

Approbierte Hexe, Sprechstunden nach Vereinbarung

HEXE, wahrscheinlich von Hag, Hang, Hung, Gemüth, Nachdenken, daher eigentlich eine kluge, weise (weissagende) Frau bedeutet . . . Der stete Wechsel schaffender und zerstörender Kräfte in der Natur führte die Menschen schon früh dahin, dieselben zu personificiren und sowohl hilfreiche, gute, als schadende böse überirdische Wesen anzunehmen.

Meyer's neues Konversations-Lexikon, Hildburghausen 1871

HEXE, nach dem Volksglauben eine zauberkundige Frau, die über ›okkulte‹ Kräfte verfügen soll, meist mit auffälligen, vielfach einem Stereotyp entsprechenden Persönlichkeitsmerkmalen äußerer oder innerer Art.

Brockhaus Enzyklopädie, Wiesbaden 1969

WITCH, one who practices witchcraft . . . A witch in popular imagination is regarded as a person who flouts the usual moral and social conventions of society, exhibiting enormous greed and an insatiable sexual appetite.

The New Encyclopaedia Britannica, 15th ed. Chicago 1973

Darüber herrscht Einigkeit: sie ist eine Hexe; wer über sie schreibt, die 1936 geborene *Sarah Kirsch*, die seit 1968 als freie Schriftstellerin in Berlin (DDR) lebt, der nennt sie so in Ost (Franz Fühmann, Peter Hacks) und West (Karin Kiwus, Urs Widmer).

Dabei sieht sie eigentlich ganz bürgerlich aus: unter einem sorgfältig beschnittenen und gebürsteten Haarhelm das Gesicht eines Posaunenengels mit einem stark ausgeprägten, runden Kinn, das auf Eigensinn deutet. Sie war auch einmal verheiratet, mit Rainer Kirsch, mit ihm zusammen hat sie die ersten Bücher geschrieben. Sie hat auch einmal — nach dem Abitur — in einer LPG gearbeitet, hat Biologie studiert, ehe sie von 1963—1965 das renommierte »Literaturinstitut Johannes R. Becher« absolvierte, die günstigste Startrampe für eine literarische Karriere in der DDR. Sie begann 1964 mit einer Bildreportage über ein Deutschlandtreffen der FDJ und schrieb 1966 eine Dokumentation »Vietnam in dieser Stunde« (gemeinsam mit einigen anderen Autoren). Ihr erster Gedichtband erschien 1967, der zweite ein Jahr später, die besten Stücke daraus wurden 1969 als »*Gedichte*« gesammelt¹. 1973 folgte der zweite Gedichtband »*Zaubersprüche*« (ebenda) und ein Buch mit Erzählungen², 1974 »fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassettenrecorder«³. Dieses Jahr schließlich wird ein neuer Gedichtband gleichzeitig bei Aufbau und Langewiesche-Brandt erscheinen: »*Rückenwind*«.

Im September 1976 hat Peter Hacks der Autorin in der offiziellen Literaturzeitschrift »*Neue deutsche Literatur*« eine kokette hommage gewidmet »*Der Sarah-Sound*«, in der er den weithin zum Scheitern verurteilten Versuch unternahm, ein Gedicht Johannes R. Bechers über mehrere Stufen in eins zu verwandeln, das nach Sarah Kirsch klingt; der Aufsatz beweist nicht viel mehr als Hacks unbezwingliche

¹ Sarah Kirsch, *Gedichte*, Verlag Langewiesche-Brandt, Ebenhausen 1969; Lizenzausgabe des Aufbau Verlags, Ostberlin.

² *Die ungeheuren bergehohen Wellen auf See*, Eulenspiegel Verlag, Ostberlin 1973.

³ *Die Pantherfrau*, 1975 in Lizenz bei Langewiesche-Brandt.

