5) mit Bezug auf „Zymny kut“ hervorhob: „Ženje nimaš začišć, zo je sej rěčny wobrot z gwałtom z němčiny do serbsčiny přeložić dyr-bjał abo hórje, zo dyrbi sej čitar serbski wobrot do němčiny přeložić, zo by jón zrozumił.“¹

In seiner „Ästhetik des Alterns“ (KOSCHMAL 2018: 141) akzentuiert Lorenc einen Aspekt sorbischer Dichtung, der in den vorhergehenden Phasen seines Schaffens zugunsten der dichterischen Herausstellung sorbisch-deutscher Interferenzen weniger stark ausgeprägt schien. Die Zahl der zumindest auf den ersten Blick erkennbaren deutschsprachigen Autorversionen zu Gedichten aus „Podomk“, die überwiegend im Band „Erinnerung an eine Nacht im Freien“ (LORENC 2009) zu suchen sind, teilweise auch Eingang in die von Peter Handke besorgte Gedichtauswahl bei Suhrkamp gefunden haben (LORENC 2013a), bleibt gering. Gering blieb aber auch die Beachtung der Gedichte beim adressierten Publikum, nämlich der sorbischen Leserschaft. Die Rezeptionsbedingungen dieser Lyrik erscheinen insofern besonders, weil mehrfach verschlüsselt: Die im Sorbischen nicht weniger als im Deutschen komplexen Verfahren poetischer Verdichtung reduzieren das potenzielle Lesepublikum auf relativ wenige Personen, nämlich jene, die zu Analyse und Interpretation der sorbischsprachigen Texte willens und fähig sind. Der individuelle poetische Sender trifft nicht auf eine Vielzahl von möglicherweise zu kongruenten Deutungen findenden Rezipienten, sondern nur auf eine Handvoll von Lesern, die sich dem recht exklusiven Geschäft der Beschäftigung mit sorbischer Dichtung widmen. Ganz anders als beispielsweise die 2017/2018 geführte Debatte um Eugen Gomringers Gedicht „avenidas“, über dessen Entfernung von oder Verbleib an der Fassade der Alice Salomon Hochschule in Berlin die gesamte Bundesrepublik zu diskutieren schien, verläuft die literarische Kommunikation im sorbischen Diskursraum: Die dichterischen Worte finden nur selten öffentlichen Widerhall (oder Widerspruch) ebenso wie unter günstigen Bedingungen im Deutschen oder in anderen größeren Sprachen. Was u. a. Walter Koschmal wiederholt als Zwischenstellung von Lorenc' Person und Werk charakterisierte, erweist sich auch unter der aktuell attraktiven Perspektivierung Lorenc' auf weltliterarische Konzepte hin problematisch, wie Diana Hitzke beobachtet:

¹ „Man hat nie den Eindruck, dass eine sprachliche Wendung gewaltsam vom Deutschen ins Sorbische übersetzt werden musste, oder, schlimmer, dass der Leser sich eine sorbische Wendung ins Deutsche übersetzen müsse, um sie zu verstehen.“ (Übersetzungen hier wie im Folgenden, wenn nicht anders angegeben, vom Vf.)

Beim Sprechen über Weltliteratur ließe sich also zwischen Literatur unterscheiden, die in anderen kulturellen Kontexten rezipiert wird, und andererseits solchen Texten, die bereits in hybriden Konstellationen entstanden sind. Diese Unterscheidung ist nicht immer leicht – denn viele Texte sprengen ja gerade eine Einteilung in das Eigene und das Fremde. Autor_innen, die sich gegen eine solche Einteilung wehren und die auch anderen Kategorisierungen gezielt entgegensprechen, haben es auf dem Buchmarkt nicht leicht. (HITZKE 2018: 15–16)

Lorenc' lyrisches Spätwerk, das solchen Konstellationen zugerechnet werden könnte, geht über diese denkbare Quelle dichterischer Melancholie nicht einfach hinweg. Dabei macht Koschmal generell eine Verschiebung von der Metapher zur Metonymie und damit vom Fragment zur Ganzheit aus:

Schließt die Metapher heterogene Räume in einem Wort zusammen, so bewegt sich die Metonymie in einem homogenen Raum und verbindet benachbarte Paradigmen. Sinn entsteht in der Metonymie nicht spannungsvoll über Ähnlichkeit, sondern durch reales Angrenzen, durch Kontiguität. Zwischen ‚Nachbarn‘ kommt es zu Verschiebungen von Grenzen, zeitlichen, räumlichen, kausalen. Die Verschiebungen lassen die Grenze zu einem wichtigen Parameter der Metonymie werden. Die Metonymie akzentuiert nicht das Neue, sondern das Alte, Tradierte, die Kontinuität. Das eigene Haus, die Umgebung des Eigenen, das soziale und natürliche Umfeld wie Felder und Wald, vor allem der Alltag bilden die Welt der genannten Sammlungen. Metonymien sind Umbenennungen. Sie akzentuieren das Verhältnis von Teil und Ganzem, den Teil als Repräsentanten des Ganzen oder das Ganze als Stellvertreter des Teils. (KOSCHMAL 2018: 134)

In „Podomk“ wohl noch mehr als in „Zymny kut“ mischt sich in diese Tendenz noch die sarkastische, an Sprachspiel und Sprachkritik orientierte Richtung von Lorenc' Dichtung seit den 1980er-Jahren, wenn der Stellenwert von Dichtung, insbesondere aber von Dichtern in einer saturierten Gesellschaft auf das Stereotyp des armen und idealistischen Poeten reduziert wird, so etwa in „Spodziwni basnicy“ (‚Die seltsamen Dichter‘):

