

„Die Welt ist ein Gehöft im Winter“

– Rede auf Sarah Kirsch zur Verleihung der *Ehrengabe der Heine-Gesellschaft* 1992. –

Robinson Jeffers notierte einmal:

Ich bin der Meinung, daß große Dichtung die Totalität der Dinge auf eine Art und Weise erfaßt und offenbart, die der Prosa nie zu Gebote steht. Ihre Aufgabe ist es, auf einmal eine ganze Welt einzubegreifen, die physische und sinnliche, die intellektuelle, die geistige, die phantastische, alle in einer leidenschaftlichen Verquickung. So wird sie zu einem Medium der Entdeckung, während sie zugleich ein Medium des Ausdrucks ist. Die Wissenschaft zerlegt die Dinge meist in ihre Bestandteile, um sie zu entdecken, sie sezziert und analysiert; die Dichtung schließt sie zusammen und kommt zu ebenso gültigen Entdeckungen und zu tatsächlicher Schöpfung. Etwas Neues wird herausgefunden, etwas, das der Autor selber nicht wußte, bevor er es geschrieben hatte, und etwas Neues wird geschaffen.

Man könnte meinen, diese ebenso selbstbewußte wie bündige Definition von Poesie und ihrer schöpferischen Möglichkeiten habe sich Sarah Kirsch zu eigen gemacht, nach ihr sei sie angetreten, wüßte ich nicht, wie wenig ihr Lehrsätze und poetologische Programme gelten, daß gerade ihre Poesie auf Formel und Ideologie von den Anfängen an verzichtet hat. Was aber nicht heißt, sie wüßte von keiner grauen Theorie. Dennoch: Jeffers, der das Wesen der Poesie ja nicht nur für den eigenen Hausgebrauch charakterisiert hat, bezieht Sarah Kirsch ein. In der „leidenschaftlichen Verquickung“ verschiedener Sphären hat sie es entschieden zu beträchtlicher Meisterschaft gebracht. Nicht wenige der Erörterungen, die sich mit ihrer Schreibmethode, mit dem dichterischen Verfahren beschäftigen, kreisen um das Wie, um die Frage: Wie macht sie das? Wie gelingt ihr das?

Ganz sicher wurde der poetische Anspruch hauptsächlich an vorbildlichen Gedichten gemessen. Die Vielzahl der Einflüsse, oft dürften es Anregungen gewesen sein, von denen Signalwirkungen ausgingen, wurden eingeschmolzen zu einem eigenen Stil. Das ist ihr erstaunlich früh gelungen. Bereits mit der ersten eigenständigen Sammlung *Landaufenthalt* (1967) hat sie den Beweis dafür angetreten. Es ist nicht eben leicht, ihre Leitbilder herauszufiltern und zu fixieren. Am ehesten lassen sich aus hier und da aufblitzenden Anklängen, aus vertraulichen Anrufungen Geistesverwandtschaften, Affinitäten ausfindig machen. So dürfte ihr „Hirtenlied“ mit Peter Huchels „Hirtenstrophe“ korrespondieren, mit Sicherheit gilt dies aber für die drei auf 1965/66 datierten Gedichte für Johannes Bobrowski, die nach dessen Tod 1965 entstanden sind. Die meisten unserer Generation, die von Brecht her kamen, wußten mit dieser Stimme von außerhalb wenig anzufangen, und so schieden sich vor Bobrowski die Geister. Wie Brecht machte auch Bobrowski Schule, womit jedoch nicht die blassen Nachtreter gemeint sind. Der Hinweis auf Rafael Albertis Engel-Zyklus ist mir besonders einleuchtend gewesen. Ebenso war mir Elke Erbs Erwähnung der frühen Stifter-Lektüre ein aufschlußreicher Fingerzeig. Zu einer beträchtlichen Schubkraft dürfte die Begegnung mit der russischen Moderne geworden sein. 1965 erschien in der DDR die beispielhafte Lyrikanthologie *Mitternachtstrolleybus* von Fritz Mierau, in der Jewtuschenko, Roshdestwenski, Wossnesenski und andere Repräsentanten dieser