Neigung zur Parodie. Franz Fühmann hat den bislang ausführlichsten Essay über Sarah Kirschs Gedichte verfaßt⁴, eine von Sympathie und Bewunderung gleichermaßen bestimmte Analyse einiger Gedichte aus den beiden ersten Bänden (»Wir betreten Zaubergelände. Der Wanderer wappne sich gegen Magie... Das ist beste Hexenkunst...«); in der Bundesrepublik gibt es eine ganze Reihe einläßlicher Rezensionen, 1976 bekam Sarah Kirsch den (halben) Petrarca-Preis (die anderer Hälfte ging an Ernst Meister).

Sarah Kirsch gehört — neben Volker Braun, Reiner Kunze, Ernst Mickel, Wolf Biermann — zu den Lyrikern, die man zitiert, wenn von der erstaunlichen Qualität lyrischer Hervorbringungen in der DDR gesprochen wird. Sie war — bis zum Dezember 1976 — Vorstandsmitglied im Schriftstellerverband der DDR und Parteimitglied der SED, aus dem Vorstand des Verbandes wurde sie ausgeschlossen, aus der Mitgliederliste der Partei wurde sie »gestrichen« (eine Maßnahme, etwas »besser« als der »Ausschluß«), weil sie zu den Mitunterzeichnern jenes Briefes an die Parteiführung gehört, in dem hundert Intellektuelle, Schriftsteller, Künstler, Theaterleute ihre Regierung baten, den Ausweisungsbeschluß für Wolf Biermann »zu überdenken«. Eine Autorenexistenz von einiger Konsequenz also, als Talent beglaubigt, als sozialistisches *zoon politicon* eigener und fremder Einschätzung nach ernstzunehmen: »Mit ›politischen Interessen‹ und ›politischer Mensch‹ meine ich einfach, daß man, wenn man hier und heute lebt, zu gewissen Einsichten und Überblicken gekommen sein muß und diese mit ins Gedicht zu nehmen hat... Das Leben ist eben politisch, und man kann sich dem gar nicht verschließen. Man wird ja dauernd mit irgendwelchen Problemen konfrontiert, mögen sie nun innenpolitischer oder außenpolitischer Art sein. Es ist gar nicht anders möglich...«⁵

Und doch eine HEXE? Sehen wir zu.

*

»Aber am liebsten fahre ich Eisenbahn / durch mein kleines wärmendes Land...« — so beginnt das Gedicht »Fahrt II«. Vier Strophen unterschiedlicher Länge, in freien Versen, reimlos. Es beschreibt zunächst, was die Autorin sieht, Naturbilder im Winter, im Frühjahr, im Sommer, anheimelnde, vertraute wechseln mit anrührenden fremden Eindrücken:

»Im Frühjahr schreitet der Fasan vorbei / seine goldenen Löwenzahnfedern / machen ihn kostbar ich fürchte für ihn / schon ist er verschwunden zerbrochne Erde / liegt schamlos am Bahndamm aber / beim Schrankenhäuschen wird sie geebnet«

Satzzeichenlos gehen die Impressionen ineinander über, es entsteht ein sanfter, treibender Stakkato-Rhythmus, der das Gesehene bindet: »mein kleines wärmendes Land«. Dieses »mein Land« wiederholt sich zu Beginn der letzten Strophe, der mit zwölf Zeilen längsten, in die Naturfolie wird jäh Geschichte, Menschenwerk, eingesprengt:

»Die Fahrt wird schneller dem Rand meines Lands zu / ich komme dem Meer entgegen den Bergen oder / nur ritzendem Draht der durch den Wald zieht, dahinter / sprechen die Menschen wohl meine Sprache, kennen / die Klagen des Gryphius wie

⁴ Franz Fühmann, Vademecum für Leser von Zaubersprüchen, in »Erfahrungen und Widersprüche«, Hinstorff Verlag Rostock 1975, Lizenzausgabe bei Suhrkamp 1976.