Za žiwe dny maja basnicy njeznaći | a k tomu zACPĕjomni być, zo by | posmjertna sława jich dlĕje a wyše | do njebjes zbĕhnyła, byrnjež so jich słowa | nihdy nanihdy njećitali || Basnicy su njetrĕbni a zbytni w kraju | kiž ma porjadne sportowe pomĕry a | dość spĕšnych awtow, haj w tajkim njesyrym | kraju su basnicy samo škódni, prosće dokelž | normalny wobchad myla (LORENC 2010: 22–23).²

Die Alltagsrealität des wie ein Zootier (morgens und abends am besten) beobachtbaren Dichters hat dagegen, ganz unpoetisch, mit prekären Einkommensverhältnissen zu tun,

² ‚Zu Lebzeiten sollen Dichter unbekannt | und dazu verachtet sein, damit sie | der postume Ruhm umso weiter und höher | in den Himmel erhebe, obwohl ihre Worte | nie und nimmermehr gelesen werden || Dichter sind unnötig und überflüssig in einem Land | das geordnete sportliche Verhältnisse und | genügend schnelle Autos hat, ja in so einem unrohen | Land sind Dichter sogar schädlich, einfach weil | sie den normalen Verkehr stören‘

in denen z. B. ein der Lächerlichkeit preisgegebener ‚alter und dicker Dichter mit Enkeln usw.‘ („stary a tolsty basnik z wnučkami atd.“) lebt. Der Trivialität eines solchen Befunds steht das zur Formel erstarrte, nicht weniger trivialisierte romantische Dichterbild entgegen, in dem der Poet jung zu sterben habe, ob durch Verschmachten oder unglückliche Liebe. Ins Zentrum rückt somit die Diskrepanz zwischen dem stereotypen Dichterkonzept einer von der Moderne nur wenig beeinflussten Rezeptionsöffentlichkeit und der gegenwärtig erfahrenen Marginalisierung des Dichters als Subjekt und Person. Aus dieser Erfahrung resultieren semantische Konzentrationen auf Themenbereiche wie Alter, Einsamkeit, Erinnerung, aber auch Traum oder Schweigen insbesondere in den sorbischen Gedichten. Häufig treten monologische Situationen auf, in denen das lyrische Ich auf Gehör im Diesseits kaum zu hoffen scheint und stattdessen eher mit sich selbst als mit anderen spricht. Dies gelingt nicht zuletzt durch eine Art Vervielfältigung des lyrischen Ichs bzw. erinnerten Personen in unterschiedlichen Lebensaltern, die einander auf überlagerten Zeitebenen begegnen. Lorenc bevölkert sein poetisches Haus gleichsam autark, richtet es ein mit ‚Hausrat‘ und mit den Mitbewohnern gleich dazu. Das Eigene wird dadurch als Besitzstand verstärkt und herausgestellt, wofür sich die Bevorzugung der Metonymie besonders gut eignet.

In dieser eigenen, zwar nicht hermetischen, wohl aber separaten, zunehmend auch privaten Welt dominieren Bilder, Details, Zustände (nicht Prozesse, Panoramen oder sprachliche Referenzen bzw. Dialoge) – mithin für die Lyrik gattungskonstitutive Merkmale, die im Vergleich zum frühen bzw. mittleren Werk deutlich hervorgehoben werden. Jener Lorenc, der sich als Jugendlicher aufgemacht hatte in das Sprach-Land seines Großvaters Jakub Lorenc-Zalěski (1874–1939) und der in ihm heimisch wurde, zieht am Ende seines Lebens dichterische Bilanz, lässt die poetischen ‚Gegenstände‘ Revue passieren, die ihm zu eigen geworden sind und die quasi die Brauchbarkeit seiner ästhetischen Welt verbürgen. Doch verbirgt sich in dieser Bilanzierung zugleich auch eine für Lorenc typische und über sein gesamtes Schaffen hinweg im Wesentlichen konstante Ironie: Vielfach hatte Lorenc seit den 1980er-Jahren die scheinbare Nutzlosigkeit von Dichtung thematisiert, ob in bekannt gewordenen (Kinder-)Gedichten wie „Spielanleitung II“ (LORENC 1983: 32) oder zweisprachig in „Poliwka“ / „Der Suppentopf (Kindergedicht II)“ (LORENC 2009: 53–55). Texte dieser Art unterstreichen den kreativen, in der Sprache welt-schöpferischen Effekt von Dichtung, der in „Podomk“ schlüssig und versiert vorgeführt wird. Die Gedichte stellen selbst den ‚Hausrat‘ dar, der alltäglich in Gebrauch steht; sie sollen Möbel, Geschirr oder Küchengerät sein – Gegenstände des täglichen Bedarfs. Konkret wird diese Funktionszuschreibung etwa am Beispiel der „Durchreiche“ (LORENC 2009: 21), eines typischen Elements des DDR-Plattenbaus, dessen Ausstattung mit einem Vorhang zum Trost für die Bewohner gereicht, wenn die auf dem Vorhang abgebildeten Paradiesvögel Nacht für Nacht neuen Aquavit („Lebenswasser“) für die um ihre Söhne trauernden Eltern besorgen. Der Hausrat wird, als Erinnerungsbestand, poetisch aktiviert und handlungsfähig, während der Dichter selbst zum „Durchreicher“ wird, wie Peter Handke beobachtet (LORENC 2013a: 15). In zahlreichen Gedichten aus dem Spätwerk findet sich diese Art semiotischer Ermächtigung durch Bedeutungs-Zuwachs. Das unnütze, ja sogar für schädlich gehaltene Produkt des Dichters ist tatsächlich das täglich gebrauchte, Alltagsbewältigung überhaupt erst ermöglichende. Diese poetische Selbstbestätigung durchzieht freilich mehr und mehr eine Beimischung von Bitterkeit, die aus dem heiteren bis satirischen Sprachspiel nicht selten eine trotzig entgegnete werden lässt, so etwa in „Ptač“ („Der Vogel“), wenn die dem Dichter zugeschriebene Torheit in Meisengestalt

kreatürlich am Fenster pickt und dabei vom lyrischen Subjekt bilanzierend für „schön und gut“ befunden wird:

Maš ptačka, | praješe něchtó ke mni | a zašlo je wjele lět. | Nětk skónčnje widžach ||
swojeho ptačka, přileća | k woknu tule zymu | a dypaše do škleficy. [...] Rjany wšak
je, tón mój ptačk, | a dobry kaž kóždy druhi. (LORENC 2016: 27)³

Neben den im Einzelnen aufgegriffenen Themenkreisen dürfte diese Mischung aus Ironie, Melancholie und autorspezifischer Bildsprache – auch in diesem Gedicht wird mit Konzepten von Metaphorik und Metonymik gespielt – besonders das Titelgedicht von „Podomk“ prägen. In diesem Gedicht findet laut Untertitel ein „telefonat pod wodu“ (,Telefonat unter Wasser‘) statt, genauer handelt es sich um den Aufruf der „mać wšěch mušlow“ (,Mutter aller Muscheln‘) an ihre Verwandte, die Spreemuschel, die den Hörer abnimmt und – nach Vermittlung durch die Muschel vom Amt, die baltische Pfahlmuschel – Folgendes „jako wuće trubjenje | lódźneje sireny“ (,wie dumpfes Tuten einer Schiffssirene‘) zu hören bekommt:

Kónc slinylizanja! | Kónc parličkow a paćerkow! | Kónc a swjatok! Chowajće | za
sebj e nadobny podomk, || drohotne, bolostne wurostki, | kamuški žolčow, jěrchenkow,
| přirost wašich lět njebrojće, | ničo na rozčiski nimamy || po našich pomačkich pučach,
| na našich dolhich ławach – | zamkajće so kruće | a njedajće so złamac ... (LORENC
2010: 36–37)⁴

Auch hier liegt monologisches Sprechen vor. Die Spreemuschel antwortet nicht auf den pathetischen Appell zum Einschluss des wertvollen Eigenen, der im sorbischen Kontext natürlich Jakob Bart-Čišinskis (1856–1909) flammend-patriotische Imperative an sein Volk konnotiert. Der – ebenfalls eher ungelesene – Nationaldichter hatte im Geist seiner Zeit die Nationswerdung der Sorben mit allem Zubehör verlangt, einschließlich des Aufbaus einer National-Literatur, aus der heraus gemäß dem damaligen Nationsbildungsrezept zuletzt auch ein National-Staat hervorgehen konnte. (Eben jenem hatte man seinerzeit übrigens passenderweise die unglückliche Liebe zu einer Opernsängerin nachgesagt.) Im 21. Jahrhundert können solche Modelle nur noch ironisch gespiegelt werden, wenn die aus Verletzung entstandene Perle – die zu Literatur geronnene sprachlich-ethnische Erfahrung, das kollektive Gedächtnis – mit einem Weitergabeverbot belegt wird, wenn ferne Autoritäten wie ‚Urmuscheln‘ der Lausitz (der ‚Spreemuschel‘) Verhaltensvorschriften erteilen, die den sprachlich-ästhetischen Austausch ohne argumentative Begründung abbrechen: „ničo na rozčiski nimamy“. Zugleich räumt die Sprecherin freilich den (allzu) langsamen Fortgang der Ausprägung bzw. Rundung des eigenen „přirost“ (,Zuwachs‘)

³ „Du hast eine Meise | sagte jemand zu mir | Das war vor vielen Jahren | Jetzt endlich sah ich sie || meine Meise – sie kam | ans Fenster diesen Winter | und pickte an die Scheibe [...] Dabei ist sie schön meine Meise | und so gut wie jede andere.“ (LORENC 2015: 94)

⁴ ‚Schluss mit der Speichelleckerei! | Schluss mit Perlen und Korallen! | Schluss und Feierabend! Behaltet | für euch den edlen Hausrat, || die kostbaren, schmerzhaften Wucherungen, | die Gallensteine, Nierensteine, | verschwendet nicht den Zuwachs eurer Jahre, | wir haben nichts zu verschleudern || auf unseren langsamen Wegen, | auf unseren langen Bänken – | verschließt euch fest | und lasst euch nicht zerbrechen ...‘

ein: Es sind „pomalke puće“, „dothe ławy“ (,langsame Wege‘, ,lange Bänke‘) – sicher auch im Sinn von Muschelbänken – auf denen die Perlen gedeihen und die den Kreis der Zugehörigen nicht verlassen sollen. Weder um den Hals oder das Handgelenk, aber auch kaum an einem Rosenkranz ist die in der Muschel unverbrüchlich eingeschlossene und damit unsichtbare Perle vorstellbar; Übersetzung, Translation in andere als die eigenen Verwendungs- und Verständniszusammenhänge gilt als schädlich.

