

# SWR2 Essay

## Bobrowski-Fragmente

Von Reiner Niehoff

Sendung: Montag, 27. April 2020

Redaktion: Michael Lissek

Regie: Nicole Paulsen

Produktion: SWR 2017

---

### **Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Service:**

SWR2 Essay können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter [www.swr2.de](http://www.swr2.de) oder als **Podcast** nachhören: <http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/essay.xml>

**Mitschnitte** aller Sendungen der Redaktion SWR2 Essay sind auf CD erhältlich beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden zum Preis von 12,50 Euro.

Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Bestellungen per E-Mail: [SWR2Mitschnitt@swr.de](mailto:SWR2Mitschnitt@swr.de)

---

### **Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?**

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder [swr2.de](http://swr2.de)

Bobrowski-Fragmente.

Von Reiner Niehoff.

A-Ton\_01 1'38

### # Bobrowski:

Vorstellung

„Zunächst eine Bemerkung, Herr Bobrowski“ -01:39 „mit diesen östlichen Nachbarn“

**Rückzug** / Sicher, jede Erinnerung an die Orte und Zeiten der Kindheit steht unter dem Vorzeichen des Verlustes; es kehrt nur wieder, was bereits verloren ist. Das ist bekannt. Auch Johannes Bobrowski sucht den Zugang zu den Orten seiner frühen Jahre in später Zeit, aber seine Situation ist dennoch eine andere. Denn die Erinnerung an das Grenz-Gebiet zu Litauen, an das Land zwischen Weichsel und Wolga mit seinen flachen Weiten und seinen vielfältig-vermischten, noch nicht homogenisierten Kulturen stellt sich ein im Augenblick ihrer systematisch betriebenen Zerstörung, an der Ostfront nämlich, 1941, am Ilmensee in Nordwestrussland. Und Gedichte zu schreiben beginnt Bobrowski auf dem Rückzug der Wehrmacht vor der sowjetischen Armee und in der Kriegs-Gefangenschaft am Don. Wiederbegegnung und Bruch laufen parallel, eigenes und kollektives Gedächtnis sind vorab verflochten. Bobrowski begibt sich auf die Suche nach einer Sprache, die von ihrem Gegenstand durch Lebenszeit und Welt-Geschichte doppelt getrennt ist. Das wird zu seinem Verfahren werden. Was er aufspürt, das zeigt sich im Augenblick einer Rückwärtsbewegung; Bobrowskis Poetik ist eine Poetik des Rückzugs. Was er entdeckt, ist ein Land im Schatten der Geschichte und der Geschichten, Schattenland. Ein Schattenland und seine Ströme.

**Rascheln** / Und doch ist dieses doppelt entzogene Schattenland, so fern es ist, in Bobrowskis Gedichten augenblicks evident; diese Landschaft steht uns unbegreiflich offen. Sie ist auf seltsame Weise vertraut. Nicht, weil wir sie, diese Landschaft, bereits kennen, sondern im Gegenteil, weil sie uns entzogen ist. Nicht ihre Vertrautheit ist uns vertraut. Vertraut ist uns die Entzogenheit, die Bobrowskis Gedichte umgibt; vertraut ist dieser weiße Fleck unserer inneren Kartographie; vertraut ist die eigentümliche Fremdheit, die mit mir *kommuniziert*. Im Innersten kommuniziert der Mensch mit seiner eigenen Entzogenheit, mit einem weichen, einem entweichenden Raum, der sich der Identifikation und der Eroberung verweigert. Es gibt eine schweigende Kommunikation mit dem, was wir nicht sind und was sich erst zeigt, wenn wir uns zurückziehen. Die Vertrautheit mit einem Ort, an dem Windlichter über den Wäldern stehen, die kein Atem bewegt. Wer hier geht, tritt leise auf. Wer hier spricht, spricht nicht mit menschlicher Stimme; wer hier spricht, spricht mit der Vogel-Stimme und der Raschelstimme der Blätter.

A-Ton\_02 1'08

# Schattenland

Die Raschelstimmen,

Blätter, Vögel, drei Wege

kam ich

vor einem großen Schnee.

Auf dem Ufer, Grannen und Kletten

im Ringelhaar, mit ihren Hunden

Ragana schrie nach dem Fährmann, im Wasser

stand er, mitten im Fluß.

Einmal,

folgend den Nebeln,

über die Senke mit goldenen Flügeln

zogen die Trappen, sie setzten

auf die Gräser den hornigen Fuß,

Licht flog, der Tag ihnen nach.

Kalt. Auf der Spitze des Grashalms

die Leere weiß

bis an den Himmel. Der Baum

aber alt, dort ist

ein Ufer, Nebel mit dünnen

Gelenken gehen auf dem Fluß.

Finsternis, wer hier lebt,

spricht mit des Vogels Stimme.

Ausgefahren sind

Windlichter über den Wäldern.

Kein Atem hat sie bewegt.

**Windstill** / Die einzelnen Wörter, die Bobrowski auftreten lässt, sind leicht zu verstehen, sie sind in die Landschaft eingetaucht, sie gehen aus der Landschaft hervor und halten Kontakt, sie bleiben in Berührung. Und doch gibt es in jedem Gedicht eine Wendung, die das Verstehen aufstört und in der Schweben hält. Als ob Teile einer Schrift sich abgelöst und an einem anderen Ort abgelagert hätten. Ein Wortfeld, in das der Wind gegangen ist und eine andere Verteilung der Zeichen im Raum bewirkt. Die Wörter verschieben sich, sie verlagern sich, sie weichen aus wie der Nebel, der mit dünnen Gelenken über den Fluss geht. Als ob sie ein anderes Organ ansprächen: Nicht ein Sinn-Organ, sondern ein Wind-Organ, das nicht den Bedeutungen folgte, sondern den Schwebungen, dem Gewölk der Stimme.

A-Ton\_03 0'44

# Begegnung

Vom überhängenden Baum

mit Namen

rief ich den wütenden Fisch.

Ich schrieb um den weißen Mond

eine Figur, geflügelt.