⁵ Karl Corino, Gespräch mit der DDR-Autorin Sarah Kirsch, Deutsche Zeitung, 25. 6. 1976.

ich / haben die gleichen Bilder im Fernsehgerät / doch die Worte / die sie hörn die sie lesen, die gleichen Bilder / werden den meinen entgegen sein, ich weiß und seh / keinen Weg der meinen schnaufenden Zug / durch den Draht führt / ganz vorn die blaue Diesellok

Die wenigen Kommata in dieser Strophe dienen dazu, Beziehungen ganz fest zu machen, also gerade das zu verhindern, was bei Sarah Kirsch häufig ein bewußtes Element von Irritation bildet: die Möglichkeit, Satzpartikel sowohl an das Vorhergehende wie das Folgende zu binden. (Für Fühmann konstituiert vor allem diese Eigenart der Kirsch das Zauberische, Hexenhaftige der Autorin.) Was als Naturlyrik begann, wird im Verlauf der Strophen zu einer Reflexion auf einen geschichtlichen Zustand, der politisch bestimmt ist, mit leiser Klage konstatiert. Von dieser Art sind Gedichte der Kirsch oft: versetzt mit Widerhaken, die das zu Tage Liegende rückbinden an etwas, das der Leser ergänzen muß aus seinem Wissen; Bilder tragen Gefühle, diese rufen das Denken herbei. In einem anderen Gedicht aus dem gleichen Band »Gedichte« beginnt sie wie zu einem übermütigen Marschlied, zu dem die Phantasie den Takt schlägt: »Jetzt wolln wir mal nach Birmingham gehn«, der schweifende Gedanke geht auf »Lange Reise«, an den Sund, auf die Shetland-Inseln, und dann bricht die Wandervogelheiterkeit jäh weg: »Jetzt wird es aber Zeit daß wir Palmbäume seh / aber hier hätten wir nie unsern Fuß aufsetzen sollen / leg dich flach ins Reisfeld neben die Wasserkuh / oder krieche ins Gebüsch dahin wo die zwitschernden Kinder rennen / nein bleib da mäht etwas die Palmen ab / wirf die Mütze weg sie brennt ja wie Kinder im Busch«

Vietnam ist evoziert, die lange Reise, weg von daheim, hat in den Krieg geführt. Und das wird im letzten Teil des Gedichts noch verstärkt, wenn die schweifende Einbildungskraft zurückkehrt nach Europa, nach Köln, wo die Leute schön gekleidet sind: »sie duften nach Juchten und Blumen aus Spanien / woher kommt dann der süßfrische Rauchgeruch dazwischen / du trägst nicht einmal eine Mütze aufm Kopf komm wir müssen weiter«

Weiter, das heißt zurück ins »kleine wärmende Land«, wo kein Ludergeruch erinnert an den Krieg. So ohne anklägerische Fanfare wird etwas von dem ins Gedicht gebannt, was dort, wo es geschrieben wurde, jeder wissen soll: die Unteilbarkeit des Imperialismus zwischen Köln und Saigon. Zugleich wird der forsche Ton immer mehr von Trauer gebeizt und die Idylle des Daheim im Negativum verklärt, utopisch aufgewertet. Doch selbst das Sichere bleibt sicher nicht: wenn die Autorin ausschweift in »grünes grünes Land«, einzieht »ins Haus zwischen die Arme des Flusses«, ist, was ihr begegnet, verstörend und kann nur in einer Gebärde geduldigen Trotzes bewältigt werden: »Ich rauche im Regen traf tagelang keinen Menschen / nur ein Alter sah überm Zaun hatte Zeitung gelesen / wens losgeht sagt er ich hab einen eigenen Brunnen / ... Ich nichts aber auf diesem Land / bau ich dir vierblättrigen Klee«

Eigentum als letzte (falsche) Sicherheit und dagegen gesetzt das Versprechen, einem Du vierblättrigen Klee anzubauen, den nicht zu planenden. In den beiden letzten Zeilen dieses Gedichts wieder die doppelte Beziehung: »aber auf diesem Land« bezieht sich sowohl auf »Ich nichts« wie auf das »Bau ich dir ...« Sarah Kirschs komplizierte Verskunst versteht sich auf den Gestus des vorgeblich Einfachen.

