

Laudatio auf Kito Lorenc

zur Verleihung des Lessingpreises des Freistaates Sachsen
am 17. Januar 2009 in Kamenz

Gehalten von: Prof. Dr. Christian Prunitsch (es gilt das gesprochene Wort)

Es ist mir große Ehre und schwierige Aufgabe zugleich, mich über den diesjährigen Lessing-Preisträger in wenigen, hoffentlich aber doch zutreffenden Worten zu äußern. Erlauben Sie mir zu diesem Zweck ausnahmsweise, Eulen nach Athen zu tragen und uns den ersten Auftritt aus Lessings „Jungem Gelehrten“ in Erinnerung zu rufen. In der Mitte des 18. Jahrhunderts schreibt der knapp Zwanzigjährige nämlich, ungefähr gleichaltrigen Adepten der Wissenschaft Damis einen Diener namens Anton an die Seite. Dieser Diener kehrt die vermeintlich unhinterfragbare Distanz zwischen dominanten heiligen und weltlichen Sprachen einerseits sowie den gleichsam vernachlässigbaren, minderwertigen Sprachen andererseits mit einem Satz um, wenn er seinen so polyglotten wie prahlsüchtigen Herrn auf elementare Wissenslücken aufmerksam macht. Damis behauptet, „Lateinisch, Griechisch, Hebräisch, Französisch, Italienisch, Englisch“ und, ja, auch Deutsch zu können – Anton aber beherrscht eine Sprache, die Damis gleichsam übersehen hat: „Ich kann Wendisch, und das können Sie nicht.“ Der perplexer Damis darauf: „Er hat Recht. – Mein Bedienter soll eine Sprache verstehen, die ich nicht verstehe? Und noch dazu eine Hauptsprache? Ich erinnere mich, daß ihre Verwandtschaft mit der hebräischen sehr groß sein soll. Wer weiß, wie viel Stammwörter, die in dieser verloren sind, ich in jener entdecken könnte! – – Das Ding fängt mir an, im Kopfe herum zu gehen!“

In der zweisprachigen Lausitz ist diese Passage natürlich schon zu allen möglichen Gelegenheiten hervorgehoben worden, ob als Bonmot beim touristischen „Erstkontakt“ mit den sächsischen Slaven oder als Autoritätsargument zur Stützung der in der Minderheitenforschung gängigen Annahme, kleinere Kulturen seien gegenüber größeren apriorisch dynamischer und flexibler. In der Tat führt der gewitzte Anton im weiteren Fortgang des Stücks seinen vor lauter „useless knowledge“ schon ganz ungelassenen Herrn laufend vor, pariert er schwülstige Tiraden mit treffsicheren Kontern, die den Bedienten als Mann der Praxis Mal um Mal seinem nach dem Reich Academia strebenden, weltfernen Brötchengeber überlegen erscheinen lassen.

Was die zweite Hälfte des in Rede stehenden Jahrhunderts den Sorben an „Aufklärung“ gebracht hat, ist in der Fachwelt vor gut zehn Jahren intensiv diskutiert worden. Außer Zweifel steht, dass in dieser Zeit die bemerkenswerten Anfänge weltlicher sorbischer Literatur zu suchen sind, der Auftakt zu einer insgesamt kontinuierlichen Entwicklung, die ca. 250 Jahre später – wenn dieser großzügige Zeitsprung hier statthaft ist – im Schaffen von Kito Lorenc einen Höhepunkt verzeichnen kann. Lorenc hat sich als quellenkundiger Literaturwissenschaftler wie als lyrischer Sprachkritiker so vielseitige Verdienste erworben, dass man in seinem Werk füglich, wenn auch oberflächlich eine glückliche Synthese aus erkenntnisthungrigem Herrn und lebenspraktischem Diener erkennen könnte. Ein näherer Blick legt jedoch ein wichtigeres Detail offen: Lorenc überwindet poetisch jenen Antagonismus, den das sprachnationalistische 19. Jahrhundert etablieren zu müssen meinte, indem Deutscher – und Sorbe! – nur noch sein sollte, wer Deutsch bzw. Sorbisch sprach. Anton

behauptet wohlgerne nicht, Sorbe zu sein, sondern Sorbisch zu können – Kito Lorenc schloss Mitte der 1990er Jahre den hierdurch eröffneten Kreis, indem er mit der „Wendischen Schifffahrt“ ein nach eigenem Bekunden „sorbisches Stück in deutscher Sprache“ schuf, dessen Protagonist Alfons Bauer im Übrigen manche charakterliche Ähnlichkeit zu Lessings Anton besitzen mag.