Aufträumt ich des Jägers Traum,

er beschlafe ein Wild.

Gewölk zieht über dem Strom,

das ist meine Stimme,

Schneelicht über den Wäldern,

das ist mein Haar.

Über den finsternen Himmel

kam ich des Wegs,

Gras im Mund, mein Schatten

lehnte am Holzzaun, er sagte:

Nimm mich zurück.

**Stimme** / Immer wieder, zuerst und zuletzt, das Erstaunen, dass es diese Stimme gibt, diese weiche Stimme Johannes Bobrowskis, die so genau ist und doch nicht forciert. Ein getragener Rhythmus, der lange nachhallt, diktiert das Tempo über die Vers-Enden hinaus. Die Konsonanten sind genau artikuliert wie ein präziser Anschlag auf dem Klavier, darüber liegt Schwermut und gibt Schatten und Gewicht. „Ein Erzählton vielleicht“, heißt es in Bobrowskis Roman ‚Litauische Claviere‘, „aber doch auch wieder nicht ein Parlando, schwerer, genauer, ein Rhythmus noch, aber kein geschlagener, einer aus schwingenden Bögen, ein Geatmeter, über einem stark strömenden Wasser“ – und besser lässt sich das nicht beschreiben. Bobrowski rezitiert schnell, das Gedicht zieht rasch vorüber, so rasch, dass das Ohr nicht nachkommt. Einige Wörter sind schon fort, einige bleiben noch, als stünden sie in der Luft, „der wütende Fisch“ etwa oder das schöne „Schneelicht“ oder die abgedämpften Selbstaussagen: „Das ist meine Stimme“, „Das ist mein Haar“, bis das Schatten-Ich der Vergangenheit, angelehnt an den Holzzaun, seinen seltsamen Wunsch sagt: Nimm mich zurück.

Die verlassenene Gebiete der intensiven Jahre, sie sind kein Sehnsuchtsort, sie sind eine Forderung; die aufstörende Forderung unseres zurückgebliebenen Schattens, ihn in die Rückwärtsbewegung der Sprache einzulagern. Angedeutete Ereignisse, Abkürzungen, Krakeluren, eine unvollständige Ganzheit, die sich genügt wie ein Traum, der sich selbst anruft. Noch einmal:

A-Ton\_03 0'44

# Begegnung

Vom überhängenden Baum

mit Namen

rief ich den wütenden Fisch.

Ich schrieb um den weißen Mond

eine Figur, geflügelt.

Aufträumt ich des Jägers Traum,

er beschlafe ein Wild.

Gewölk zieht über dem Strom,

das ist meine Stimme,

Schneelicht über den Wäldern,

das ist mein Haar.

Über den finsternen Himmel

kam ich des Wegs,

Gras im Mund, mein Schatten

lehnte am Holzzaun, er sagte:

Nimm mich zurück.

**Einfache Wörter** / Einfache Wörter, spars Vokabular, kurze Substantive: Baum, Strom, Stimme, Wald, Weg, Zaun. Beschwörungszauber der Elemente. Bruder Feuer, Schwester Quelle, Bruder Wind, wie der heilige Franziskus sagt. Keine Sonderbereiche. Die Sprache nicht exklusiv, nicht artistisch, nicht exquisit, nicht symbolistisch, nicht allegorisch, nicht opulent. Eine arme Sprache, eine kleine Sprache. Karge Einheiten, umrissen, verkürzt, nicht ausgemalt, nicht explikativ. Sätze aus der Zwischenzone raschelnder Blätter, aus dem Windgesträuch, dem Tollkirschenbezirk. Und immer gibt es in Bobrowskis Gedichten einen, der sich einmischt: Einer ruft, einer schreibt, einer träumt. Einer ruft Verstörungen hervor: den Fisch macht er wütend, die Mond-Figur, die er zeichnet, ist flüchtig, der Traum, den er aufträumt, ist der Traum eines Anderen. Berührungen, Durchquerungen, Metamorphosen. Vergessen sei nicht, dass bei Ovid die Metamorphosen die Flüchtenden der Verfolgung entziehen; sie schaffen Schonräume und Zwischenfiguren: Grasmensch, Baummensch, Wolkenmensch. Aber um den Preis der menschlichen Rede; sie sprechen fortan aus dem Schilfrohr und aus dem Wind. Ist deshalb der Mund mit Gras verschlossen oder mit Rost oder mit Sand? „Ich rede dich an / ohne Stimme“, heißt es einmal. Ist es deshalb der Schatten, der spricht? Weil die menschliche Sprache auf dem Rückzug nicht anlangen kann, auf dem Weg bleiben muss, damit das Unbelebte zur Sprache kommt?

A-Ton\_05 0'49

# Sprache

Der Baum

größer als die Nacht

mit dem Atem der Talseen

mit dem Geflüster über

der Stille

Die Steine

unter dem Fuß

die leuchtenden Adern

lange im Staub

für ewig

Sprache

abgehetzt

mit dem müden Mund

auf dem endlosen Weg

zum Hause des Nachbarn

**Das Wort stellen** / Bobrowskis stellt ein Wort an den Anfang des Gedichtes wie einen Monolith: „Baum“ oder „Himmel“ oder „Birke“ oder „See“, „Abends“ oder „Einst“ oder „Zeichen“, manchmal mit einem Adjektiv versehen wie „Heller Sand“, dazu ein weiteres Wort als Vektor einer Bewegung: „Heller Sand, Spuren“. Oder er beginnt mit einer ausweichenden Ortsbestimmung: „Vom überhängenden Baum“. Bobrowskis Worte schaffen Raum um sich, sie warten ab, sie lassen Schatten zu, sie rufen Imagination auf, sie nehmen sie zurück. Zwischen Wort und Wort und zwischen Wort und Wahrnehmung entfaltet sich Atmosphäre, Zwischenraum. Mallarmé dachte sich diesen Raum dazwischen als das Weiß des Papiers, auf dem sie, die Worte, aufgezeichnet werden, auf dem Grund der Stille. Bobrowski denkt sich den Raum als Landschaft, in der die Imagination sich weiten darf. Alles hat einen Raum um sich, mit dem es nicht identisch ist, von dem es aber auch nicht abgelöst werden kann.