Zunächst mag man hier eine deutliche Absage an fremdverordnete Verhaltensregeln, an jegliche paternalistische Inobhutnahme des Sorbischen durch Fern-Sprecher erblicken. Ähnliche Manifestationen von Eigen-Sinn sind in Lorenc' Werk nahezu durchgängig zu verzeichnen, bilden sie doch ein wesentliches Element der poetischen Individualität des Dichters, den Koschmal im „Dazwischen“ verortet, in einem permanenten Zwischenraum, den nur Lorenc selbst ausfüllen, bewirtschaften, ja überhaupt definieren kann. Doch steckt hierin zugleich eines der fundamentalen Paradoxa sorbischer Kultur, die zwar keine bevormundenden Ratschläge externer Zuredner braucht, sehr wohl aber Dialogpartner, die in der aus Schmerz, mindestens immerhin aus Fremdeinwirkung entstandenen (kulturellen) Perle ebenso einen Wert erkennen wie deren Produzenten. Das unbetrachtete Kunstwerk, die ungelesene Literatur für sich sind aus bestimmten ästhetischen Perspektiven ja noch nicht einmal vollständig im Sinne von künstlerischen Zeichen, die erst in der Rezeption zum ästhetischen Ganzen werden. Die Perle, exemplarisch verstanden als das sorbische Gedicht, das nicht oder nur von wenigen gelesen, geschweige denn gedeutet wird, ist beim – wiewohl vor jeglichem Gebrauch geschützten – Verbleib in der fest verschlossenen Muschel nur quantitativer „Zuwachs“ des Eigenen ohne jeglichen symbolischen, kommunikativen oder ästhetischen Wert-Zusatz. Dieser kann nur aus der Einbindung etwa in Perlen-Ketten (z. B. aus Gedichtvergleichen) entstehen. Der Rat der Urmuschel ist also ein schlechter, denn der Hausstand (der eigene Perlenschatz) besteht ja nicht nur z. B. aus Gebrauchsgeschirr, sondern auch aus kostbaren Stücken, die dem Besucher gezeigt und vorgeführt werden. Wo nichts gezeigt und dementsprechend nichts bestaunt wird, entstehen keine dialogisch funktionalen Zeichen, erlischt Heterokommunikation zugunsten reiner Autokommunikation. Im Gedicht wird allerdingst der schlechte Rat schon als beeinträchtigt gezeigt, vernimmt die Spreemuschel doch den Appell der Urmuschel dumpf, durch Schlick und Schlamm gesendet und insofern vielleicht in sich schon unverständlich als durchdringendes, aber wenig differenziertes Schiffssirenen-Tuten. Es bleibt insofern offen, ob die „Sprjewjanka“, die als Flussmuschel Bewegung und Veränderung im Grunde gewöhnt sein dürfte, dem machtvoll-düster geäußerten Ruf zur Einkapselung, zum Abschluss und zur Abgrenzung Folge zu leisten gewillt ist. Denn dass Lorenc dieses Szenario selbst auch wieder nicht ganz ernst nimmt, zeigen die spielerischen Elemente im Gedicht. Komisch wirken schon allein die miteinander telefonierenden Muscheln, die nicht zufällig an Sprech- und Hörmuschel des Telefonapparates erinnern. Komisch mutet auch die beflissene Muschel vom Amt, die baltische Pfahlmuschel, an, die die Verbindung erst herstellt. Auch die Parallelisierung von Perlen, Gallen- und Nierensteinen sowie die Redewendung von der „langen Bank“ – der Muschelbank – verstärken diesen Effekt. Zugleich stellt Lorenc indirekt den lexikalischen Überschuss des Sorbischen heraus, wenn er mit „parlička“ und „pačerka“ zwei Synonyme für ‚Perle‘ und mit „nadobny podomk“ (,edler Hausrat‘) in ersichtlicher Nähe zu „nadoba“ und „podomk“ nochmals zwei Synonyme für ‚Hausrat‘ bietet. Die Mehrdeutigkeit des Gedichts funktioniert entsprechend Lorenc' Poetik auf der lexikalischen, der stilistischen,

aber auch der semantischen Ebene. Bei der Rezeption und Deutung des Gedichts bleibt es dem Leser überlassen, mit mehr oder weniger Anfangsverdacht auf Ironie an das Gedicht heranzugehen bzw. auch eigene Schlüsse zu ziehen.

Motivisch bemerkenswert ist in Lorenc' Spätwerk nicht nur die kontinuierliche Verfeinerung seiner Verfahren, sondern auch die vergleichsweise häufige Gestaltung von Wasser- bzw. Meerszenarien. Hatte Lorenc schon in „Struga“ (1967) bewusst auf das kleine „Fließ“ in der Lausitz abgestellt, wurde im Stück „Die wendische Schifffahrt“ (2004a) ebenso wie in der Anthologie „Das Meer. Die Insel. Das Schiff“ (2004b) reichlich und nachdrücklich auf die sprudelnde Bildquelle des Wassers zurückgegriffen, so tauchen gerade auch in „Podomk“ zahlreiche auf die semantischen Felder von Meer, Fluss oder Wasser konzentrierte Gedichte auf, die im letzten deutschsprachigen Band „Windei in der Wasserhose des Eisheiligen“ trotz des Titels weder eine quantitative noch eine qualitative Äquivalenz bekommen. In „Wotchad“ (,Weggang‘, LORENC 2010: 12) überquert das lyrische Ich die Brücke über eine Meeresbucht hin zum Ort seiner Wünsche. In „Morž“ (,Das Walross‘, LORENC 2010: 18) ist es ein Walross an der Grenze der Zeiten, mit dem Meer der Vergangenheit unter sich und dem Himmel der Zukunft über sich; in „Horoskop“ (LORENC 2010: 32; deutsch in LORENC 2015: 81) ermuntert der Autor zur Rückkehr an den Strand der Geburt wie bei der Meeresschildkröte. Wie deren Eier soll die Hoffnung im Sand vergraben werden, auf dass nach dem eigenen Fortgang die Nachkommenschaft (,potomstwo“ bzw. „Brut“) den Weg zum Licht und – erneut – zum Meer finden möge. Selbst in „Karusel“ (,Karussell‘, LORENC 2010: 33) entern Piraten das Schiff hinter dem lyrischen Ich (das auf einem Traktor sitzt). Das „konfuzno-romantiski“ Gedicht „Plot“ (,Der Plot‘) begleitet die Sorben beim Umzug nach Rügen, nach welchem die dortigen Deutschen die Insel verlassen, da die Sorben angeblich ihrem Gott Swantowit so wie früher wieder das Blut der Fremden opfern; auch hier treten sorbische Piraten auf, die deutsche Fähren kapern.