Bezogen auf das bisherige Gesamtwerk von Kito Lorenc beginnt dieser Prozess mit dem zweisprachigen, nach wie vor großartig zu lesenden Gedichtband „Struga. Bilder einer Landschaft. Wobrazy našeje krajiny“ aus dem Jahr 1967; er setzt sich fort in einer Reihe von unregelmäßig alternierend deutsch- und sorbischsprachigen Publikationen, die separat zu würdigen hier nicht der Platz ist. Hervorgehoben sei als einzelnes Beispiel das Gedicht „Andre Sprache“, 2000 erschienen im Band „An einem schönbemalten Sonntag“: „Kräht eine Sprache / rein durch die Tür // gackert die andre / raus mit dem Fenster // Fingersatz Angst / kopfab vom Klotz // Flattert der Flügel / neben den Text // ausbluten lassen / Seele und Hals“. Auch in diesem kurzen Gedicht sind die Interferenzen zum Sorbischen unverkennbar, ist der aus Zweisprachigkeit erwachsende ästhetische Mehrwert offenkundig. Es dürfte in der deutschen Literaturlandschaft nur wenige Autoren geben, die diese Spannung auf Dauer so auszuhalten und poetisch zu gestalten vermögen – Sprache als frisch geköpfter Broiler, bekräht vom vorläufig verschonten Suppenhuhn?

Nun ist diese Spannung aber selbst schon wieder eine doppelte: Es täuscht sich ein jeder, der mit dem nur deutschsprachigen Oeuvre bereits den ganzen Lorenc erschließen zu können meint. Hinter Lorenc stehen mehr als zwei Jahrhunderte sorbischer und damit immer auch slavisch-deutscher literarischer Prozesse, von deren Präsenz nicht nur das reichhaltige übersetzerische Werk des Geehrten zeugt. Es fühle sich also der an der Nase geführt, der mit Lessings Damis über Anton urteilt: „Du kannst Deutsch, das ist: du kannst deine Gedanken mit Tönen ausdrücken, die einem Deutschen verständlich sind; das ist, die eben die Gedanken in ihm erwecken, die du bei dir hast. Du kannst aber nicht Deutsch, das ist: du weißt nicht, was in dieser Sprache gemein oder niedrig, rauh oder annehmlich, undeutlich oder verständlich, alt oder gebräuchlich ist; du weißt ihre Regeln nicht; du hast keine gelehrte Kenntnis von ihr.“ Es sind im Gegenteil Wortkünstler wie Kito Lorenc, die dem Deutschen durch die nicht deutsche, in diesem Fall sorbische Linse Facetten abringen und angedeihen lassen, wie sie dem einsprachig-monoklinen Blick verborgen bleiben. Es ist deshalb Lorenc' Werk dauerhaft mehr als nur feiertägliches Indiz für den unschätzbaren Wertzuwachs, den Sachsen durch seine sorbischen Bewohner gewinnt. Mit Kito Lorenc ehrt der Freistaat, so sehe ich es, einen bedeutenden deutschen, weil sächsischen, weil sorbischen Dichter und Literaturwissenschaftler. Durch sein Schaffen ist die Lausitz – Łužica, „eine hinschwindende Pfützenlandschaft (wie der Name sagt) mit Untiefen und Abgründen und einigen osmotischen Verbindungen zur slawischen Welt“, so Lorenc' Formulierung in einem unlängst stattgefundenen Interview, poetisch schiffbar geworden als Grenzen überschreitender Erkundungsraum für Geschichte, Gegenwart und Zukunft. „Was vermag Lyrik?“ fragte seinerzeit Georg Maurer. Das, so wäre heute eine Antwort möglich, das vermag Lyrik.

