

Dicher wie Mandelstam und Halas, die alle ein tragisches Ende nahmen. In diesem wie in einigen anderen Gedichten der Sammlung experimentiert Kirsten mit einer Form, die sich der Prosa annähert. Der Sprachschotter ufert aus, kann nur noch mühsam eingedämmt werden. Die Welt steht kopf, die Unschuldigen sind schuldig, die Schuldigen unschuldig. Die Natur ist tot. Der Mensch lebt . . . noch.

FRITZ H. KÖNIG

University of Northern Iowa

Kolbe, Uwe. *Nicht wirklich platonisch. Gedichte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994. 98 S.

Kolbes Eingangsgedicht "Kleine Empfängnis" mit der Zeile "nicht heimisch zu sein" liest sich geradezu als programmatischer Text für das rastlose Unterwegssein des poetischen Ich. Durch das bisherige Gesamtwerk des gebürtigen Ostberliners (Jahrgang 1957) zieht sich ein kontinuierliches Suchen nach (deutscher) Identität und Zugehörigkeit und ein Hinterfragen der eigenen Existenz und Sprache. Bereits 1980 hatte er sich mit seinem ersten Lyrikband *Hineingeboren* (Aufbau; 1982 Suhrkamp) gleichsam zum Sprecher der politisch und ideologisch heimatlosen jüngeren Generation am Prenzlauer Berg gemacht, in deren Texten das "radikale Ich" (Kolbe) zum zentralen Reflexionsgegenstand wurde und Staat und Gesellschaft ihre Bedeutung als Gegenüber verloren. Kolbe galt als einer der begabtesten unter den Lyrikern der "Szeneliteratur" am Prenzlauer Berg, was Franz Fühmann, Mentor und Förderer vieler junger DDR-Schriftsteller, als einer der ersten in seinem Nachwort zu *Hineingeboren* hervorhob: "Ecce poeta—siehe da ist ein Dichter!"

Kolbe ist einer der wenigen Prenzlauer Lyriker, der die poetischen Traditionen Hölderlins, der Expressionisten und Celans für die Entwicklung der eigenen poetischen Spannkraft nutzte und häufig seine freirhythmischen Texte mit Kontrapunkten aufräumt, indem er Stilbrüche zwischen elegischen Klagetönen in gehobener Sprache und Alltäglichkeiten in vulgärer Umgangssprache in seinen Gedichten entstehen läßt. Nichts wird ungebrochen übernommen, denn seiner Generation fehlt die "Gewißheit" der Vorgänger aus der "Lyrischen Welle," wie er im vorliegenden Band in einem Widmungsgedicht für Bernd Jetzsch darlegt: "Wie leicht sie dahingehn, / während ich aufschrei und schwitze, / den Müggelsee dunsten lasse, / aufwalle gegen Gewißheit" (16). Kolbes Neigung zu

Hermetik und Lakonik und kryptischem Sprechen entfaltete sich in *Abschiede und andere Liebesgedichte* (1981 Aufbau; 1982 Suhrkamp) und *Bornholm II* (1986 und 1987 im Westen). Diese Entwicklung verlief parallel zu einer verstärkten gesellschaftlichen Isolierung und Kolbes "veränderter Grammatik des Denkens" jenseits der "Kollektivlüge der herrschenden Sprache," wie Kolbe es in einem Gespräch mit Elke Erb in der 1985 erschienenen Anthologie *Berührung ist nur eine Randerscheinung* ausdrückte. Kolbes kühne Konfrontation seiner "Sinn pumpenden" eigenen Sprache mit der "Metasprache" der Herrschenden kulminierte 1987 in seiner Übersiedelung in den Westen mit einem Dauervisum.

