

Lieber Henning Ziebritzki, meine sehr verehrten Damen und Herren,

ich weiß nicht, ob Sie schon einmal versucht haben, den Augenblick festzuhalten, in denen Ihnen etwas erschienen ist. Ein Vogel, sagen wir, eine Amsel zum Beispiel, unter einem Strauch hüpfte sie hervor, während Sie einen Spaziergang machen. Sitzt da mit ihrem gelben Schnabel, es ist vielleicht Winter und es liegt vielleicht Schnee, und Sie bemerken, noch im Schauen, dass Ihnen die Amsel schon verrutscht ist und Sie an eine Amsel Ihrer Kindheit denken – die Amsel ist ja so etwas wie der Archaeopteryx unserer Erinnerung, der Urvogel, der erste, den wir sicher mit Namen kannten und wiedererkannten, und das alles nur wegen ihres leuchtend gelben Schnabels. Das erscheint Ihnen bemerkenswert und Sie wollen es festhalten. Vielleicht greifen Sie nach Ihrem Mobiltelefon, um ein Bild zu machen, oder nach Papier und Stift, um zu schreiben oder zu zeichnen. Aber dann ist es zu spät, der Griff war schon zu viel, der Gegenstand Ihrer Aufmerksamkeit wartete nicht auf Sie, er hat seine Position verändert, ehe Sie den Auslöser betätigt, die Skizze begonnen, den Satz vollendet haben, ist der Augenblick vorbei. „Birds ... will not stay in place, / Will not stay still“, sagt T.S. Eliot. Vögel „bleiben nicht am Platz, / Halten nicht still.“ Okay. Aber sagt er das wirklich? Nein, er sagt natürlich: „Words“, nicht „birds“. *Worte* bleiben nicht am Platz, *Worte* halten nicht still. Nur seltsam, dass diese Stelle aus den Vier Quartetten sich so liest, als sei von Vögeln und nicht von Worten die Rede, denn gleich im Anschluss heißt es: „Kreischende Stimmen / Scheltend, spottend oder nur schwatzend“. Worte und Vögel reimen sich im Deutschen, anders als im Englischen, nicht, im Deutschen reimt sich „Worte“ auf „Torte“, auch auf „Pforte“ – das erste ist vielleicht ein Zufall, wenn auch ein beziehungsreicher, Sprechen und Tortenessen sind gleichermaßen orale Tätigkeiten, das zweite ist höchst interessant, weil Worte ja so etwas wie Ein- und Ausgänge unseres Denkens sind, Pforten eben. Der Gleichklang von „words“ und „birds“ aber scheint mir eine innere Verwandtschaft aufzudecken, ein Schlüssel zu sein zu der merkwürdigen und sehr alten Beziehung, die Dichter zu Vögeln unterhalten und die alle Anzeichen einer Liebesbeziehung aufweist. Jetzt aber, kaum, dass wir noch damit gerechnet hätten, ist sie plötzlich wieder da.

Amsel

Ein Rascheln im Laub, laut wie von einem massigen Huftier, schüttelt sie sich aus ihrem Geräuschversteck, gefrorenen Blättern, stiebendem Schnee: lackschwarz, ein aufgezogenes Körperchen, das umherläuft, steht und plötzlich weiterruckt, das Eigelb des Schnabels, als hätte es ein Maler hingetupft, der mit einem Strich sein Bild versiegelt und es sprengt. Starrt und wühlt sich wieder in das Eisgestrüpp, zögert, als sei sie überrascht von einem Fund, dann außer sich, in Gier und Ziel verbohrt. Reckt das Auge, duckt sich, hüpfert weg in ihr Zetern, Klingen, von der Dämmerung verschluckt.