Laudatio auf Dirk Laucke

zur Verleihung des Förderpreises zum Lessingpreis des Freistaates Sachsen
am 17. Januar 2009 in Kamenz

Gehalten von: Jörg Mihaan (es gilt das gesprochene Wort)

„ein schlag ist kein kuss“ (1)

2001 hatte ich die Ehre und das Vergnügen, an gleicher Stelle die Laudatio auf Oliver Bukowski zu halten. Der war damals schon 40 und hatte ein stattliches Werk vorgelegt, mit dem er sich den Lessing-Förderpreis verdiente.

Dirk Laucke ist mit 26 der jüngste Förderpreisträger und zählt buchstäblich zum Nachwuchs. Er absolvierte unter Bukowskis Mentorenschaft den Studiengang Szenisches Schreiben an der Universität der Künste Berlin, und es kursieren schon sechs Stücke und ein Film. Er hat den Kleist-Preis gewonnen, wurde für die Mülheimer Theatertage nominiert und wurde zum Autor des Jahres 2007 gekürt. Dirk Laucke ist der Beweis dafür, dass es junge Talente gibt, die sich ihren Erfolg erarbeiten, die ausgebildet, gefördert, gespielt, besprochen und sogar prämiert werden. Das heißt, ihr Format wird beizeiten erkannt und gewürdigt, und sie kommen mit einer Portion Glück in gute Hände und auf tragfähige Gleise. Dass der Dampf reicht, die Weichen rechtzeitig gestellt werden und sie allzeit jemand abholt, dass sie also von den Theatern, von Film und Fernsehen landauf landab genutzt und verbreitet werden und vom Publikum andauernde Resonanz und Herausforderung erhalten, das ist ihm zu wünschen. Seinen Kolleginnen und Kollegen aus der Zunft natürlich auch.

Laucke hat gutes Startkapital. Er wird betreut von einem famosen Verlag, der Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs GmbH, und er hat Verbündete im Theater, die ihm sogar Schreibaufträge erteilen...

Diese Erfolgsbilanz und unser Festakt muten indessen wie ein Gegenkonzept zum hochpopulären Medienhype á la DSDS an. Störrisch verlangen sie den Nachweis von Leistung in Qualität. Die Kuratoren und Juroren gehen wie auf Pilzjagd nach guten Manuskripten. Das macht Mühe, und weil es nicht mit Vortanzen und Vorsingen, Coaching und Kameras, sondern mit Lesen, Inszenieren, Reisen und Weiter-sagen zu tun hat, bringt es leider viel weniger Fans ein. Die Utopie, dass der „kleine Kreis der Kenner“ dank gehöriger Kulturpolitik im Handumdrehen zu einem großen zu machen sei, ist leider gescheitert. Selbst während wir hier in Seelenruhe an ihr weiterbasteln können - wir bleiben doch schön unter uns. Dennoch und deshalb wollen wir den Autoren und ihren Theatern auch mittels einer solchen traditionellen Würdigung ihre Lebens- und Schaffenskräfte stärken, so dass sie an Ausstrahlung gewinnen mögen. Wir sind hier in Sachsen dem Lessing und seinen Sorgen um die Hamburgische Entreprise, gut behaust und Aug in Aug, wie wir uns befinden, viel näher als unseren Zeitgenossen, den Talentemachern von RTL in der Megalopolis. Was zeichnet Dirk Laucke aus?

Sein Kollege Igor Bauersima sagte als Kleist-Preis-Laudator über „alter ford escort dunkelblau“ in Frankfurt an der Oder, Land Brandenburg: „Ihr Stück ist eine Hinwendung zum Menschen, hin zur Welt. Es ist ein Stück Aufklärung. Und es ist gekonnt geschrieben.“ (2) Das passt doch viel besser nach Kamenz im Freistaat – oder? Vor allem trifft es auch auf die anderen Texte zu!