... (faint, illegible text)

... (faint, illegible text)

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:09 Uhr

geoise Stück / verharnte nicht nur, es wurde milder / tanzte wenn ich den Kopf / an gegen Mauern rannte.«

Das »Ding Seele« lebt fort, auch wenn man es bourgeois schilt. Vielleicht bezieht sich auf Zeilen wie diese der unsägliche Klappentext des westdeutschen Verlags »Ein Anflug von Romantik oder selbst Klassizismus wird von uns erkannt und durchaus akzeptiert«. — Dem zweiten Gedichtband »Zaubersprüche« steht im Klappentext der wohl meistzitierte Ausspruch von Sarah Kirsch voran, der sich auf den Titel bezieht: »Ich hoffe, daß Hexen, gäbe es sie, diese Gedichte als Fachliteratur benutzen könnten.« Also, wenn schon nicht selbst Hexe, dann wenigstens Hexen-Dozentin?

ELEGIE I

»Ich bin ein Schatte geworden im Sommer. / Die Personen-Gesundheits-Waage / Zeigt mich nicht an. Orpheus / Begleitet Frau Callas.«

Nicht Schatten: »Schatte«, Brechts »Lukullus« läßt grüßen, wo die Richter des Gefräßigen sich auch ohne »n« am Ende schreiben. In den Zaubersprüchen gibt es viele solcher Reduktionen, denen lange Gedankenketten zugrunde liegen, die vom Leser mühsam aufgedrösel werden müssen, ein bißchen Kenntnis von Zeitgeschichte und Zeitungsklatsch hilft dabei; diese Hexe, wenn sie denn selbst eine sein will, ist höchst irdisch, eine Städtebewohnerin, auch wenn sie gern im Ried wäre. Oder in Moskau . . . auf einer Bank im Park: *»Eine Großmutter kam / Über den Platz mit einem gebündelten Säugling. Die größeren Leute / Gingen und redeten und saßen und lasen und waren so / zu Hause daß es mir auffiel: / Ich kannte nur mich und das war zu wenig. Saß da / Mit mir auf der Bank ich in der Mitte ich rechts von mir / Und links auch noch alles frei und besetzt da beschloß ich / Mit mir nicht zu reden. Mir tat nichts weh ich wünschte / dich nicht ich.«*

Subjektivität als Last, gesellschaftlich wie privat — aber das eine wird nur konstatiert, das andere bedauert. Der Andere als »Bezugsobjekt« — nicht *die* Anderen — jedenfalls nicht im Ernst, auch wenn sie als Geschichtsobjekte (und -subjekte) natürlich zählen, Sarah Kirsch wäre denn keine Sozialistin — die sie ist. Darum ging sie doch in die UdSSR, zeichnete treulich auf, was sie dort fand: Menschen, alte Kirchen, Schönheit, lauter Artefakte, die man umarmen kann. Zaubersprüche also nur sehr vermittelt, Beschwörungen einer (beinah) heilen Welt, die manchmal sehr ausführlich gerät, so als fürchte die Autorin die Leere nach dem Aufhören von Wort und Klang. Die Fluchformel, die Ruf- und Fluchformel: sie beziehen sich auf den Geliebten, zitieren ihn herbei, inständig und erbittert. Trauer ja, Resignation selten, man hat sich selbst aus dem Loch zu ziehen! Und das trotz der Feststellung: *»Dies Leben schafft niemand allein zu viel Niederschlag.«*