Generation vorgestellt wurden. Diese sorgfältig ausgewählte kleine Kollektion war dazu angetan und vielleicht auch so angelegt, den Lyrikern der DDR Mut zu sich selbst zu machen. Sarah Kirsch hat selbst aus dem Russischen übersetzt, unter anderen Gedichte der Achmatowa, der Zwetajewa, von Blok und Bagrizki. Der Nordamerikaner William Carlos Williams wird von ihr mehrfach erwähnt. Sein unbestechlicher Blick auf Faktisches, auf die Dingwelt ist zumindest bestärkend wahrgenommen worden. Ich muß es mir versagen, diese Galerie zu komplettieren. Der Droste-Bezug muß nicht eigens hervorgehoben werden, liegt er doch gewissermaßen auf der Hand, manifestiert in einem der schönsten Bekenntnisgedichte Sarah Kirschs, offener und unbefangener hat sie keinem anderen Vorbild gehuldigt. Auch wenn Heinrich Heine, in dessen Namen und in dessen Geiste hier zu reden ist als einer aktuellen Notwendigkeit, aus der heraus es sein Andenken zu bewahren gilt, keine zentrale Rolle unter den Vorbildern gespielt hat, läßt sich doch mit entschiedener Bestimmtheit sagen, daß seine säkulare Vorgabe auch im Werk Sarah Kirschs anwesend ist. Vielleicht weniger in den direkten Anspielungen als viel eher in den ironischen Brechungen. Und ich denke dabei an die Gedichte und an die Prosa der letzten Jahre. In dem Gedicht „Fluchtpunkt“ aus dem Band *Erdreich* wird Heine angerufen gegen die Verniemandung der Welt („Alles ist austauschbar wo wir auch sind.“) als der Bote eines abgelegten Zeitalters:

*Heine ging zu Fuß durchs Gebirge
Er vertrödelte sich in Häusern, auf Plätzen
Und brauchte zwei Wochen für eine Strecke
Die wir in einem Tag durchgefahrr wären...*

Noch jeder, der sich mit literarischen Mitteln zu setzen suchte, fand literarische Muster vor, auf die er sich stützen und berufen konnte. Manche Anregung blieb punktuell begrenzt. Ohne einige Erweckungsbücher dürfte keiner ausgekommen sein, der sich der Welt mit einem eigenen Beitrag aufgezwungen hat. Die Mischung dürfte auch hier das Entscheidende sein, aus der die eigene Leistung hervorging. Hans Magnus Enzensbergers Anthologie *Museum der modernen Poesie* hat Sarah Kirsch selbst hervorgehoben als Muster und Arbeitsmaterial bei der Ausformung eines poetischen Weltbildes. Mir hat diese bis heute unübertroffene Beispielsammlung, die den Blick frei gemacht hat, viele noch so geistreiche poetologische Texte ersetzt. Einige Gedichte daraus erhielten Signalfunktion, als wären es Leuchttürme, auf die es zuzusteuern galt. Im Grunde müßte man, will man einen Dichter, eine Dichterin, um bei Sarah Kirsch zu bleiben, ganz verstehen, alles kennen, was er (sie) gelesen hat, ganz gleich, wie die Lektüre nun aufgenommen wurde, ob zustimmend oder verwerfend, ob sich annähernd oder sich abstoßend. Ich glaube, daß es Sarah Kirsch, als sie noch auf der Suche war, ähnlich wie mir gegangen ist. Die praktischen Beispiele besaßen weit mehr Überzeugungskraft als alle noch so verlockenden Patentrezepte: Wie schreibt man Gedichte? Man nehme... Die Idee des Gedichts war das Gedicht, und zwar in Form, in Gestalt einer ausdrücklichen Neusetzung, das meint Abhebung vom Vorhandenen. In Opposition zu einer voraufgegangenen Spielart ging es jetzt vehement um Selbstverständlichkeiten wie Wahrheit, Wahrhaftigkeit, Beweiskraft durch Genauigkeit bis ins Detail. Es galt, Lebensgefühl ungeschminkt einzubringen samt allen existentiellen Erfahrungen. Und siehe da, das Gedicht, das die Beispiele aus dem selbsterlebten Leben nahm, für die es die Hand ins Feuer legen konnte, kollidierte mit der