Die Lyriksammlungen *Vaterlandkanal* (1990) und der vorliegende fünfte Gedichtband *Nicht wirklich platonisch* (1994) setzen sich vorwiegend mit den Themen Deutschland und Deutschsein auseinander und weisen eine Haßliebe zu Deutschland auf. So beginnt Kolbes erstes "Fahrtenbuch" aus dem Westen mit dem schmerzvollen Klageruf "Ich habe mein Land verloren," und er schickt dieses Motto sozusagen seinen poetischen Eindrücken, Reflexionen und Erlebnissen auf Reisen durch Europa und Amerika voraus (während des Mauerfalls hatte er eine Gastprofessur in Austin, Texas). *Nicht wirklich platonisch* setzt das Unterwegssein fort, aber in einer ungewissen Zwischenwelt, in der sich reale Reisen, Kindheitserinnerungen (z.B. an seine Binnenschiffer-Eltern, an Onkel und Großvater und zurückgelassene Freunde), Gefühlsausbrüche, poetologische Überlegungen und Reflexionen über innere Zerrissenheit überlagern. Konkretes und Abstraktes, Alltagston und gehobene Sprache mit ausgefeilten Inversionen liegen eng beieinander und erzeugen durch diese Nähe Dynamik und kontrastreiches Aufeinanderprallen von Elementen, wie beispielsweise im gesellschaftskritischen Gedicht "Zentralviehhof." Hier beenden die pathetischen Phrasen "Mich deucht, ich seh" den mit Realitätspartikeln angefüllten Reflexionsprozeß über das "dumpf[e]" Verhalten der Menschen "am Stumpfe des Jahrtausends" (19). Starke Einflüsse des Expressionismus und der Hölderlinlinie sind überall in diesem Band anzufinden und fördern die poetische Intensität der Texte. Eine Reihe der Gedichte entstammt Kolbes Stipendiatzeit in der Villa Massimo in Rom und artikulieren seine Bitterkeit und Frustration über die Eskalation der Gewalt im Post-Wende-Deutschland, wie z.B. in "Daheim II (Kopfstudie aus dem August '92)": "Aus Landschaften kommen und schöntun, / das taugt für

die nächste Inkarnation. / Das deutsche Idiom ist Klinge und Hals, / symmetrische Kotze, röchelnder Schlund. / Darüber dies Pumpen und Saugen, / davor das Schmatzen des Kondensat, / das spülchte Fähnchen, Dunst, der röhr't / und reihert, brüllt und sich überschlägt, / Salto bestiale im Turnvaterland. / Ich bins satt, Landsmann zu sein" (14). Ebenfalls im Ausdrucksgestus der Expressionisten gibt Kolbe seinen Enttäuschungen über Entwicklungen im vereinigten Berlin in "Berlin Anfang Dezember" poetische Gestalt: "Dich gibt es nicht. / Du schweigst aus voller Kehle. / du kotzt Kinder aus statt zu gebären. / Wo du gehst, ists mit Fremden. Grindiges Tier. / Wie konnte ich dich einmal lieben? / Nach dir lieb ich keine mehr" (42).

Aggressives Auflehnen ist weitgehend einem reiferen Ton gewichen, in dem sich Bitterkeit, Einsamkeit, Melancholie und Trauer miteinander vermischen: "Allein sein und deutsch sein / in Rom, ein Krieg in dir selbst / Schleppst eines der Beine nach, / nichts, niemand hilft gegen den Krampf" ("Alleinsein" 26). Auf der Suche nach einem neuen Selbstverständnis im vereinigten Deutschland entsteht in einigen poetischen Texten ein unterschwelliges Solidaritätsgefühl mit anderen DDR-Bürgern: "Nun stehen die Toten in dir. / Nun sammelst du Zeitungsfetzen / am Fluß. Nun buchstabierst / und übst du die deutsche Art" (73). Einiges bleibt dunkel in kryptischen Texten vom Unterwegssein und läßt Leser an Kolbes eigenem Vortasten auf unsichtbarem und unsicherem Boden teilnehmen. In "Zehn poetologische Schattenspiele, die Thomas Tranströmer verstehen würde" (81-84) gibt Kolbe poetologische Auskunft zum Vorgang des Gedichteschreibens als ständige Bewegung ohne jegliche Zweckorientierung, denn "[d]er Zweck sei ein tödliches Instrument gegen den Text": "Gedicht ist das Queren eines Bergbaches. Du hüpfst von Stein zu Stein . . . Gedicht ist Ausflug, Prosa zu Hause sein und erinnern" (83).