Sarah Kirsch scheut sich nicht »Ich« zu sagen und ist doch weit entfernt von der Larmoyanz einer Introspektion, die die eigenen Leiden sensibel hegt (und pflegt): *»Ich stand / Auf eigenen Füßen, Proleten unter den Gliedern, ich hätte / Mir gern einen Bärn aufgeladen einen Zopf aufgebunden / Ein Pulverfaß aufm Feuer gehabt.«* Die verkürzten Silben, die in diesen Versen auftauchen, hat es schon früher gegeben, sie werden gegen Ende der »Zaubersprüche« häufiger, und im neuesten Gedichtband »Rückenwind« gibt es noch andere Saloppheiten (die um des Versmaßes willen gesetzt sind, aber auch eine Freiheit herzitieren wollen, die sich in den Inhalten nur

schwer durchsetzen will). »Rückenwind« beginnt mit Liebesgedichten, eine neue Erfahrung wird beschützt und beschworen, ehe sie Zeit hat, alt zu werden, zu vergehen. Ein Genrebild wird gemalt mit allem, was dazu gehört, der Pastorale und dem Gewitter, dem See und dem Schloß, ein Geschenk an Jean, liebevoll geschnürt und doch wieder nicht so privat, wie derlei sonst zu sein pflegt. Die Verse dieses dritten Gedichtbands schwingen freier, ihre Metrik ist noch lockerer geworden, ihr trochäischer Grundzug, der sie vorwärtstreibt, blieb erhalten. (Sarah Kirsch benutzt auch Jamben, Blankverse, manchmal zierliche Hexameter, aber der Trochäus bleibt vorherrschend.) In die strenge Naturlyrik, die sie als ein Element ihrer Dichtung beibehält, dringen neue Frechheiten ein, sie riskiert es, sich ironisch in Frage zu stellen, Melancholie hinter geschwindem Witz zu verstecken, Enttäuschungen machen neue Lieben hand-samer, wenn auch nicht weniger schmerzhaft:

»... Wenn die Katzen / Immer zur selben Stunde schleichen / Fürchten die Mäuse / Für ihre süße fünfschwänzige Brut. Zu der Zeit / Rauche ich die dunkelsten Schwaden und fluche / Du Schönhäutiger Schwacher Verfuckter / Dichselberliebender schöngraues / Schielendes Aug ach geh weck«

Da hat sich der Ton geändert, Schockfarben werden aufgetragen, die stammen nicht aus Halberstadt, Halle, Pankow, sind von weiterher — westlich. Anderes geht zurück in der Zeit: *»Dieser Abend, Bettina, es ist / Alles beim alten. Immer / Sind wir allein, wenn wir den Königen schreiben / Denen des Herzens und jenen / Des Staats. Und noch erschrickt unser Herz / Wenn auf der anderen Seite des Hauses / Ein Wagen zu hören ist.«*

Bettinas Königsbuch handelte von den Armen, wovon handelt das der Kirsch? Man mag das nun doch Resignation nennen, Müdigkeit angesichts der Tatsache, daß auch dort alles beim alten bleibt, wo die neue Zeit von den Transparenten leuchtet, bis der Regen das Weiß der Buchstaben ins Rot der Tücher laufen läßt. Befreiungen sind temporär, gebunden an fremde Landschaften, die Provence etwa, Italien vielleicht, aber am Ende bleibt das kleine wärmende Land: *»Raubvogel süß ist die Luft / So kreiste ich nie über Menschen und Bäumen / So stürz ich nicht noch einmal durch die Sinne / Und zieh was ich raubte ans Licht / Und flieg davon durch den Sommer!«* Der »Rückenwind«, der die Verse treibt, ist nicht mächtig, zuviel wurde immer aufs Spiel gesetzt in einem riskanten Leben, das sich in riskanten Versen äußert. Am Ende ist auch die Hexe nur eine Metapher für einen empfindlichen, verletzlichen Menschen, der raunt, wenn er sprechen möchte, zaubert, wenn er konkret sein möchte, schreibt, wenn er leben möchte. In diesem sehr kalkulierten, erarbeiteten Werk ist viel Tapferkeit und ein Realismus, der die Magie nur zur Hilfe holt, um die Wirklichkeit zu bestehen, in Hinterhalten auf Wörter lauernd und hartnäckig darauf bedacht, bei sich, bei ihren Leuten, in ihrem Land die terra incognita zu finden, zu der Zbigniew Herberts Vater auswanderte: *»Einmal in ausländischen illustrierten / sah ich seine photographie / er ist gouverneur auf einer insel / wo's palmen gibt und liberalismus«* ⁶.