Konkret und abstrakt. Zu sperrig, um Dunst zu werden, zu offen, um Botendienste zu leisten. Immer am Rand der Sprödigkeit: etwas öffnet sich, etwas sperrt sich. Nicht hermetisch umglast und eingefroren, sondern auf dem Weg, im Schweben, in der Drehung, in der Wendung. Am Anfang der Monolith, am Ende die stumme Wendung.

A-Ton\_06 0'43

# Kalmus

Mit Regensegeln umher

fliegt, ein Geheul,

der Wasserwind.

Eine blaue Taube

hat die Flügel gebreitet

über den Wald.

Schön im zerbrochenen Eisen

der Farne

geht das Licht

mit dem Kopf eines Fasans.

Atem,

ich sende dich aus,

finde dir ein Dach,

geh ein durch ein Fenster, im weißen

Spiegel erblick ich dich,

dreh dich lautlos, ein grünes Schwert.

**Lesen** / Ein Gedicht lesen, heisst also, den Raum der Imagination öffnen und Imaginationen sich ausbreiten zu lassen. Die Verbindungen von Wort und Wort unterbrechen, um den Worten Luft zu geben, ihren Umraum einzulassen, ihre Konnotationen freizusetzen und sie zugleich festzuhalten in der Notation. Klänge und Beiklänge. Aber anlanden kann auf dem Strom der Wörter vieles. Das Reich der

Assoziationen ist endlos. Deshalb das zügige Lesen. Bobrowskis Lesen lässt anlanden, aber begrenzt auch die Verständlichkeit, es tastet sich am Rand des Unverständlichen entlang. Der Vers zieht weiter, er zieht ein Fischnetz der Bedeutungen mit sich, Figuren der Eindeutigkeit und struppige Gewächse des Losens. Zulassen und beschränken, abtauchen und aufwölben, um etwas herauftreiben zu lassen, etwas Unabgeholtenes, Verdrängtes, etwas Totes. Einen Satz, der nicht mit einem Punkt geschlossen wird.

A-Ton\_07 0'35

# Erfahrung

Zeichen,

Kreuz und Fisch,

an die Steinwand geschrieben der Höhle.

Die Prozession der Männer

taucht hinab in die Erde.

Der Boden wölbt sich herauf,

Kraut, grünlich, gewachsen

durch ein Gesträuch.

Gegen die Brust

steht mir der Strom auf,

**die Stimme aus Sand:**

öffne dich

ich kann nicht hindurch

deine Toten

treiben in mir

(Wz,67)

**Disproportion** / Fremdheit heißt immer, unverhältnismäßig zu sein. Ein Gedicht, das Fremdheit aufruft, ruft das Unmaß auf, einen Riss. In jedem Fall ist Fremdheit eine

Disproportion und sagt: Etwas ist größer als ich. Um mit dieser Fremdheit zu kommunizieren, muss ich selber fremd werden, mir fremder werden, mir ein Fremder werden. Die Moderne hat die Fremdheit immer auf Andersheit reduziert; Fremdheit ist ihr nicht Pathos, sondern Pathologie. Fremdheit muss aufgelöst werden. Nicht so, nicht hier. Was fremd ist, ist mir heterogen wie in frühen Zeiten das Wild dem Jäger, der sich in die Wand ritzt als Marginalie, das Tier aber natural ausmalt, wuchtige Körper der Fremdheit. Um zu kommunizieren, braucht der Jäger eine Maske, eine Tiermaske, er muss Tier werden. Höhlenzeichnung. Irgendwo hier öffnet sich etwas für den Wunsch nach dem Wunderbaren, dem Unerreichbaren. Dem Unerreichbaren die Worte reichen.

Dorf (einlesen)

Noch die Fremde

wie Pauken, fern.

Ich komm einen Weg.

Unter der Feldbirke draußen

der Hirt, im Laubgeräusch, einer Wolke

Regenlaut. Gegen Abend

ein Lied aus langen Tönen,

ein stilles Geschrei

bei den Büschen.

Dorf, zwischen Moor und dem Strom,

rauh, deiner frühen Winter

Krähenlicht, um die Erlen

der Weg, der verwuchs, die Hütten,

weich, die der Torfrauch

färbte und Regen, du

mein unendliches Licht,

mein glanzloses Licht,

an die Ränder geschrieben

**meinem Leben, du Altes:**

Bild des Jägers, zaubernd,

tierhäuptig, gemalt in die eisige

Höhlung, im Fels. (S,11)

**Geste** / Die Geste in diesen Gedichten ist die Geste einer Querung. *Ich komm einen Weg.* In Bobrowskis Lyrik queren viele Wege die Landschaft: Sandweg, Uferweg, Mondweg, Grasweg. Und immer ist da einer, der von wo kommt und wohin unterwegs ist; einer kommt über den Hang oder vom Berg und geht in die Ebene. Die Geste ist ein Akt ohne Folge, denn der Akt will immer etwas hervorrufen, ein Objekt erzeugen, ein Resultat erzielen, einen Gipfel erreichen. Aber die Ebene hat keinen Punkt, an dem sie endete. Sie hat keinen Gipfel, der sie bekrönte. Man kann sie nicht ersteigen, man kann sie nur durchqueren. Mit den Tieren ziehen, mit den Tieren reden. Bobrowskis Figuren sind immer den Tieren verbunden: Hirte, Fischer, Jäger. Fluchtlinien durch das Fremde, das eine Landschaft sein kann, das ein Mensch sein kann, das die Geschichte sein kann, das ich selbst sein kann, gipfellos, kopflos. Sich entäußern in das große Außen, das raschelnde, atmende, bewegte, das fließende, murmelnde, zirpende, hauchende, ziehende, klirrende, dunkelnde, brennende, schattige Außen, das mit uns sein Spiel spielt.