Lauckes Aufklärungs-Arbeit ist ganz speziell. Er richtet seinen Blick unerschrocken auf die soziale Krankheit: auf Absterben, Aussonderung, Selbstzerstörung, auf Gewalt und Resignation, auf Abstieg, Vertreibung und Flucht, auf Aufbegehren und Verdrängung ... Das hat es zu allen Zeiten gegeben. Heiner Müller, ein lessingpreis-

loser Sachse, sprach von der „Wunde Woyzeck“. Lauckes Welt ist von Woyzecks übervölkert und eine einzige Wunde. Was auch geschieht, es verletzt sie aufs Neue, Heilung steht nicht in Aussicht, nur Vernichtung oder Verödung. Laucke beobachtet einen Prozess, der Gegenwart und Zukunft gleichermaßen bedroht. Er nimmt sich junge Leute und die, mit denen sie unmittelbar zu tun haben, vor. Sie leben in zerstörter Landschaft, zerstörter Industrie und gestörten Beziehungen. Sie kommen aus zerstörten Familien, haben gestörte Bildungswege und Arbeitsverhältnisse hinter sich oder am Hals und wollen dem allen entfliehen – weit weg oder in das innere Paradies; aber gleichzeitig verteidigen sie das, was sie kaputt gemacht hat und was sie selber kaputtmachen, als Heimat, denn es gibt sonst nichts, wo sie hingehörten. Im Laufrad des chancenlosen Alltags bleibt ihnen nur, ihre Energien mit Unsinn, Rebellion und Selbsthass zu verspielen.

Die Stücke handeln von Brüchen – in der Gesellschaft und in den individuellen Biographien. Die ehemalige Arbeiterklasse Ost verwandelt sich in Prekariat. Landstriche veröden, Städte werden zurückgebaut, Menschen werden überflüssig für den Rest ihres Lebens, und die Kinder sind Zeugen und Betroffene. Sie erben ihre Ansichten und Gewohnheiten oder stoßen sich ab, laufen Menschenfängern in die Arme oder brauen sich ihren eigenen Welterklärungscocktail, mit dem sie sich betäuben.

Laucke thematisiert den Umbruch in Zeiten der Globalisierung. Er konstatiert kritisch und empathisch. Er kennt sich aus, er schreibt nicht von oben herab. Er ist fast noch Teil einer Jugendkultur, die allgemein Punk genannt wird. Aus dieser Lebenssicht und Lebenspraxis mit ihrer Grundverweigerung bei gleichzeitiger Glückserwartung rühren Sprache, Gestus und Musik her. Trefflich gewertet und gewichtet historisieren die Stücke einen Gesellschaftsprozess und das Verhalten und Schicksal davon betroffener Personen. Das ist weder trash noch comedy. Es sperrt sich gegen Klassifizierung – nicht Doku-Drama, nicht Kinder- und Jugend-Stück. Es will nicht bloß hip sein, obwohl es die postpostpostmodernen Tricks kennt. Es rüttelt auch nicht primär ans Gewissen und will erst recht nicht von Ideologen vereinnahmt werden.

Es ist zuallererst ernsthaftes, unbestechliches Abschreiben von Tatsachen, mal tragisch, mal komisch, mal schmerzhaft, mal lächerlich. Freilich aus Solidarität mit den Figuren und aus Parteinahme für das Leben. Es lässt nicht locker und lässt nicht kalt. Es handelt von (Nicht-)Liebe, (Nicht-)Arbeit, Zeitvertreib, Zeitgewinn, von Alltagsgewalt, von Freundschaft, von Cliquen und Einsamkeit – von Dingen, die das Dasein mühsam oder kostbar machen. Es handelt von Träumen und Drogen, von Sex und Abtreibung, von Selbstmord und Totschlag, von tatsächlicher und spielerischer Gewalt. Es handelt mehr von Abhängigkeit als von Freiheit.

Die Figuren sind lebendig und höchst widersprüchlich geformt. Sie heißen so, wie sie sich untereinander nennen. Sie sind zum Anfassen. Sie erfreuen oder rühren oder nerven. Sie ziehen einen buchstäblich an, selbst wenn sie sich abstoßend verhalten. Freunde sind einander zugleich Feind in diesen unausweichlichen Rudeln. Die Schauspieler müssen ihre Rollen erobern. Der Autor erspart niemandem die eigene Recherche. Er verführt alle Beteiligten dazu, ins Leben zu schauen.