Ich weiß nicht, wie es Ihnen beim Anhören dieses Gedichts gegangen ist, dem ersten Gedicht in Henning Ziebritzkis Gedichtband „Vogelwerk“. Mir ging es, beim Lesen und Wiederlesen, dann beim Abschreiben und jetzt beim Vorlesen so, dass ich wirklich diese Amsel vor mir sah, wie sie ruckt und wühlt, wie sie starrt und giert, und alles um mich her vergessen habe. Es zählt dann nicht mehr, wer ich bin und wo. Es zählt nicht einmal, dass es sich um ein Gedicht handelt, und wer sein Autor ist. Ich untersuche nicht sofort die Griffe und die Kniffe, die Kunstfertigkeit des Autors, die natürlich da ist und bewirkt, dass ich sehen kann. Was ich will, ist die Amsel, „the poetry does not matter“. Das hat wieder T.S. Eliot gesagt, ich komme darauf zurück. Ich will die Amsel, eben war sie da. Wo ist sie jetzt? Ich muss nur das Gedicht von Neuem lesen, um sie zurückzuholen. Aber vielleicht geht es so, zweimal hintereinander, doch nicht. Vielleicht ist die große Sammlung, die das Gedicht bewirkt, mir nicht in jedem Augenblick geschenkt, vielleicht bin ich diesmal abgelenkt und überfliege zwar mechanisch die Zeilen, aber sehe nichts. Wie oft gehen wir an einem Gesträuch vorbei und sehen die Amsel nicht, wie sie ruckt und wühlt, wie sie starrt und giert, so dass wir nur sie sehen und alles um uns her vergessen können. Es gibt für alles einen Augenblick, für Sehen, Schreiben und Lesen, einen Augenblick, in dem sich alles fügt, in dem die Dinge plastisch werden, sich herzeigen, so dass wir sie wirklich wahrnehmen und mit Glück, Geschick und leichter Hand

aufzeichnen können, wer und was sie sind. Eine solche Erfahrung nennt man Epiphanie, was nichts anderes als Erscheinung bedeutet. In der Antike verstand man darunter das plötzliche Sichtbarwerden einer Gottheit. Bekanntlich wird in der christlichen Welt das Dreikönigsfest als Epiphania bezeichnet, Erscheinung des Herrn. Es gibt aber auch eine profanere Auslegung des Begriffs, die mit James Joyce Eingang in die Literatur gefunden hat. In den Anfängen seines Schreibens zeichnete Joyce Begebenheiten auf, in denen sich Menschen oder Dinge ihm plötzlich in einem anderen, unvertrauten Licht zeigten, und nannte die kurzen Prosatexte, in denen er diese Erlebnisse festhielt, Epiphanien. Ich denke, dass es sich beim Gewährwerden der Amsel und ihres amselhaften Verhaltens, wie wir es in Henning Ziebritzkis Gedicht gehört haben, um eine solche Art der Aufzeichnung handelt. Sie stand zudem am Anfang einer Reihe von Gedichten, die wir mit „Vogelwerk“ in Händen halten. Der Autor hat berichtet, wie ihn die Begegnung mit der Amsel aus einer Blockade, aus Zweifeln führte, wie es mit dem Schreiben weitergehen könne. Es ist vielleicht kein Zufall, dass es die Amsel war. Die Amsel als Pforte, die Amsel als Archaeopteryx unserer Erinnerung, die Amsel als Türöffner des Schreibens, fast möchte ich sagen, unser Alphabet beginnt ja auch mit ihr – was aber, wenn sie nicht gekommen wäre? Es gehört zum Wesen der Epiphanie, dass sie nicht erzwungen werden kann. Sie kommt ungerufen, man kann sagen, als Gnade oder als Geschenk, und wenn man sich von solchen Gaben abhängig weiß, dann erfordern sie ein ausdauerndes Warten, geduldige Übung sowie die ständige Bereitschaft, sich einzulassen.