Diese Gedichte zeigen die Verwundbarkeit eines sensiblen, aufbrechenden Ichs, dessen Sehnsucht nach Bleibe im letzten Gedicht "Nirgendwo mehr hin" unerfüllt in ein stummes Echo mündet: "Doch die Lichter, Straßen bleiben / stumm, es wird nur Wind wehn" (98). In drei anderen Gedichten mit den Titeln "Schweigen," "Das Schweigen" und "Willst du mein schwarzes Stillesein" unterzieht sich das Ich "ungedrechselte[r] Qual" bei der Erinnerungs- und Trauerarbeit. Gerade diese lakonischen Texte beweisen Kolbes poetische Bildkraft und Sprachmächtigkeit. *Nicht wirklich platonisch* und Kolbes neuestes Erinnerungsbuch zur Dichtergemeinschaft am Prenzlauer Berg, *Die*

Situation (ebenfalls 1994), sind Zeitdokumente in ihrer Auseinandersetzung mit Identität und (deutscher) Zugehörigkeit.

BARBARA MABEE
Oakland University

Reich-Ranicki, Marcel. *Ohne Rabatt: Über Literatur aus der DDR*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1991.

In diesem Buch versammelt Reich-Ranicki 37 seiner bisher zwischen 1961 und 1990 in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichten Aufsätze über DDR-Autoren und DDR-Literatur. Die überwiegende Mehrzahl der Aufsätze stammt aus den sechziger und siebziger Jahren; nur zwei datieren von 1980, jeweils einer von 1987 und 1990. Zwanzig Beiträge sind bereits 1974 als Buch bei Piper in München unter dem Titel *Zur Literatur aus der DDR* erschienen. 1991 hielt Reich-Ranicki die Zeit anscheinend reif für eine Rückschau auf die Literatur eines Staates, der inzwischen nicht mehr existierte. Im Vorwort informiert er den Leser, daß er nichts geändert habe, auch wenn er mit einzelnen—nicht näher identifizierten—Passagen oder Formulierungen nicht mehr ganz einverstanden sei. Also eine Sammlung von alten Hüten? Das schon, doch erstaunlich viele von ihnen passen immer noch. Reich-Ranicki will seine Aufsätze als Zeitdokumente verstanden wissen, doch sicherlich liegt ihm auch daran zu beweisen, wie treffend seine Kritik war und wie recht er mit ihr hatte.

Der Titel *Ohne Rabatt* soll besagen, daß Reich-Ranicki die Literatur aus der DDR immer nur als deutsche Literatur gelesen hat, "ohne besonderen Preisnachlaß" (13), weil sie aus der DDR stammt; denn an eine besondere DDR-Literatur, wie er dem Leser gleich im ersten Satz des Buches versichert, habe er nie geglaubt (9). Der Titel ist recht gut gewählt; denn im Gegensatz zu manchen linken Kritikern in der BRD und anderswo, die bei der Beurteilung der literarischen Qualitäten von DDR-Literatur, falls sie sich überhaupt dazu äußerten, oft wenigstens auf einem Auge blind waren, ist Reich-Ranicki erfreulich deutlich und direkt; er lobt, wo Lob angebracht, und tadelt, was ihm unzureichend erscheint. So zeigt sein Artikel über Hans Marchwitza, der zuerst am 30. Oktober 1964 in der *Zeit* erschien, mit aller gebotenen Deutlichkeit, wie DDR Kulturfunktionäre an der "legende vom Dichter Marchwitza" bastelten und eine "Propagandakomödie" inszenierten (22-23). Anna Seghers, deren Talent er neidlos anerkennt, hat ihn mit ihrem Roman *Das Vertrauen* tief enttäuscht ("Bankrott einer Erzählerin,"