Laucke gestaltet die Vorgänge episodisch-filmisch. Er verknüpft Situationen mit Erzähltexten. Wir erleben exemplarisches Geschehen wie in Nahaufnahme und werden mittels Berichten, Beschreibungen, Kommentaren informiert und weitergetrieben. Das ist eine besondere, vielleicht turbo-episch zu nennende dramaturgische Technik, die große Nähe erzeugt und zugleich allzu langes Verweilen sprengt und Flüchtigkeit und Tempo als Zeitgeistphänomen aufgreift. Die Stücke sind schnell

und voll Simultanität. Sie lärmten und schweigen. Wie polyphoner, hektischer Stillstand muten sie an – krass wäre das Modewort. Der Zuschauer wird aufgeladen. Es wird viel geredet, vermeintlich wenig gesagt, aber entschieden etwas gemeint. Lakonisch, umgangssprachlich, idiomatisch, verspielt-pointiert ist diese Gruppensprache. Absicht und Wirkung liegen meist unter oder zwischen dem Gelaber. Und darin ist sehr viel über Verhalten und Verhältnisse *nicht* aufgeschrieben, sondern subtil eingeschrieben – eine Eigenart und ein Wert, die sich besonders bei den Proben erschließen.

Laucke bedient sich, analog zum Bau, einer spezifischen Sprechstruktur, die oft aus überlappenden Dialogen und verschränkten Monologen besteht mit abrupten Übergängen zu narrativen Passagen. Überschriften, Musikzitate und knappe Regieanweisungen gehören zu diesen Partituren für szenisches Spiel. Die Stücke sind aus der Beobachtung von Parallelwelten, Lebensläufen und gesellschaftlichen Entwicklungen gespeist, aber auch aus der Kenntnis von und der Erfahrung mit der entsprechenden Musik, den Medien, den Sehbedürfnissen und –gewohnheiten, dem Outfit und Habit dieser Schicht.

Das Material ist „echt“, die Ver- und Bearbeitung ist kunstvoll. Laucke eignet Sorgfalt und einen kritischen, immer noch auffällig keuschen Blick und damit verbunden Engagement und Verantwortung für das Dargestellte und die Dargestellten. Er staunt eher, als dass er urteilt. Diese unbekümmerte Kümmerin reicht über die landläufige Selbstbespiegelung oder das bloß Unterhaltsame und Verkaufbare hinaus. Laucke surft nicht über die Not, sondern er schaut und zoomt. Sein Schreiben ist autonom und bündelt sich nicht an. Es zeugt von sozialer und künstlerischer Kompetenz. Die Stücke sind eine Herausforderung an alle Beteiligten, das Publikum eingeschlossen, und sie sind ein Geschenk.

Danke, lieber Dirk Laucke!

Wie empfiehlt Meister Lessing? „Hören Sie nicht auf, bis Sie auf den Boden kommen und sagen Sie dann der Welt rein heraus, was Sie entdeckt haben.“ (3)
TOI TOI TOI für alles Weitere!

- (1) Dirk Laucke: PAPIS KEROSIN.- Berlin 2008
- (2) www.theaterkanal.de
- (3) Lessing: Werke in drei Bänden.- Leipzig 1962

Jörg Mihan
17. Januar 2009

Laudatio auf Ulrike Sandig

Zur Verleihung des Förderpreises zum Lessingpreis des Freistaates Sachsen
Am 17. Januar 2009 in Kamenz

Gehalten von: Dr. Ulrike Draesner (es gilt das gesprochene Wort)

Was will man, wenn man heute Gedichte schreibt?
Gewiss, da sucht jeder etwas anderes. Und steht doch, in diesem Heute, im Medienrauschen, zwischen Bildern aus aller Welt, wo so vieles Krieg sagt oder bedeutet, wo wir systemisch denken, bis Systeme zusammenbrechen,

Konstruktionen wie Wetten auf Geld im dritten oder vierten Grad, die an der menschlichen Psyche hängen, an unseren Wünschen, Träumen und unserer Angst. *Streumen* heiße Ulrike Sandigs 2007 erschienener zweiter Gedichtband. der Titel klingt wider von Träumen, Streunen und Streuen. Wirft Träume aus, fordert zum Streunen auf. Sie streuen jemanden, der lesend selbst zum Streuner wird. Einer, der sich bewegt, ohne immer schon zu wissen, wohin. Der die Augen aufreißt, nachts und tags.