**Offenheit** / Deshalb ist in diesen Gedichten alles zu den Rändern hin offen und bewegt sich auf unterschiedlichen Ebenen. Fließen, strömen, heraufkommen, versinken, aufleuchten, verschweben. Da sind die Horizontalen: der Schnee, die Ebene, der Nebel, der Strom. Da sind die Vertikalen: das Segel, der Zaun, der Busch; da sind die Grenzlinien: Das Ufer, der Wald, der Pfad. Was sich verfängt in diesen Bewegungen, in diesem nach oben der Pflanzen, in diesem nach fort der Tiere, in diesem immer weiter der Flüsse, das ist die Sprache. Sie ist aufgegeben im doppelten Sinn: Als ein Akt der Setzung, der Benennung, der Identifizierung. Und als ein Reden, das sich aufgibt, das seine Spur löscht, das sich zurückzieht in die vielen Stimmen der Bewegungen, die die Selbsthaftigkeit der Sprache in die Zeit vertreibt und in die Zonen, durch die Wind zieht.

Ebene (**einlesen**)

See.

Der See.

Versunken

die Ufer. Unter der Wolke

der Kranich. Weiß, aufleuchtend

der Hirtenvölker

Jahrtausende. Mit dem Wind

kam ich herauf den Berg.

Hier werd ich leben. Ein Jäger

war ich, einfing mich

aber das Gras.

Lehr mich reden, Gras,

lehr mich tot sein und hören,

lange, und reden, Stein,

lehr du mich bleiben, Wasser,

frag mir, und Wind, nicht nach.

**Sappho** / Solon, so ist es überliefert, hörte von seinem Neffen Exekestides ein Lied der Sappho und bat ihn, dass er es abermals sänge. Warum? „Damit ich es lerne und sterben kann“, antwortete Solon. Bobrowski schreibt ein Gedicht über beide, über einige fragmentarische Worte der Sappho, und über Solon, der die Worte der Sappho erlernen will. Bobrowski nennt sein Gedicht:

Mit Liedern Sapphos (**einlesen**)

Aufgeschürzt die haarige

Lippe, von der Insel

schrie wie der Maulesel schreit

**die magere Kleine:**

einen peplos,

safranfarbenen, kränze,

phrygische, purpur

Solon

vor dem Haus,

**wo die Luft umhergeht:**

Singt es noch einmal, sagt er,

daß ich erlerne das

Inselgeschrei, die Rufe

über der Erde dicht,

die im verbrannten Kraut,

es erlerne, daß ich

sterb darüber, Worte

hab und Worte, das Sausen,

den Luftzug hinter dem Haupt und,

Worte, über der Brust. (Wz,67)

**Wie sterben** / Fremde Worte, die es wert sind, erlernt zu werden, die es wert sind, noch einmal gesungen zu werden und noch einmal, das sind Worte, um das Sterben zu erlernen. Platon übte sich in den Tod ein, indem er die Ideen hinter den Erscheinungen sah und die Flüssigkeit, Überflüssigkeit dessen, was ist; die Stoiker übten sich in das Sterben ein, indem sie die Affekte zur Ruhe brachten, um gegen alles gewappnet zu sein. Solon, bei Bobrowski, sucht die Stimme der Sappho, die wie der Maulesel schreit, kreatürliche Laut-Worte, fragmentarische Worte von Kleid und Farbe und Kranz, Rufe, die Erde atmen und im verbrannten Kraut hausen. Worte, die sich hinausbegeben, Worte, die sich in der Luft halten, Zwischenraumworte, wenn das Sausen hinter dem Kopf und über der Brust schon aufzieht. So sterben.

**Wiederholung** / Man hört es, doch man sieht es nicht. Unter Bobrowskis Gedicht, das mit Liedern Sapphos spricht, liegt ein großer Rhythmus, über kleine Zeilen verteilt, die sapphische Strophe. Das hat mir einer erklärt, der sein Leben damit zugebracht und ein Ohr dafür entwickelt hat und dem ich dafür danke. Was fragmentiert scheint, wird von einer großen antiken Periode, von einer großen rhythmischen Welle getragen: sapphische Strophe, alkäische Strophe, der Hexameter, je nachdem. Was eine große Periode kann, davon hat Novalis etwas gewusst. Er hat es fragmentarisch notiert, so: „Der Hexameter in Perioden – im Großen. Großer Rhythmus.“ Und Novalis fährt fort: „In wessen Kopfe dieser große

Rhythmus, dieser innere Poetische Mechanismus einheimisch geworden ist, der schreibt ohne sein aesthetisches Mitwirken, bezaubernd schön und es erscheint, indem sich die höchsten Gedanken von selbst diesen sonderbaren schwingungen zugesellen und in die reichsten mannichfaltigsten Ordnungen zusammentreten, der tiefe Sinn sowohl der alten orphischen Sage von den Wundern der Tonkunst, als der geheimnißvollen Lehre von der Musik, als Bildnerinn und Besänftigerinn des Weltalls. Wir thun hier einen tiefen, belehrenden Blick in die acustische Natur der Seele, und finden eine neue Aehnlichkeit des Lichtes und der Gedanken – da beide sich Schwingungen zugesellen.“ Schreibt Novalis.

Die große Strophe, das ist die acustische Natur der Seele. Noch einmal.

Mit Liedern Sapphos (**einlesen**)

Aufgeschürzt die haarige

Lippe, von der Insel

schrie wie der Maulesel schreit

**die magere Kleine:**

einen peplos,

safranfarbenen, kränze,

phrygische, purpur

Solon

vor dem Haus,

**wo die Luft umhergeht:**

Singt es noch einmal, sagt er,

daß ich erlerne das

Inselgeschrei, die Rufe

über der Erde dicht,

die im verbrannten Kraut,

es erlerne, daß ich

sterb darüber, Worte

hab und Worte, das Sausen,

den Luftzug hinter dem Haupt und,

Worte, über der Brust.