Lorenc ist in dieser Strategie außerordentlich konsequent. Sein programmatischer Aufsatz aus dem Jahr 1999, „Die Insel schluckt das Meer“, schildert wesentliche Elemente seiner Annäherung an die sorbische Literatur, die nicht zuletzt auf Grundlage des genauen Studiums der sorbischen Volksdichtung von der Hypothese vielfältiger Einflüsse bei zugleich geringer Rückwirkung ausgeht. So hatte Paul Nedo aus seinen Erzählforschungen geschlossen, dass in die sorbische Kultur „zwar vieles einströmt, sich hier erhält und selbständig weiterentwickelt, daß aber nur wenig wieder von einem solchen Gebiete ausstrahlt“ (zit. n. LORENC 1999: 413). Die daraus abgeleitete Lebensaufgabe für Lorenc ist dementsprechend sowohl die eigenständige schöpferische Weiterentwicklung der sorbischen Literatur als auch – und dieser Aspekt seines Schaffens ist unter keinen Umständen zu unterschätzen – die Sichtung, Ordnung und Vermittlung des bereits Vorhandenen: „Vor allem: Erstmal sammeln das Verstreute, Texte sichern, Vorlese treffen“ (ebd.: 413), als dessen wichtigstes Ergebnis Lorenc die 1981 erschienene „Serbska čítanka – Sorbisches Lesebuch“ begreift:

[...] den Versuch einer anschaulich-lebendigen sorbischen Schrifttumsgeschichte in der Tradition etwa auch des deutschen literarischen Lesebuchs. Keine ‚Blütenlese‘, eher das Wurzelgeflecht und Blattwerk, aus dem die besondere, seltene Blüte wächst. Keine auswählerische und übersetzungsinterpretatorische Gratwanderung zwischen weltliterarischen Mustervorstellungen und ‚provinzieller Nationalliteratur‘, vielleicht um Kreuzungsprodukte slawischer und deutscher Literaturtradition vorzuweisen, ir-

gendwelche ‚Phasenverschiebungen‘ nachzuvollziehen, sondern die vergegenwärtigende Lust der schwierigen Selbst-Suche nach dem Schatz der Insel oder wenigstens einem ideellen Zauberkorn: in dem ganz und gar unbescheidenen, ein wenig abergläubischen Vertrauen darauf, daß jemand – mit einem modernen Gleichnis gesagt – gerade dem Froschaue aus eben diesem Wiesentümpel ausgerechnet das teure Sputnikbahnbeobachtungsgerät nachgebaut hat, nachbauen wird. (Ebd.)

Diese grundlegend positive, zudem sehr gelenkige Einstellung zum Insel-Code der sorbischen Literatur erfordert die Abkehr von antithetischen Konzepten in Bezug auf das – über Generationen als konstante, unausweichliche Bedrohung gezeigte – Meer. Wenn sorbisch-deutsche Zweisprachigkeit als Tatsache schlicht negiert oder aber als essenzielle Gefahr ausgestellt wird, „dann erkennt man hinter solchen Land-unter-Rufen auch den heillosen, in (nicht nur literarische) Untiefen führenden Insel-Narzißmus, der sich zuletzt umso exklusiver wähnt, in je größerem Meer zu versinken er sich schmeicheln darf“ (ebd.: 418). Gerade deshalb wird Lorenc’ ausgiebige Nutzung von Wasser-, Fluss- und Meeressymbolik so bedeutungshaltig. In einem „Text aus den Neunzigern“, nämlich „Jeder Waliser versteht mich sofort“ (LORENC 2002: 24–25), übertrumpft der Sprecher sein Gegenüber, einen Inuit, der mit der Vielzahl von Begriffen für Eis und Schnee in seiner Sprache prahlt, mit dem Reichtum an Fließ-Lexik im Sorbischen:

Im Sorbischen, weißt du, da haben wir alles eher so geschmolzen, also noch viel feuchter und flüssiger als bei euch hier. Ich sage bloß ‚cyr‘! Na, was sagst du dazu?! Das sagt schlicht, daß man etwas langsam abgießt. und ‚cyrać‘ heißt: In starken Schwallen ruckweise spritzen. ‚Cyrčeć‘ dagegen meint eher rinnen, mit Drang oder Geräusch triefen, fließen, sprudeln ...

Lorenc begreift Zweisprachigkeit folgerichtig als Gleichberechtigung, auf deren Grundlage selbstverständlich auch die Stärken der kleineren Sprache auf allen Registern ausgespielt werden. Der Begleitumstand, dass deutschsprachige Veröffentlichungen wie die durch Peter Handke maßgeblich beförderte Suhrkamp-Ausgabe (LORENC 2013), aber auch „Windei in der Wasserhose des Eiseiligen“ (veröffentlicht im Leipziger Verlag „poetenladen“, besprochen u. a. im Deutschlandfunk) weitaus intensiver landesweit rezipiert, besprochen und vorgestellt wurden als die beiden letzten sorbischsprachigen, hebt die Qualität der sorbischsprachigen Texte nur umso deutlicher hervor. Walter Koschmal ist darin zuzustimmen, dass Lorenc’ sorbischsprachige Lyrik eine im Vergleich zu den deutschen Texten größere Emotionalität, Intimität, ja Privatheit aufweist.⁵ Dass gerade dieser Aspekt auch dem deutschsprachigen Publikum wichtig zu sein scheint, deutet die Verwendung der Anfangszeilen des Gedichts „Ginge ich nach Haus“ (LORENC 2013a: 95) für die Banderole der Suhrkamp-Ausgabe an.