Streunen, sagt der Gedichtband, „ist ein guter Ort, aber der Aufenthaltsort des Glücks liegt von hier aus gesehen immer im Süden. [...] Streunen ist ein beweglicher Ort. Streunen ist eine unsichere Tätigkeit seiner Bewohner. Unsicher ist auch die Anzahl der Streunenden. Es handelt sich um uns. Wir streunen vor lauter Sehnsucht. Aber Streunen ist hier.“ (S. 9)

Streunen. Neologismen nennt die Bildungssprache Wörter dieser Art. Sandig erfindet manche für uns, nie sind sie aufgeregt. Streunen wird, liest man Sandig, zum Ort des inneren Auges des Lesers. So ist es selbst ein Gedicht. Dieses „es“ meint sowohl das Streunen wie das Auge. Denn Gedichte stehen nie auf Papier. Was wir dort sehen, sieht nur aus wie ein Gedicht. Das wirkliche Gedicht steht in uns. Es entsteht, indem wir lesen, was wir auf der Seite finden – indem wir zu seinem Aufenthaltsort werden. Uns öffnen und orten.

Sandigs Gedichte setzen uns in Bewegung. Auf einer fast im alltäglichen Satzmuster gebauten Fläche lassen sie uns hineingleiten in eine Welt der allmählichen Verrückung, des Halbtraums, der Fiktion. Alles ist möglich: man fliegt. Ist ein Hund. Wird ein Gesicht und sucht es doch. So hört und sieht man sich ein. Diese Gedichte mit ihren oft in den Textkörper eingewanderten fettgedruckten Worten, betonten Worten, geben Laut. Sie erinnern uns an unsere Sehnsucht nach allem, was sich bewegt, nicht festgeschrieben ist. Auch dies ist eine Antwort auf die Frage: was wollen Gedichte, was können sie heute sein?

Ton. Betonung. Ohrenwelt.

Mit Auge und Ohr kommen wir nach dem Streunen zum Träumen. Auf ganz eigene Weise ist es mit diesen beiden Sinnen verbunden. Träumt man, sieht das Auge nur die Welt des Traums. Das Ohr hingegen gehört in beide Reiche. Es hört im Traum und nimmt zugleich wahr, was vor dem eigenen Kopf geschieht. Während das Bewusstsein sich vergisst und in einer anderen Welt wiedererfindet, sortiert das Ohr seine Doppelungen. Von einem lauten Geräusch in der Umgebungswirklichkeit wachen wir auf. Manchmal erwachen wir aber auch von Lärm im Traum. Dann hat das Ohr die Grenze verwechselt. Der Funke des Schreckens oder der Freude flog. Sieht man mit Sandigs Hilfe Träume auf diese Weise an und entdeckt, wie das Ohr zwischen ihnen und der Außenwelt vermittelt, entdeckt wie es, anders als das Auge, Berührung erlaubt *und* fordert, versteht man etwas vom Dichten. Das Bewusstsein entspannen – schwingen an Fügungen wie „diese sage geht ihren eigenen pfad“, „die von anfang an erratene anzahl dieser körper“ oder einem einzelnen Wort: „plumpsack“. Die Beine heben vom alltäglichen Boden für einen anderen Grund.

...

weißer als sonst
gegen abend, durchschnitten den hof kleine
tiere im flug und der staub lag am glas und
ein kind war sehr still und etwas, das einfiel
im schlag, das heiß war im grund und sich

dunkelte, aufschlug, ein kind riss die augen
...(S. 13)

Man könnte, um Dichter zu unterscheiden, von ihrer Gestik sprechen. Gestik: wie jemand durch und mit Sprache Welt erzeugt. Wie der Verknüpfung nachgeht von Wirklichkeit, Subjekt und Laut. Sandigs Geste hieße „benennen und suchen“, in eben dieser, scheinbar unlogischen Reihenfolge.