**Stottern** / Ein Vers, der sein Maß hat, will es füllen; er will gleiten, er will weiter. Bobrowski liebt der große Periode und die antike Getragenheit, aber er unterbricht sie auch, er teilt sie auf, er variiert sie, er bricht den Vers um, er parzelliert die große Strophe in kleine Einheiten. Ein zurückgezogenes, unpräntiöses Pathos; Leos Janáček mit seinen flackernden musikalischen Kürzeln und seinen ruhigen Perioden ist sein Verwandter. Das Auge, das diesen Umbrüchen folgt, legt durch die Irritation, durch den Zeilensprung, durch das Zurückgleiten von rechts nach links über den Rhythmus der Strophe einen zweiten Rhythmus, eine kurze Irritation, eine winzige rhythmische Verschiebung. Bobrowski bricht virtuos um: zwischen Possessivpronomen und Nomen, zwischen Artikel und Substantiv, er holt Wörter nach und zieht Wörter vor, er wiederholt Wörter, die Wörter bleiben intakt, aber ihre Zuordnungen werden fraglich. Rhythmus und Störung – der Zeile, des Verses, des Satzes - sind eine einzige Bewegung, aber leicht versetzt. Große Periode und kleiner Eingriff, Fortreden und Einhalten reiben sich; Vierteltöne der Sprache. Doppelter Effekt auch hier. Die Lockung der Strophe und ihre Brüchigkeit sind eins. Ruinen sprechen so. Es gibt diesen Wunsch. Einem Gedicht über Sappho die sapphische Strophe unterlegen und der sapphischen Strophe den Wunsch nach der Wiederholung, nach dem Noch einmal einlegen, eine endlose Schleife. Solon, bei Bobrowski, wünscht sich in der sapphischen Strophe die Strophe der Sappho als Wiederholung. So entsteht ein Flirren, wie ein zu grelles Licht am Horizont. Oder ein Stottern. Das Stottern ist der Schatten des Gedichtes, das Netz, in dem sich die Bedeutungen verfangen, das die Bedeutungen nach sich zieht.

(einlesen)

Einst,

wulstigen Munds, Perkun

kam, eine Feder im Bart,

kam in der Hufspur des Elchs,

der Stotterer kam,

fuhr auf den Strömen, Finsternis

zog er, ein Fischernetz, nach.

**Was herauftreibt** / Was im stotternden Wiederholen herauftreibt, das sind aber nicht nur Landschaften, einmal Belebtes, nur flüchtig und mythologisch Umrissenes, Märchen- und Sagenhaftes. Wer fischt, kann nicht bestimmen, was sich im Netz verfängt. Auch Geschichte treibt herauf, und Geschichte meint für Bobrowski: Szenen der Zerstörung, der Trennung, der Verhinderung, Blutspuren der Verwüstung, die Eliminierung der Atmosphären, die sich zwischen den Landschaften und den Worten bilden und denen, die sie durchstreifen, die kommen und gehen. Verletzung ist die Verletzung am Flüchtigen, am Nichtsesshaften, am Weitertreibenden. An denen, die sich zwischen den Kulturen bewegen und ihren Setzungen. In den frühen Erinnerungen ist es abgelagert: das Judentum, die Zigeuner, Polen, Aisten, Kuren, die Randgänger. Das Wirkliche, sagt Bobrowski. Und die Hoffnung, der Vers möchte etwas festhalten können vom Flüchtigen und seiner Austreibung, die das Flüchtige in die Flucht schlägt. Anschreiben dagegen mit der Sprache der Vergesslichen in der vergesslichen Sprache. Ihr trauen. Trauen und Trauer – ein Wortstamm. Der Trauer trauen.

A-Ton\_08 1'01

# An Klopstock

Wenn ich das Wirkliche nicht

**wollte, dieses:**

ich sag

Strom und Wald,

ich hab in die Sinne aber

gebunden die Finsternis,

Stimme des eilenden Vogels, den Pfeilstoß

Licht um den Abhang

und die tönenden Wasser –

wie wollt ich

sagen deinen Namen,

wenn mich ein kleiner Ruhm

fände – ich hab

aufgehoben, dran ich vorüberging,

Schattenfabel von den Verschuldungen

**und der Sühnung:**

so als den Taten

trau ich – du führtest sie – trau ich

der Vergeßlichen Sprache,

sag ich hinab in die Winter

ungeflügelt, aus Röhricht

ihr Wort.

**Und wieder anfangen** / Wie aber den Bruch in den Fluss der Sätze eingreifen lassen, die nicht aus Versen bestehen, sondern die zählen, her erzählen, erzählen, die also eine Geschichte erzählen, etwas ganz Konkretes, Prosa? Dann muss das Erzählen sich gegen sich selber wenden – nimm mich zurück -, dann muss das Anfangen sich gegen sich selber richten. Jedes Erzählen ist bemüht, den harschen Einschnitt des Anfangs zu mildern; es ist getragen von dem Wunsch, sich in einer weichen Bewegung zwanglos einzuschwingen in den großen Strom der Worte; als läge nichts voraus, als begönne alles erst jetzt gerade. Aber wer erzählt, wer wirklich erzählt, muss diesem Begehren etwas entgegenstellen, er muss so erzählen, dass das Erzählen gestaut wird, er muss den Fluss der Wörter aufhalten, einhalten. Der muss pendeln zwischen dem, was die Wörter sagen, und dem, was die Wörter nicht sagen; der muss vorwärts rückwärts schreiben, eine schlingernde Bewegung, eine krummichte Linie, wie Schlegel sagt. In den Gedichten wird sie vielfach angerufen: die Torkelspur des Dachses, die Winkel-Flug der Fledermaus, die schwankende Linie des Wanderers. Aber Lyrik ist nicht Prosa. In der Prosa redet nicht etwas zu mir, sondern in der Prosa ist von etwas die Rede, von einem Vorgang, einem bestimmten Vorgang, und jedem Vorgang geht etwas vorher. Sicher, anfangen muss man, wenn man denn erzählen will, aber wenn man weiß, dass das Anfangen ein Trug ist, dann muss man anfangen und zugleich den Anfang zurücknehmen, sonst ist das Erzählen Trug. Ein solches Anfangen ist selten in der Literatur, aber bei Bobrowski finde ich es mehrfach, etwa in der Erzählung ‚Lobellerwäldchen‘, das so beginnt:

(**einlesen** beide Stellen, ‚Lobellen‘ bei Bedarf streichen)

Also Lobellen.