⁵ „Sorbische Diminutive wie ‚slónčko‘ (‚kleine Sonne‘) klingen nicht nur reicher als ‚kleine Sonne‘ im Deutschen, sie wecken auch sprach- und kulturspezifische Assoziationen. Das Sorbische steht dem Klang, der Emotion und Psyche näher. Gemeinsam mit dem Dual, der immer ein ‚Paar‘ zusammenbindet, entstehen zutiefst anheimelnde Assonanzen.“ (KOSCHMAL 2017/2018: 199)

Wie in diesem Gedicht greift Lorenc in „Podomk“ und „Zymny kut“ vielfach auf Kindheits- und Jugenderinnerungen zurück, die in vielfältigen Bildern zum gegenwärtigen Alter gespiegelt werden. In „W Blótach“ (‘Im Spreewald‘, LORENC 2010: 13) blicken sich ein Familienvater und dessen früherer Erzieher für einen Moment (wörtlich: ‚ein Augen-Zwinkern‘ – ‚woko-mik‘) an; der Erzieher hat gerade ein morgendliches Bad im Spreewaldfließ genommen, während der Mann mit Frau und zwei Söhnen im Kahn vorbeifährt. Der Erzieher ist ‚do lětnjeho wětra | zdrjeny wot smjerće‘ (‘in den Sommerwind | gerissen vom Tod‘) kraft der Erinnerung des Mannes, der sich selbst mit dessen Augen als einen ebenfalls Vergangenen wahrnimmt, ‚do lětnjeho || wětra wot žiwjenja | zdrjeny‘ (‘in den Sommer- | wind vom Leben | gerissen‘) aus früherer Zeit, die nur ‚na wokomik basnje‘ (‘für den Augenblick des Gedichts‘) überhaupt zugänglich ist. Die den Generationen zugeordneten Zeitebenen überlagern, durchdringen einander, die objektweltliche Chronologie ist aufgehoben für das im gegenseitigen Betrachten bewahrte Erkennen. In „Njeměrne nocy“ (‘Unruhige Nächte‘, ebd.: 19) gibt das lyrische Ich im Traum einem alten Freund die Hand, erwacht dann, um festzustellen, dass die linke Hand die rechte gefasst hat:

Kóždu nóc stanu so z džěsćom zas, | narano pak stary stanyć mam. |
Potom so dźiwam, zo w špihelu djas | wudžěra na mnje – a so přesłapić dam.⁶

Die reale Erlebens-Welt ist von Schlaflosigkeit, Krankheit, Altersgebrechen gekennzeichnet, sie ist ent-täuschend. Poetisch spielen jedoch die vielen, jederzeit zuhandenen Bilder, ob imaginiert oder tatsächlich fotografisch, eine weitaus beherrschendere Rolle. So kehren in „Tři wobrazy“ (‘Drei Bilder‘, ebd.: 28) die Fotos der Kinder nach dem Tod der Mutter aus deren Zimmer im Altersheim zu diesen, ‚k něhdyšim originalam‘ (‘zu den einstigen Originalen‘), zurück. Die Beobachterverhältnisse kehren sich um: Nun blickt die Mutter mit den jungen Augen der Söhne und Töchter auf das Treiben der selbst mittlerweile gealterten Kinder, die diesen Blick schon vergessen haben. Lorenc gestaltet so eine Art generationeller Zyklizität, in der das jeweilige (eigene) Alter ganz von der gewählten Perspektive abhängt. In dieser Dynamisierung gewinnt das lyrische Ich die nötige Energie zurück, um auf Zeitläufe, sprachliche, ethnische, politische oder soziale Entwicklungen mit – überwiegend gereimtem – Spott, mit Sprachspielen zu reagieren. Diese Vorgänge sind jedoch auf Distanz gehalten, sie reichen an die Befassung des lyrischen Ich mit seinen eigenen, persönlichen Angelegenheiten nicht heran.

Besonders in „Zymny kut“ (2016) fällt der große Anteil gereimter Gedichte auf. Lorenc hatte sich jahrzehntelang an einem sorbischen Reimlexikon abgemüht und dabei grundsätzliche Beobachtungen zu Konjunkturen des Reims in der Poesiegeschichte festgehalten. Für deren sorbischen Verlauf hält er in einer 2002 entstandenen Skizze zur Einführung fest, dass auch in früheren Epochen bereits fleißig reimlos gedichtet worden sei (Beispiele sind ihm Jurij Mjeń [1727–1785] und Kito Fryco Stempel [1787–1867]). Gerade in der modernen Phase sorbischer Lyrik spricht er dem Reim eine – nicht zuletzt auf Jurij Lotman zurückgeführte – wesentliche Rolle als Träger von Bedeutungsinhalt zu:

⁶ ‚Jede Nacht werde ich wieder zum Kind, | morgens aber muss ich alt aufstehen. | Dann wundere ich mich, dass im Spiegel ein Teufel | mich anstarrt – und lasse mich enttäuschen.‘

Skerje přitřechi tež za serbsku poeziju powšitkowne wobkedźbowanje wěsteho žołmoweho pohiba a mjezsobneho wotměnjaja, w kotrymž jewi so nowočasná bjezrymowosć před pozadkom tradicionelneho rymowanja, kaž nabywa rym před pozadkom moderneje bjezrymowosće tuchwilu čerstweho powabka a znowa wuwabi k rymowym dyrdomdejam. (LORENC 2013b: 303)⁷