Den Namen setzen: fett. Den Ton geben: entschieden. Umbrechen, erneut suchen, sich aufmachen. Die Syntax gleiten lassen, die Dinge. Sie verketten: mit „und“. Komma eins, Komma zwei. Tier sein im Flug, die Grenzen sind weich. Zeichen zeigen und erzeugen. Rhythmisierung der Sprache, suchend, durch Satzbau, der benennt. Dazu semantische Schiebungen und bezirzende Kräfte des Ohrenreichs. Etwa jene der verwandten Buchstaben „l“, „w“ und „u“

und was wir nur haben im luftarmen morgen, uns hochschrecken
lässt vom lärm auf der straße, die schwüle des mittags, geschrei
von irgendwoher, und dass wir uns drehen im licht in den laken
im halbtraum, nicht wagen zu zeigen, wer wach ist, wer blickt
und wer durst hat, und dass wir einander die rücken zukehren
und still sind und atmen uns ab (S. 68)

Im Licht in den Laken. Man träumt Gedichte nicht einfach und schreibt sie dann auf. Sie nehmen nur etwas von der Gestalt von Träumen an: die Erweichung der normalen Filterung, der Ein- und Ausblendungen, die wir manchmal „Wirklichkeit“ nennen, und manchmal „wir“.

brandenburg

alle wege hierher waren zügig und blau.
vor rehen wurde auf schildern gewarnt,
das grünen der bäume fiel in die augen,
jedes tier in den ästen hielt sich sichtbar
und still. in richtung der fliehenden kronen
warfen wir unsre köpfe zurück, in scharen
flogen knospen im licht, die stämme waren
mit gleißender farbe markiert, hinter den
kurven die kreuze. NATUR sei wurfziel
der jungen von hier, sag ich dir. vergiss
mein nicht, gibst du mir zurück, erinnerst
du dich an die kronen im anderen jahr, an
unseren laufschrift, das tosen der blätter,
die brandung am kieswerk, die bagger,

den see

In den Pronomen kuliminiert Sandigs „benennen und suchen“. Stets fasst ihr „wir“ eine wirkliche Mehr-Zahl - es ist eine einbezügliche Geste. So steht es im Gedicht und außerhalb, meint den Leser mit. Über die Grenze der Textwelt springt es ohne Aufhebens hinweg, leise und dadurch effektiv. Manchmal spaltet es sich auf in ein Ich und Du, ein Gespräch im Gedicht. Das, zu seinem Ende, nirgends hin will. Aufhört, aufhorcht bei einem Ding, einen Aufschwung nimmt, einen Lauf – hinaus auf den See. Als spreche Puck, der Geist aus Shakespeares Midsummer Night's Dream:

I we shadows have offended
Think but this and all is mended,
That you have but slumber'd here
While these visions did appear.

Oxford der Collegegarten: Rasen, Büsche, kleiner See, rosalilafarbene Dämmerung. Puck sprach die letzten Worte des Dramas, lief Richtung Ufer davon, erreichte es, lief weiter in die Dämmerung hinein, lief *auf* dem See, bis wir ihn nicht mehr sahen.

Sandigs Gedichte können dies ebenfalls, in Kürze, ohne Zierart. Man beginnt, tiefer auf Grund zu gehen, als sei dies normal, auch wenn man merkt, dass alles sich verschiebt auf ein Ufer zu. Das Wasser spiegelt und verwandelt sich im Auge. Als wäre man selbst von außen bei sich, wäre als „du“ ein Äußeres im Inneren, das spricht, aber wie wollte dieses Ich sich anders ansehen als über ein Du, das, wenn es auf seinen Körper von innen schaute, also sich sähe, nichts sähe als das sprechende Ich?

Streuen. Gemalt wie zwei Hände, die sich gegenseitig zeichnen. Sich selbst-verständlich als Plural und Einzelnes, als Zeichen, das treibt, aber ohne Zersplitterung, „nur“ im Gestus der Frage, die verharrt und Stille erzeugt. Bis man taucht, über Innenraum, nach unten sinkt und zugleich einen Schatten nach oben wirft, aus Sprache, zu uns.

Liebe Ulrike Sandig: Ich wünsche Ihnen und uns weiterhin solche Orte.

Orte, die Bewegung sind und in unseren Sehnsüchten liegen.

Herzlichen Glückwunsch zum Lessing-Förderpreis 2009.