Doktrin, mit den an Wirklichkeit nicht ablesbaren und nicht abzunehmenden paradiesischen Verheißungen. So konnte das Gedicht im Pulk von seinesgleichen gegen viele Widerstände, Schmähungen, Reibungen, entprivatisiert und damit an die Öffentlichkeit gegeben, zu einem Gleichnis werden. In seinem „Vademecum für Leser von Zaubersprüchen“, dem bis heute intensivsten Text zu Gedichten von Sarah Kirsch, hat Franz Fühmann den entscheidenden Kunst-Vorgang des Entprivatisierens von Lebensstoff plausibel gemacht, wenn er das gedichtete Ich vom dichtenden Ich unterscheidet. Ich glaube, diese leicht nachzuvollziehende Trennung entwölkt den mulmigen Begriff „Lyrisches Ich“.

Wenn von Anregern und Erweckern die Rede ist, dürfen Wegbegleiter wie Adolf Endler, Gerhard Wolf, Mentoren wie Georg Maurer nicht unerwähnt bleiben. Endlers Rolle als scharfsinniger Kritiker einer Lyrikergeneration, die ab 1960 ihr Mitspracherecht anmeldete und sich erdreistete, „Bekanntschaft mit sich selbst“ zu schließen, wäre erst noch sichtbar zu machen, wenn seine zahlreichen Essays und kleineren kritischen Beiträge aus ihrer Verstreutheit zusammengeführt würden. Wo es sonst doch in den vollmundigen Vorschriften für Schreibende um den „großen Gegenstand“ zu gehen hatte, den nie einer wirklich zu sehen oder zu fassen bekam, setzte Gerhard Wolf konfrontierend auf den „kleinen Gegenstand“, auf die Dingwelt der Nähe und die sich daraus ergebende Genauigkeit der Beobachtung. Unter solchen Prämissen entstand damals die sogenannte Salznapf-Literatur. Sarah Kirsch schloß Bekanntschaft mit ihrem Kamm. Die leichte Ironie, damals noch mehr verspielt als spielerisch genutzt, ist nicht zu verkennen. Aber der Dingfülle, den Konkreta der unmittelbaren Anschauung blieb sie zugetan. Elke Erb wies in ihrem Nachwort zu dem Auswahlband *Musik auf dem Wasser* (1977) auf die starke Visualität hin. Bei ihr heißt es dazu:

Das lebenspendende Auge kehrt immer wieder in den lebenspendenden Versen.

Dieser ins Zentrum ihrer Poesie zielende Satz gilt gleichermaßen fort.

Kaum ein Lyriker unserer Herkunft, soweit ich sehe, der nicht durch die Schule Georg Maurers gegangen wäre. Er lehrte neben allem Handwerklichen vor allem das Denken in poetischen Kategorien, dazu gehörte für ihn die Genauigkeit, was nicht meint, es gelte lediglich das Nachbuchstabieren, die Deskription zu beherrschen wie der Zeichner die Linie. Erst wenn man sich in der Wirklichkeit auskannte und imstande war, sie fest in der Hand zu halten, vermochte man sie hochzuheben und dem Gedicht so eine neue Dimension zu geben. Bestenfalls gelang es, das Gedicht in einen Schwebestand zu bringen. Qb bringen oder versetzen, die Methode trifft es nicht. Es scheint viel eher so, als ob sich dieser Zustand einstellt bei einem Gedicht, das Anfang und Ende hat und dessen erste Zeile bestimmt, wohin es läuft und nach welchen Kriterien, wenn man nur versteht, mit Hilfe einer Balancierstange über das Seil zu gehen. Eben darin hat Sarah Kirsch ihre Lehrer übertroffen. Schon in den Erzählgedichten des Bandes *Landaufenthalt* (1967) bewunderte ich, wie sie durch ganz behutsame Anhebungen des normalen Redestils einen neuen Gedichtstyp einbrachte. Ich weiß nicht, wer es gesagt hat, es könnte Liebermann gewesen sein oder ebenso einer der französischen Impressionisten, der gut gemalte Apfel müsse einige Millimeter über der Tischplatte schweben. Auf eine solche Über-Wirklichkeit hin hat Sarah Kirsch ihre Gedichte geschrieben.