Karl Kraus oder auch Peter Rühmkorf folgend, unterstreicht Lorenc die Funktion des Reims weit über bloßen Versschmuck oder Memorierhilfe hinaus, Funktionen, die die Langlebigkeit und immer neue Wiederkehr des Reims nicht hätten garantieren können: „We woprawdźitosći je wón přewšo kompleksny estetiski a napřećiwojky *wobsahowy* fenomen.“ (Ebd.: 304)⁸

Nur angedeutet sind in der Skizze Lotmans Annahmen zur „strukturalen Poetik“ (LOT-MAN 1972) über bedeutungsgenerierende Operationen in der Wiederholung, die zu Identität, Opposition oder Analogie führen kann. Ausgeführt sind diese strukturalistischen Thesen schon im Titelgedicht des Bandes „Zymny kut“ (‚Kalter Winkel‘, LORENC 2016: 5), das in drei Strophen mit dem Reimschema aabbcc gegliedert ist und eine Abfolge ‚starker‘ Reime bietet, die die zunächst nicht eben besonders lyrische Situation – ein Greis unter der Linde im blühenden Friedhof – mitgestalten. Der Greis betrachtet das ‚Beet der Eltern‘ (‚staršich wosrjedk‘), bevor er sich angesichts eines einsetzenden Regenschauers auf den (kurzen) Heimweg macht, ohne das Grab gießen zu müssen. Man kann dabei auf Lorenc selbst schließen, denn die im Halbvers „kluče w zaku ma“ (‚die Schlüssel hat er in der Tasche‘) verwendeten Substantive verweisen gleich auf zwei seiner Gedichtbände: „Kluče a puče“ (‚Schlüssel und Wege‘, 1971) sowie „Suki w zakach“ (‚Knoten in Taschen‘, 1998). Auch auf ihn wartet schon das Grab im ‚kalten Winkel‘, ihm ‚gähnt der hungrige Schlund der Grube‘ entgegen („zdychuje za starcom hłodne dno“). Wie in den oben angeführten Gedichten ordnen sich die Generationen zueinander, treten in Verbindung an der Grenze zwischen Leben und Tod. Schon im darauf folgenden Gedicht „Před rěpikowej krajinu“ (‚Vor der Rapslandschaft‘, ebd.: 6) entfalten sich aus dem Bild der Rapsblüte organische Fruchtbarkeitsvorstellungen, werden ‚lauter Engels-Seelen‘ („lute duše jandzelow“) geboren, die wiederum nie gehörte Gedichte singend sprechen („rěča spěwajo“), bis sich sogar in toten Sprachen bzw. Zungen ‚die Saiten spannen‘ („so spinaja truny“). Die seit Jahrzehnten gehegte und geäußerte Erwartung, nicht der letzte sorbische Dichter (gewesen) zu sein, wird in „Zymny kut“ besonders deutlich gefasst, wenn am Ende des Bandes, in „Haslowski kwas“ (‚Dreikretschamer Hochzeit‘, ebd.: 103–104) nun wieder im derb-ludistischen Stil, die folgenden Generationen in erotischer Erregung weiter dichten und damit die leise gefragte Vermutung, es könne sich beim vorliegenden um den ‚letzten Band‘ („poslednja zběrka?“) handeln, beiseite wischen. Es würden noch drei, oder zwei, im Lauf der Jahrhunderte folgen, wenn sich das ‚Geschlecht meiner Patenkinder‘ („ród mojich mótkow“) immer wieder verjüngen werde, wenn nach einem

⁷ ‚Eher trifft auch auf die sorbische Dichtung die allgemeine Beobachtung einer gewissen Wellenbewegung, eines Binnenwechsels zu, in dem die moderne Reimlosigkeit vor dem Hintergrund des traditionellen Reimes auftritt, so wie der Reim vor dem Hintergrund der modernen Reimlosigkeit vorerst wieder frischen Reiz gewinnt und erneut zum Reim-Abenteuer verlockt.‘

⁸ ‚In Wirklichkeit ist er [der Reim, CP] ein komplexes ästhetisches und widerspruchsvolles *inhaltliches* Phänomen.‘

„Striptease vielleicht | auf nüchternen Magen“ („po stripteasu snadž | načwutrobu“) die Lust, also auch die Lust zu dichten, wieder erweckt sei:

Jazyki spěšnje | so wjerća, a hrěšnje | so smějemy wšitcy, | zo hišće spicy || paslimy basnje, | hdyž w Haslowje kwas je | abo tež druhdže – | basni so wšudže.⁹

Lorenc negiert mit dieser Rückkehr zum folkloristischen Ton den in der ersten Hälfte des Bandes dominierenden melancholisch-düsteren Einschlag der Gedichte, in denen vielsprachiges Schweigen („Babylon, a ty sy won“ – „Babylon, und du bist raus“), vergebliche Sehnsucht („Zdych“ – „Seufzer“), trügende Erinnerungen („Wokolnosť“ – „Umstand“) oder eine ortlose Zukunft („Železne łastojčki“ – „Eiserne Schwalben“) vorherrschen. Quantitativ etwa gleichauf liegen heiter in kurzen Versen gereimte Gedichte wie das eben zitierte „Haslowski kwas“, die ebenso wie die ernste Lyrik indirekter Aufruf, Ermunterung an die Leser sein sollen, sich auch in Schreiber zu verwandeln, das sorbische dichterische Wort auszuprobieren, auf sprachliche Entdeckungsreise zu gehen. Bei dieser Reise trifft Lorenc zuletzt, nämlich in den zehn Nachdichtungen tschechischer Gedichte über das Riesengebirge, nochmals auf das ständige Leitmotiv des Wassers. Nahezu alle ausgewählten Dichter arbeiten damit: im ganzen Gebirge rauscht, weht und fließt es als Schnee, Nebel, Bach, bis zu Josef Kocourek (1909–1933) „Loučení“ („Rozžohnowanje“ – „Abschied“ in LORENC 2016: 121–122), aus dem Lorenc einen Abschnitt ans Ende seines tatsächlich letzten Gedichtbandes gestellt hat. Damit steht eine Passage aus dem Werk eines früh verstorbenen tschechischen Exzentrikers – Kocourek starb im Alter von 24 Jahren an Tuberkulose; seine Gedichte wurden teils als skandalisierend empfunden – am Ende des sozusagen gleichzeitig von Tod und Gelächter durchzogenen Bandes.