Nein, Lobellen gar nicht.

Aber na ja doch.

Aber na nein.

Da muß man erklären, daß Lobellen ein Dorf ist, ziemlich lang hingestreckt an einer vielbefahrenen Chaussee, und Lobellerwäldchen eine Gastwirtschaft, ein Gartenlokal, ein Etablissement und ganz gehörig abgelegen von Lobellen.

Oder der Beginn von Bobrowskis erstem Romans, der ‚Levins Mühle‘ heißt, und der so geht:

Es ist vielleicht falsch, wenn ich jetzt erzähle, wie mein Großvater die Mühle weggeschwemmt hat, aber vielleicht ist es auch nicht falsch. Auch wenn es auf die Familie zurückfällt. Ob etwas unanständig ist oder anständig, das kommt darauf an, wo man sich befindet – aber wo befinde ich mich? –, und mit dem Erzählen muß man einfach anfangen. Wenn man ganz genau weiß, was man erzählen will und wieviel davon, das ist, denke ich, nicht in Ordnung. Jedenfalls es führt zu nichts. Man muß anfangen, und man weiß natürlich, womit man anfängt, das weiß man schon, und mehr eigentlich nicht, nur der erste Satz, der ist noch zweifelhaft.

Also den ersten Satz.

Die Drewenz ist ein Nebenfluß in Polen.

Das ist der erste Satz. Und da höre ich gleich: Also war dein Großvater ein Pole. Und da sage ich: Nein, er war es nicht. Da sind, wie man sieht, schon Mißverständnisse möglich, und das ist nicht gut für den Anfang. Also einen neuen ersten Satz.

Am Unterlauf der Weichsel, an einem ihrer kleinen Nebenflüsse, gab es in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein überwiegend von Deutschen bewohntes Dorf.

Nun gut, das ist der erste Satz.

**Revision** / Erzählen heißt also: das Erzählen im Erzählen in Frage zu stellen. Und wie viel Fragwürdigkeiten drängen sich hier, am Anfang von ‚Levins Mühle‘ auf wie kleinem Raum: Wer erzählt und von wo aus und wann denn? Um welches Ereignis geht es denn eigentlich und mit welchem moralischen Maßstab wird das Erzählen gemessen? Und gleich weiter: Wie erzählt man eigentlich überhaupt und wie konkret lässt man eine Erzählung beginnen? Und wie kann man eine Erzählung anfangen lassen, wenn der Anfang sich sogleich als falsch, zumindest als unzureichend erweist? Wenn die Bedeutungen der Wörter, die da offensichtlich in der Zeit des Erzählers gelten, in der Zeit der Erzählung vermutlich, nein: sicher, anders besetzt gewesen sind? Was dann? Dann muss das Erzählen, indem es sich voran erzählt, zugleich zurückerzählen, es muss sich revidieren, es muss sich und seine Erzählung einer Revision unterziehen. Dann wird klar, dass es die Aufgabe des Schreibens sein wird, mithilfe der Revision der Wörter das einzuholen, was die Sätze in genau dem Augenblick vergessen, in dem sie als erste gesetzt sind. Erzählen heißt also, gegen die Illusion des Anfangs anzuschreiben, um den Vorwärtsfluss der Sätze zurückzustauen in das „Vor“ der Sätze. So erklärt sich der eigentümliche Umstand, dass der „erste Satz“, den ‚Levins Mühle‘ findet, vor aller Augen diskursiv gestrichen wird – eine Korrektur am offenen Anfang –, um umgehend durch einen zweiten

ersten Satz ersetzt zu werden; kein gelindes logisches Problem. Platon hat gesagt, dem Menschen überhaupt bliebe immer nur die zweitbeste Seefahrt; dem Erzähler bleibt, nach Bobrowski, offensichtlich nur der zweitbeste Satz. Mag sein, dass mancher Erzähler sich an die großen Ströme hält und an die Mittelwege; Bobrowski hält sich im Schatten, er hält sich an die Seitenarme der Nebenflüsse, an die Nebenflüsse der Wörter. Keine Masche, sondern ein Ethos. Ein kleines Erzählen an Nebenschauplätzen, an den Nebenströmen der Geschichte: die kleinen Geschichten.

**Stauen** / In den Gedichten spielen Stauungen eine entscheidende Rolle; Zeilenbruch, Versbruch, Wiederholung, sie bilden Terrassen der Wörter. Gestaut wird, um die Atmosphäre der Worte aufzuladen, sie in der Stauung sich weiten zu lassen, sich durch neue Kombinationen, durch Repetitionen sich anreichern, ihre Weitungen spürbar werden zu lassen. Etwas treibt auf, etwas lagert sich ab, etwas durchdringt sich: Landschaft, Geschichte, Wahrnehmung. Durchquerung. Nomadisches Sprechen heißt Steine hinterlegen im Gelände. Hier, im Roman, kann aber nicht sapphisch angerufen werden, hier muss erzählt werden. Erzählen aber heißt: Sätze zu bilden. Also muss der Roman die Sätze, die er heil lässt, in sich verkanten. Der Roman, der von den Umständen des Erzählens erzählen will, muss umständlich erzählen. Sein Spielfeld ist nicht das Wort, der Vers, die Strophe, sondern die Syntax. Er wolle nicht nur die Lexik, er wolle auch die Syntax in Bewegung bringen, hat Bobrowski denn auch brieflich einmal angemerkt. Tatsächlich geraten in „Levins Mühle“ die Sätze in einen Wirbel, einzelne Elemente brechen aus der Satzstellung heraus, schwimmen nach vorn oder irgendwo mitten hinein in die grammatische Konstruktion, nebengeordnete Perioden und eingeschaltete Appositionen (Kommata im Überfluss) reichen etwas nach oder rufen etwas in Erinnerung, etwas, das am Anfang des Satzes noch nicht im Raum, geschweige im Flusse war. Vor allem die Verben, diese Aktionisten des Sinns am Ende einer Periode, sie wandern bei Bobrowski überaus gerne nach anderswo, rücken nach vorne wie im Französischen (also zurück), jeder Satz hält ein, revidiert seinen Vorlauf und Fortlauf; so wird syntaktisch aus dem Bewusstseins- und Erzählstrom ein Erinnerungsprozess. Der Fluss der Wörter wird eingehalten, etwas wird eingefügt, der Satz wird fortgesetzt, um sich schon wieder etwas einfügen zu lassen, schreibt sich zuende, auf dass ein Kommentar abermals die Schreibrichtung verkehrt. Ein Wort vor heißt zwei Wörter zurück. Und so überhaupt. In Träumen und Geistererscheinungen und Berichten, Verhören, Briefen taucht etwas auf Richtung rückwärts, etwas meldet sich an, etwas treibt auf, das sich nur im Dunklen sagen lässt, vielleicht im Knast, in der Kaluse von einem Zigeuner, der Habedank heißt und seltsame Wörter kennt und die Nacht auch:

A-Ton\_09 1'29

„Habedank sitzt in Briesen“ -08:46 – „doch das muss man jetzt genau erzählen.“

**Schattenfabel** / Also doch davon erzählen. Aber wovon? Was in den Gedichten „aufgeträumt“ wird: der Raum und seine Querung, die Landschaft und die Geschichte, das Wort und seine Atmosphäre, das drängt nun in die Erzählung und wird konkret. Das Schreiben, das sich zurückzieht, das sich einer Revision unterzieht, stößt auf ein konkretes, aber unscheinbares Unheil, das jetzt, hier, in „Levins Mühle“, einen konkreten Umstand meint: Dass der Großvater des Erzählers,

der eine Mühle betreibt, die Mühle des Juden Levin, seines Konkurrenten, die Drewenz hinuntergeschwemmt hat. Die Welt hat Schlimmeres gesehen, möchte man mit Hans Henny Jahnn sagen. Aber für Bobrowski ist der kleinkriminelle Akt ein Index für mehr, es ist nicht nur der Einstieg in eine Landschaft mit seinen kleinen Sozialitäten, sondern der Einstieg zugleich in eine Wiederkehr von unspürbar Verdrängtem, von rasch zu den Akten Gelegtem, von einer Schuld, die vergessen ist. Bobrowskis Erzählen hat eine Schuldvergessenheit zum Thema, die er selbst immer und in Varianten so oft betont hat, dass man sie kaum mehr benennen möchte, aber benannt muss sie sein.

(einlesen)

»Zu schreiben habe ich begonnen am Ilmensee 1941, über russische Landschaft, aber als Fremder, als Deutscher. Daraus ist ein Thema geworden, ungefähr: die Deutschen und der europäische Osten. Weil ich um die Memel herum aufgewachsen bin, wo Polen, Litauer, Russen, Deutsche miteinander lebten, unter ihnen allen die Judenheit. Eine lange Geschichte aus Unglück und Verschuldung, seit den Tagen des Deutschen Ordens, die meinem Volk zu Buch steht. Wohl nicht zu tilgen und zu sühnen, aber eine Hoffnung wert und einen redlichen Versuch... « (an Bender, 17.7.61)

**Was heißt erzählen?** / Martin Heidegger hat einmal auf die doppelte Bedeutung von „heißen“ hingewiesen. Zum einen meint „heißen“, dass etwas etwas bedeutet; zum anderen aber meint „heißen“, dass etwas aufgetragen ist: Ich heiße dich, dieses oder jenes zu tun. Was heißt nun das Erzählen? Erzählen heißt, eine Schuld auftreiben zu lassen, die vergessen ist. Das Thema der Schuld ist in der Literatur ursprünglich eine Sache der Tragödie. Eine ungewollte, aber unabwendbare, eine also tragische Verstrickung, die vor der Zeit der Tragödie stattgefunden hat und in historisch und geographisch weit entfernten Zonen angesiedelt ist: Egmont, Johanna, Don Carlo, Tasso. Aber sicher nicht Levin und seine kleine Mühle an der Drewenz, die den Bach bereits hinunter ist, „kein Hahn kräht danach“. Warum also erzählen und warum von Levin? Weil Schuld, diese neue, diese unbemerkte, leicht vergessene Schuld sich nicht in der übergroßen Ferne abspielt, sondern im kleinen, toten Winkel der Geschichte, der aber einen genauen Ort hat, eine genaue Sozialität, eine genaue Landschaft, die schmeckt und riecht. Diese Geschichte ist eingebettet weniger in die politischen als in die landschaftlichen und ethnischen Umstände, sie ist eine Verschuldung am Kleinen, am Minoritären, an denen, die keine Stimme haben. Die Schuld, die Bobrowski aufspürt, ist nicht zu fassen in den symmetrischen Oppositionen großer Kontrahenten, sondern im Ungleichgewicht zwischen dem Majoritären und dem Minoritären, in einer Asymmetrie, die ihren Raum findet in einem Mikroterritorium der Schandbühne. Majoritär ist hier, im Mühlenroman, der protestantische Großvater, der Deutsche, das Reich, das Gesetz, majoritär ist die Hochsprache, die Rechtsprechung, die Verteilung, der Besitz (die Macht, der Code, die Kontrolle), minoritär sind die „Zigeuner“ wie Habedank, die Juden wie der „Liederfreund“ Weismantel oder der ruinierte Levin, die katholischen Polen, die Litauer, die Halbkossäten, die Russen, auch die aus den sozialen Gefügen Gerutschten, „unübliche Leute“ eben. Majoritär ist die kommunikative Verständigung, in der Bobrowski nur das ökonomische Paktieren zum eigenen Vorteil erkennen kann, minoritär ist das changierende Gemisch der eingesprengten jiddischen,