Urs Widmer nannte ihre Lyrik „zerbrechlich und geheim“. Damit umschrieb er das, was Goethe das Inkommensurable genannt hat. Ich verstehe darunter das, was eben nicht zu messen und zu erklären ist. Den unerklärbaren Rest, der sich jeder noch so scharfsinnigen und gründlichen Analyse entzieht. Mag sein, daß es im kybernetischen Zeitalter bald Meßgeräte gibt, mit deren Hilfe diesem Rest zu Leibe gerückt werden kann. Es müßte dann ein Instrumentarium zur Verfügung stehen, an dessen Skalen sich Imaginationskraft ablesen läßt. Vorerst muß man sich wohl oder übel mit vagen Umschreibungen behelfen, die das Phänomen umkreisen. Die erste Dimension ist immer eine aus der Anschauung gewonnene, in starken, unverbrauchten Bildern gesehene reale Welt. Dieser Einstieg wird durch Verfremdungen, durch Verschiebungen der Ebenen, durch Mischung der Sphären durchbrochen und damit gesteigert. Gerhard Wolf nennt dies „Aufmischung der Gegenwart“. Die poetische Kraftleistung ist in diesem Wechselspiel zwischen Faktischem und Imaginärem zu sehen, zwischen realem Leben und einer entgegengesetzten Märchenwelt oder einer Welt, in der Zaubersprüche noch gelten. In den solchermaßen vernetzten Kraftfeldern entstehen die geheimen Spannungen, die als Vibrationen wahrnehmbar sind, auch wenn sie nicht verbal auszumachen sind. Eine Sinnsuche, die ständig auf Grenzerweiterung (z.B. der Normalität, des Alltags, den es zu bestehen gilt) aus ist. Dieses Ringen um das oder ein Ideal, dessen Annäherung die poetische Anstrengung gilt, wohl wissend, daß es nie erreicht werden kann, schließt sehr viele Möglichkeiten der „Aufmischung“ ein. Wie beiläufig wird Essentielles gesagt. Der saloppe Ausdruck bricht und dämpft, sorgt dafür, daß Emotionen oder gar Sentiment abgeblockt werden. Con sordino als Mittel der Kanalisierung und der Zurücknahme. Um so stärker die geheimen Vibrationen, die nicht erst Wort werden müssen. Dank dieser Steigerungen durch Mischungen entsteht jene Über-Wirklichkeit, die der Literaturmittler zwischen der tschechischen und der deutschen Sprache Ludvík Kundera einmal den „ewigen Surrealismus“ genannt hat. Hier wäre eine östliche Einflußsphäre nachzutragen, die Sarah Kirschs Vorstellungen von Poesie mitgeprägt haben dürfte: ich meine die Poesie der Tschechen, Ungarn, Polen und anderer kleinerer Literaturen. Im Gegensatz zur deutschen Tradition - ich müßte über den zur rechten Zeit verpatzten Surrealismus und über die konservative Wendung nach dem Expressionismus sprechen - haben sich jene Literaturen, deren Poesie keine Lehrstühle für Philosophie zu besetzen trachtete, den puren Surrealismus abzuwandeln und einzuschmelzen gewußt, so daß dieser wohl größte Zugewinn an poetischer Möglichkeit und Freiheit in diesem Jahrhundert dem jeweiligen landeseigenen poetischen Realismus Flügel zu verleihen imstande war. Mit Verlaub, ein Oskar Loerke wiegt das nationale Versäumnis nicht auf. Die nach 1945 verspätet einsetzende Rezeption vermochte dies erst recht nicht.