*

Sarah Kirsch, die viel aus dem Russischen übersetzt hat, ist gleichwohl von den rhythmischen Fügungen der Jessenin, Blok, Majakowski viel weniger beeinflusst, als

⁶ Zbigniew Herbert, Inschriften, Suhrkamp 1967.

manche ihrer dichtenden Kollegen in der DDR (Mickel zum Beispiel). Sie hat sehr früh ihren eigenen Ton gefunden und bis heute hartnäckig festgehalten, Kirsch-Gedichte erinnern allemal an andere Kirsch-Gedichte und nur sehr selten an die anderen Leute, nicht einmal der lange Schlagschatten Brechts fällt über sie, höchstens einmal der »Schatte«. Auch das ist erstaunlich, eine Lyrik so ohne greifbare Erinnerungen. Doch beschwört sie nicht umsonst die Bettina und die Droste — Ahnen hat sie, Frauen wie sie. Dies ist ihr Weg, »Emanzipation« auszudrücken, dies hat sie wohl auch zu den fünf Lebensläufen gebracht, die in der »Pantherfrau« gesammelt sind und die sie wohl für exemplarisch hält: der einer Zirkusdompteuse, der einer Kaderleiterin beim Berliner Ensemble, der einer Historikerin, die auch als Abgeordnete wirkt, der einer Arbeiterin, die Hausfrau wird, als Zwillinge kommen. Sarah Kirsch hat die Selbstdarstellungen dieser Frauen auf Tonband aufgenommen und sie, einschließlich aller sprachlichen, vor allem umgangssprachlichen Eigenheiten danach aufgeschrieben, ihre eigene Leistung dabei vergleicht sie der einer Cutterin bei einem Film.

Ihr Hinweis freilich auf die verschiedenen »Sprechstrukturen« der Interviewten enthält gleichzeitig ein kritisches Element: es ist kein Zufall, daß die Rede um so hektischer wird und gleichzeitig um so klischerter, je näher diese Frauen der in der Partei verkörperten Staatsmacht stehen. Nicht als ob die Glücksinjektionen und Beteuerungen unwahr wären, sie zeugen nur von erfolgreich verinnerlichter Selbstzensur, auch davon, daß Lebensopfer — und die meisten dieser Frauen haben sich geschunden und buchstäblich viel geopfert — Rechtfertigung brauchen. Sarah Kirsch hat das Buch selbst eine »journalistische Arbeit« genannt, aber daß es gerade diese Frauen waren, die ihre Schwierigkeiten meisterten wie nur irgendein »Vorbild«, weist zurück auf ihre dichterische Produktion, da werden Gegenbilder aufgerichtet, die zum Durchhalten animieren. Und dann gehört Sarah Kirschs Liebe doch spürbar den beiden am wenigsten »Angepaßten« unter den fünf: der Dompteuse, die mit schwarzen Pantheren arbeitet, und der jungen Arbeiterin mit ihrer frechen, unpolitischen Zufriedenheit.

Wie sie die fünf Interviews »geschnitten« hat, was sie davon für wichtig hielt, das ist ganz und gar ihre Sache. Sie bleibt selbst dort eine eigensinnige Autorin, wo sie fremde Zungen (und Zeugen) sprechen läßt, wiederholt in Kursiv am Ende jedes Interviews die Sätze, die ihr besonders wichtig sind, und diese Betonungen markieren ihre eigene Position: die einer Schriftstellerin für Hexen und Menschen, die ihren Zorn wie ihren erotischen Appetit nicht verbirgt, eine sich in der Sprache disziplinierende, melancholische und trotzig Anarchistin, die für den Sozialismus optiert hat. Wenn sie auch meint, »es müßte hier / noch andere Tiger geben« — es gibt sie nicht.

Roland H. Wiegenstein