polnischen und Romani-Dialekte und Soziolekte, die die Gelände der hochdeutschen Gesetzes-Sprache ebenso durchqueren wie die Randgänger die Räume um die Drewenz. Minoritär sind die Einlagerungen der kleinen Formen in die mafiösen Interessensbehauptungen: Ob das nun der über alle Maßen und unglaublich phantastische italienische Zigeunerzirkus mit der dressierten Ratte Tosca und dem singenden Huhn Francesca ist, den auch Fellini hätte erfinden können, ob das der anspielungsreiche Rundgesang Weiszmantels ist, der Nestroy gefallen hätte, oder – Bobrowskis Allerinnerstes – die lyrischen Einbuchtungen, die sich das Erzählen erlaubt. So hat es auch den Kalmus, die Sumpfpflanze, die Rhizome bildet, „das grüne Schwert“ aus Bobrowskis unvergleichlichen Gedichten, hier herüber getrieben. Aber nicht wie traditionell als emblematisches Pflänzchen, als psychologisch-symbolistische Sonderausstattung des Romans, sondern als ein Ereignis der Bewegungen und Übertragungen, der Verknüpfungen, als Traumbucht des Realen:

(einlesen)

„Kalmus, diesen Duft, kann man nicht beschreiben: das riecht nach klarem Wasser, von der Sonne gewärmten Wasser, das aber keinen Kalkgrund haben darf und auch keinen Moorgrund, so einen hellen, ein bißchen rötlichen Sand, auf den langsam die vom letzten Regen aufgerührten Erdteilchen herabsinken, auch ein faulendes Blättchen und ein Halm, und auf dessen Fläche Käfer laufen, solch ein Wasser jedenfalls. Aber das ist noch eine ganz feine Süße, von weiter her, und dann auch, daruntergelegt, ein wenig Bitteres, von dem man schon gar nicht weiß, wo es herkommt. Aus der Erde, dem Uferboden, in dem der Kalmus wurzelt, in dem er seine weißen, gelben und rosafarbenen Wurzeln umherschleibt, wird man sagen, aus der Erde am Ufer, wo es eben doch ein wenig schlammig ist, als ob etwas damit gesagt wäre.“

So erlaubt der Rückstau der Worte, die Revision der Geschichten, ein leichtläufiges, strudelndes Umherschleiben der Sprache, ein Sinken und Steigen, ein Treiben, die Anrufung von feiner Süße, unter dem ein wenig Bitteres liegt, bevor die Staukräfte der Sätze den Bach, nein den Fluss hinuntergehen müssen.

**Liquidation** / Will sagen: Verschuldung in „Levins Mühle“ ist zwar zunächst das alte, das böse und kriminelle, durchs Ressentiment gesättigte und gestützte Wirtschaftsverbrechen, wie sich leicht festhalten lässt, Schuld ist aber dahinter und darin für Bobrowski eine Verschuldung gegen das Minoritäre; ein Minoritäres, das im Roman jedoch nicht länger im Horizont der Marginalisierung, sondern ab jetzt im Horizont der Vertreibung verstanden wird, hinter der die Liquidierung schon lauert. Am Ende verlässt Weiszmantel die Szene nach Fortwärts wie eine der Figuren aus den späten Bildern Chaim Soutines; eine kleine Figur, von rückwärts gemalt, die auf riesige dunkle Wälder zugeht. Und Levin, der um seine Mühle Gebrachte? In Bobrowskis Vorlage bekommt er noch sein Recht, im Roman macht sich Leo Levin mit seiner Marie auf, nur fort von hier, Richtung Rozan, um über die Narew zu den Seinen zu gehen. Von Rozan jedoch, aber das spart der Roman aus, sind es noch, nur noch 60 Kilometer bis Treblinka. Und da endet denn auch das Erzählen:

„Unsere Geschichte befindet sich, gewissermaßen, in Liquidation. Einer nach dem anderen verschwindet aus ihr, wir lassen ihn einfach gehen, oder auch wieder nicht so einfach, ja, es fällt uns bei manchem, offen gesagt, schwer: jetzt sollen sie fortgehen, wer weiß wohin?“

**Zum Schluss** / Und so wird, in dieser Revision des Schreibens, in den Inversionen der Schrift, rückblickend deutlich, was die Gedichte und den Roman verbindet. Bobrowski ist es um „die acustische Natur der Seele“ zu tun, um das Flirren der Bedeutungen, der Bewegungen, der Durchstreichungen, der Worte. Um die Spürbarkeit von Vielheiten und Verschiedenheiten, von Menschen und ihren Räumen, die in ihren gegenseitigen Berührungen und Verwandlungen eine Atmosphäre erst entstehen lassen. Und es geht ihm um eine Geschichte, um eine Geschichte der Moderne, die diese atmosphärischen Umräume mit aller Macht unterbricht.

Die Wüste, die um uns wächst, man kann sie von sehr unterschiedlichen Perspektiven aus in den Blick bekommen: als Austreibung sinnlicher Unverrechenbarkeit, wie Rolf Dieter Brinkmann, als Verfemung der großen Erfahrungen der Erotik, wie Hans Henny Jahnn, als Stützung barocker Stilüberschüsse, wie Wolf von Niebelschütz, als Reduktion der Sprache auf die endlos fort palavernde innere Stimme, wie Beckett. Oder man kann sie, die Wüste, von Sarmatien aus in den Blick bekommen: als Zerstörung der kleinen Kulturen, der schwebenden Zwischenräume, der gesellschaftlichen und landschaftlichen Vierteltöne, der stotternden Perioden der Atmosphäre.

Die Spürbarkeit dieses Zwischenraums, dieses Zwischenklangs, dieses endlosen Überschusses an Schwebungen und Senkungen zwischen Wort und Wort, das ist, vielleicht, der Ort, von dem aus Bobrowskis Stimme zu uns spricht.

A-Ton\_10 1'04

„Bleibt gesund, wollen wir sagen. Aber das können wir nicht.... Er hätte schon noch ein bißchen gewartet.“