Sarah Kirsch muß ihre „Verzauberungsarbeit“ von früh an trainiert haben, damit dann wie bei einem handwerklich perfekten Artisten die traumwandlerische Sicherheit auf dem Seil und die schwebende Leichtigkeit erreicht wird. Schon in der Rezension „Behutsam, aber ungeduldig“ (*Sonntag*, Nr. 21/1968) attestierte ihr Eduard Zak:

Die Sprache dieser Berichte ist ein geschmeidiges, fast schwereloses Material.

Wie es ihr gelang, dem spröden Material „deutsche Sprache“ diesen vielbewunderten Grad von Biigsamkeit abzugewinnen, wird ihr Geheimnis bleiben.

Mindestens seit Veröffentlichung des Bandes *Landaufenthalt* galt Sarah Kirsch meine

Bewunderung. Und was ich von mir sagen kann, gilt wohl für alle wesentlichen ostdeutschen Lyriker unserer Generation. Sie war für uns eine Poetessa in des Wortes nobelster Bedeutung, eine Kollegin mit der Aura einer ingeniosen Dichterin. Und sie sollte fortan noch beträchtlicher Steigerungen fähig sein. Der Individualstil, der für uns angesagt war, fand in ihren Gedichten die ungewöhnlichste, überraschendste Ausformung und Modulation. Alles Vergleichen mit der Droste, zu der sie sich als einer Schwester in *arte* bekannte, der sie es liebend gern gleich tun würde, mit Else Lasker-Schüler, die sie zu mancher Kühnheit im Transformieren von Welt und Stoff bestärkt haben mag, oder mit Christine Lavant als einer Dichterin, deren Gedichte ein schweres, leiderfülltes Leben metaphorisch in Poesie aufgehen lassen, nimmt Sarah Kirsch nichts vom Unvergleichlichen, vom Einmaligen, das ihr gelungen ist. Gedichte, Prosagedichte, Kurzprosa, Tagebuchaufzeichnungen, erzählende Prosa bewahren einen lyrischen Grundton. Immer sind es Texte, die sich dem Leben ausgesetzt haben, in die Krisen, alle Leidenschaften, Gefühle wie Trauer und Glück, Stationen, Landwechsel, Besitznahme von Landschaften (von den ersten Gedichten an wird auf einen idealen Landschaftstyp zugeschrieben) eingelebt sind. Das Leben geht in Gedichten auf, so wird ihr Werk zu einer Lebenschronik, die sie in eine einzige Zeile münden läßt:

Die Welt ist ein Gehöft im Winter.

Fühmann hat den Antrieb, das Movens für künstlerisches Schaffen, das innere Sich-in-Bewegung-Halten sehr genau bestimmt, und seine Feststellung „Denn man lebt nur mit seinem Widerspruch“ gilt nicht nur für die *Zaubersprüche*. Den Widerspruch lösen heißt ihn erneuern. Lebenskrise wird zur schöpferischen Krise, Selbstbehauptung durch Bannung ins Wort, nur so ist Erneuerung im kreativen Sinne möglich. Fred Wander, der mit dem Jossel in *Allerlei-Rauh* eine gewisse Ähnlichkeit haben dürfte, läßt eine seiner Figuren in dem Roman *Hotel Baalbek* bemerken:

Es gibt keine Rettung [...] und wenn du vom physischen Tod errettet bist, mußt du dich abplagen, um nicht von innen abzusterben! – Der wahre Tod ist doch jener [...], der die Menschen in der Zeit ihres Daseins ereilt, weil sie von sich selbst nichts wissen, ihre potentiellen Fähigkeiten nicht erkennen!