Das übersetzerische bzw. nachdichterische Schaffen des – man muss es immer wieder betonen – bemerkenswert vielseitigen Dichter-Philologen Kito Lorenc zu untersuchen, bedarf gesonderter Befassung. Zusammenfassend sei mit Blick auf Lorenc' sorbischsprachiges lyrisches Spätwerk in „Podomk“ und „Zymny kut“ die sprachliche Gewandtheit hervorgehoben, mit der Lorenc nicht nur lexikalisch, sondern auch prosodisch die Vitalität und Kreativität sorbischer Dichtung unter Beweis stellt. Beide Bände verweisen nur auf relativ wenige korrespondierende deutsche Autorfassungen zu einzelnen Gedichten und exponieren damit die Autonomie sorbischer Lyrik, von der aus – mit allem Selbstbewusstsein und aller ästhetischen Gestaltungskraft – das Geschäft der bikulturellen Poetik auf dem Weg über die Mehrsprachigkeit (vgl. FINKELSTEIN/HITZKE 2014) zur „Protosprache der Menschen“ (KOSCHMAL 2017/2018: 201) aufgenommen werden kann. Lorenc hat seinen sorbischsprachigen Gedichten bis zuletzt ebensoviel Sorgfalt zukommen lassen wie seinen deutschsprachigen. Auch darin wird er ein Vorbild bleiben.

⁹ „Die Zungen kreisen | schnell, und sündig | lachen wir alle, | dass wir noch schlafend || Gedichte basteln, | wenn in Dreikretscham Hochzeit ist | oder auch woanders – | gedichtet wird überall.

Literatur

- FINKELSTEIN, Miriam; HITZKE, Diana 2014: Mehrsprachigkeit in der translingualen russischen und postjugoslawischen Gegenwartsliteratur, in: DRATH, Marie; HEINE, Stefanie; HOFMANN, Tatjana; ZÖLLNER, Reto (Hgg.), *Mehrsprachigkeit / Polylinguisme / Polylinguism (= Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich 22)*, S. 53–65.
- HITZKE, Diana 2018: Slavische Literaturen der Gegenwart als Weltliteratur – hybride Konstellationen, in: HITZKE, Diana; FINKELSTEIN, Miriam (Hgg.), *Slavische Literaturen der Gegenwart als Weltliteratur – Hybride Konstellationen*. Innsbruck: UP, S. 9–28.
- KOSCHMAL, Walter 2017/2018: Poetik der Bikulturalität: Kito Lorenc' doppeltes Exil, in: *Poetica* 49, S. 193–213.
- KOSCHMAL, Walter 2018: *Der Dichter Kito Lorenc dazwischen*. Bautzen: Domowina-Verlag.
- LORENC, Kito 1967: *Struga. Wobrazy našeje krajiny – Bilder einer Landschaft*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina.
- LORENC, Kito 1981: *Sorbisches Lesebuch. Serbska čitanka*. Leipzig: Reclam.
- LORENC, Kito 1983: *Die Rasselbande im Schlamassellande. Gedichte für Robert und Jacob und andere Kindsköpfe*. Berlin: Kinderbuchverlag.
- LORENC, Kito 1999: Die Insel schluckt das Meer, in: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 58/2. S. 409–422.
- LORENC, Kito 2002: *die unerheblichkeit berlins. Texte aus den Neunzigern*. München: Lyrikedition 2000.
- LORENC, Kito 2004a: *Die wendische Schifffahrt. Zwei Dramen*. Bautzen: Domowina-Verlag.
- LORENC, Kito 2004b (Hg.): *Das Meer. Die Insel. Das Schiff. Sorbische Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Heidelberg: Wunderhorn.
- LORENC, Kito 2009: *Erinnerung an eine Nacht im Freien. Gedichte*. Klagenfurt: Wieser Verlag.
- LORENC, Kito 2010: *Podomk. Basnje a druha nadoba z dwanatka lět*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina.
- LORENC, Kito 2013a: *Gedichte. Ausgewählt und mit einem Vorwort versehen von Peter Handke*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- LORENC, Kito 2013b: *Im Filter des Gedichts. Essays, Gespräche, Notate. Přez křidu basnje. Eseje, rozmołwy, nastawki*. Budyšin: Domowina-Verlag.
- LORENC, Kito 2015: *Windei in der Wasserhose des Eisheiligen. Gedichte und Schmunks*. Leipzig: poetenladen.
- LORENC, Kito 2016: *Zymny kut. Basnje a smorženki. Z dodawkom českeje poezije Kyrkonošow*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina.
- LOTMAN, Jurij M. 1972: *Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung, Theorie des Verses*. München (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen; 14).
- MAČIJOVA, Marka 2018: ... hódni wěčnoh wopomnjeća, in: *Rozhlad* 68/3, S. 5.