Voraussetzung für diese Art von Regenerierung durch Selbstbefragung und Selbstprüfung – jedes Gedicht wird so zu einem Überlebenstest – ist ein starker Selbstbehauptungswille, der Ausdauer, Beharrungsvermögen ebenso einschließt wie Trotz und Widerspruch, also Widerstand gegen alle Versuche der Bevormundung und Vereinnahmung. Jeder Satz mußte so zu einem Gegen-Satz werden, um sich den Verformungsabsichten und -praktiken, denen sich in der DDR jedes Individuum ausgesetzt sah, zu widersetzen. Für Schriftsteller wie für alle kreativen Geister, die sich nicht in Kollektive einbinden ließen, galt ein merkwürdiges staatliches Über-Interesse, das einerseits auf Unterschätzung der künstlerischen Leistung basierte, sich andererseits aber zu grotesken Überschätzungen verstieg. Sarah Kirsch hat sich im Prozeß der Selbst-Setzung den ihr lebensnotwendigen inneren Frei- und Spielraum zu schaffen gewußt. Ich entsinne mich, wie sie mir genau zu diesem Lebenspunkt, zur Notwendigkeit eines solchen Befreiungsaktes Ermunterung und Bestärkung zuteil werden ließ, so wie sie auch späterhin nach ihrem Weggang

immer wieder an meinem Lebensweg und Schreiben wissen wollend teilnahm. So wie sie in ihren Gedichten nachzuhaken versteht, geht es auch in ihren Briefen. Das Interesse äußerte sich in Fingerzeigen, in sanften Rippenstößen. Übrigens habe ich mich oft ertappt bei der eigenen Arbeit, das Wort „sanft“ verwenden zu wollen, dann bin ich fast ebensooft zurückgezuckt und hab mir gesagt, das ist ein Sarah-Wort.

Als ihre Lebensbedingungen und Arbeitsmöglichkeiten, und damit zwangsläufig der innere Freiraum, durch Belästigungen, Bedrohungen, Beschimpfungen zerstört wurden, ging sie nach West-Berlin. Die Freunde wußten, sie würde im Osten nie zu ersetzen sein, unvergleichlich und unerreichbar, wie sie geworden war. Ebenso dachten wir, als Günter Kunert sein Haus in Berlin-Buch verließ, nachdem ihm berichtet worden war, daß seine Bücher aus den öffentlichen Bibliotheken entfernt wurden. Aussortiert! Hatte nicht ein Minister kurz zuvor mit seiner Milchmädchenrechnung triumphiert: Wir haben jetzt nur noch zwei Fälle zu klären, den Fall Biermann und den Fall Kunze. Dann ist Ruhe im Lande, sollte hinzugedacht werden. Horrende Fehleinschätzungen, Fehl- und Mißhandlungen die Menge. Es wurde eine Lawine, ein Exodus. Die Staats- und Siegesicherheit blieb dann jenen im Halse stecken, die noch im Sommer 1989 der Meinung waren, jede vakante Stelle sei ersetzbar. Ich muß mich hier nicht über die Methoden des Abstiegs und der Selbstzerstörung des gesamten Systems Ostblock auslassen, in das wir eingebunden waren. Bezeichnend für das Literaturverständnis der Kulturförderer sind Schriftstellerschicksale wie das von Peter Huchel, Uwe Johnson, Wolfgang Hilbig, Gert Neumann, Hans Joachim Schädlich. Sarah Kirsch gehört in diese Reihe. Kurz vor ihrem Weggang war der Band *Rückenwind* erschienen, das darin enthaltene Gedicht „Der Meropsvogel“, das eines meiner Lieblingsgedichte geblieben ist, scheint mir den Abschied vorweggenommen zu haben, wohl wissend, daß es sich um ein Liebesgedicht handelt, aber eben eines, das sich existentiell umfassend mitteilt, für mich auf – ich bitte um Nachsicht! – damals wie heute schönschmerzlich erschütternde Weise:

*Der große
Sehr schöne Meropsvogel
Fliegt schon im Frühjahr kaum zeigt sich ein Blatt
Davon in den Süden wo Schatten
Höchst senkrecht fallen der Stein
Warm wie meine Augen-Blicke auf ihn
So hab ich gelernt: groß ist er stark schön wie
Ein Mensch und weiß man von ihm
Hört die Sehnsucht nicht auf. Er fliegt doch er sieht
Fliegend zurück, er entfernt sich, nähert sich trotzdem.
Über die Augen. Das Blut. Zum Herzen. O schöne Sage! Ein
Springen von Stein zu Stein; Hoffnung
Wo Raum und Zeit sich
Zwischen uns legen. Und kommt er wieder? Er kommt.
Herangesehnt zurückgewünscht erwartet erwartet
So blickt er fliegend zurück, mich nicht an.
Er naht er entfernt sich.*

Nach einigen Zwischenstationen lebt Sarah Kirsch seit 1983 dicht an der Eider, zwischen Hebbel-Dorf und Storm-Stadt, wo in früheren Zeiten einmal die Grenze zwischen Deutschland und Dänemark verlief. Auf der Suche nach dem eigentlichen Leben fand sie einen dünn besiedelten, kargen Landstrich, der nur Gras abwirft, das erst die Kühe abweiden und dann die Pfennigsucher nachscheren. Eine Lebenslandschaft, auf die sie schon immer zugeschrieben haben mußte, eigens für sie geschaffen, und noch wichtiger: bewahrt. Die Begegnungen mit märkischen Gewässern und Grundstücken, das mecklenburgische Landinmitten, das sie vor allem in der Chronik *Allerlei-Rauh* so aufbewahrt hat, wie es einmal war, nehmen sich im Vergleich dazu wie Vorübungen aus. Sie hat Erdreich gefunden, das sich voll und ganz auf das Gewicht des Himmels verlassen kann. Man steht dort auf schwankendem Boden. Vor ihrem Haus geben im Frühjahr die aussterbenden Brachvögel noch Fagottkonzerte, die Tiere, mit denen sie sich umgeben hat, könnten geradewegs aus dem Märchen „Die Bremer Stadtmusikanten“ zugewandert sein. Ich habe als Hügelmann, der am liebsten 250–300 Meter über dem Meeresspiegel lebt, nach der ersten Okularinspektion gedacht, was ich nun sage: Die vereinfachte Landschaft. Sarah Kirsch hat sich mit „besitzergreifendem Blick“ in die Moorlandschaft eingelebt. Das verrufene Wort „Erde“, von dem so viele meinen, es sei „rechts“ besetzt, also habe man es links liegenzulassen, hat sie zu einem Grundwort ihrer Gedichte und Texte werden lassen. Ihr irdischer Blick, zudem die Mitgift „Landschaftsdichtung“, hat sie zur poetischen Entdeckerin eines Erdwinkels am Weltrand werden lassen. Ihr Gegen-Entwurf weiß sehr wohl, daß sie nicht aus der Welt lebt, welchen Bedrohungen sie sich noch am entlegensten Ort aussetzt. Wie sie sich, mit nahezu beschwörender Gebärde entgegengestellt, die Menschheit möge einhalten in ihrer wahnwitzig beschleunigten Erdzerstörung, wie sie sich ganz praktisch einbindet in den natürlichen Kreislauf und wie sie mit dem Jahreslauf zur ebenen Erde lebt, zeugt für mich von einer säkularisierten Demut. Ihre Demut ist eine Bitte um Leben.

Der Erdenkloß brauchte, um weiterhin leben zu wollen, viel zärtliche Demut, ein gerüttelt Maß wahnsinniger Zuneigung für seine arme absterbende Welt.

Dieser Satz aus *Allerlei-Rauh* gilt mir als ihre Botschaft. Der Hügelmann denkt da nicht anders als die Moorkönigin. Eines der Gedichte des Nobelpreisträgers Derek Walcott beginnt:

Nur in einer Welt mit Kranichen und Pferden schrieb Robert Grave kann Dichtung überleben.

In dem Buch *Das Sichtbare und das Verborgene* sagt John Berger:

Das Gedicht kann zwar keinen Verlust ersetzen, aber es kann den Abstand zu dem Verlorenen verringern.

Sarah Kirsch schreibt mit der Gewißheit:

Ich stehe in einer Landschaft, die Vergangenheit heißt. ... jetzt wo der Planet vergeht darf ich Abendstern sagen... Die Welt ist ein Gehöft im Winter.

Wulf Kirsten, aus Joseph A. Kruse (Hrsg.): *Heine-Jahrbuch 1993*, Hoffmann und Campe, 1993