Nun gibt es fraglos mehrere Arten von Lyrikern, mindestens aber zwei. Die einen warten auf den Einfall und verstehen sich als passiv Empfängliche, die anderen wählen ein Konzept und arbeiten es aus. „Ein Gedicht entsteht überhaupt sehr selten, ein Gedicht wird gemacht“, sagte Gottfried Benn vor siebzig Jahren und markierte damit eine Grenzlinie, an die er sich selbst freilich nicht hielt. Es gefiel ihm, sich in Anlehnung an Mallarmé zu den Machern zu zählen, womit man immer den moderneren Eindruck macht, in seiner lyrischen Praxis aber wartete er insgeheim, bis er wieder einen Vers in der Hand hatte, von dem er nicht wusste, woher er kam. Er hätte ganz sicher nicht von Gnade gesprochen, als abgefallener Sohn eines evangelischen Pfarrers war er mit der Theologie und ihren Begriffen überkreuz. Die Erfahrung der Unverfügbarkeit aber machte er in seinem Schreiben dennoch, und sie setzt in der Tat auch keinen Glauben oder religiöse Gestimmtheit voraus. Unter den mir bekannten

deutschsprachigen Dichterinnen und Dichtern kenne ich nur eine einzige, die in diesem Zusammenhang ohne zu zögern den Heiligen Geist als maßgebliche Instanz nennen würde, und das ist keine andere als Friederike Mayröcker. Ich betone das, weil wir mit Henning Ziebritzki heute einen studierten Theologen als Huchel-Preisträger ehren. Er hat als Pfarrer gearbeitet, bevor er sich für die Arbeit in einem Verlag entschied, und gelegentlich wird seinen Gedichten attestiert, sie seien religiös oder womöglich sogar zu religiös. Ich halte Henning Ziebritzki für einen sehr diskreten Autor, dessen Gedichte sich hinsichtlich eines religiösen Glaubens bedeckt halten. Dass es freilich diese Dimension menschlicher Erfahrung gibt und dass sie in früheren Zeiten ein bevorzugter Gegenstand in Gedichten war, rufen sie manchmal in Erinnerung und sie weiten damit den heutigen Spielraum von Gedichten aus. Woran ihr Autor aber zweifellos glauben wird, sofern man überhaupt zweifellos glauben kann, das ist die Unverfügbarkeit des poetischen Einfalls, und es ist diese Unverfügbarkeit, die sich in den Vögeln und in der Art, wie sie uns erscheinen und sich wieder entziehen, auf so überwältigende Weise zeigt. Unverfügbar wie das Glück. Daher die Liebe, wenn sie im Frühling wiederkommen und uns die Gnade ihrer Anwesenheit erweisen, wenn sie uns verkünden, dass nun alles besser wird und wir es so gern glauben möchten, wider besseres Wissen. Erst aber heißt es warten, und Henning Ziebritzki ist ein Autor, der das kann. Er hat es auf beeindruckende Weise gezeigt, denn zwölf geschlagene Jahre lang hatte er keinen Gedichtband mehr veröffentlicht – bis er dann mit „Vogelwerk“ wie die Amsel aus dem Geräuschversteck getreten ist. Zwölf Jahre, so lange hatte Benn Schreibverbot. Zwölf Jahre, das sind sogar zwei mehr als der Zeitraum, den Rilke zwischen der Niederschrift der ersten Duineser Elegien und der Vollendung aller zehn mit Warten zubringen hatte. Man muss immer warten auf das Gedicht, es kommt, wann es will, und es bleibt aus, wann es will. Die Zugvögel richten sich nicht nach uns. Wenn man dem Gedicht vorgreift, wird es keins.

Wenn man liest, was zu diesen Gedichten geschrieben wurde, könnte man gelegentlich denken, es habe nicht viel mehr als die Idee gebraucht, einen Gedichtband über Vögel zu schreiben, und da ist er nun. Das aber geht an diesen Gedichten vorbei. Von solcher Art sind diese Gedichte nicht. Hier wird kein Konzept durchdekliniert. Es sind 52 Gedichte, jedes steht für sich allein. Sie sind von durchaus verschiedener Art und es sind nicht einmal lauter Gedichte über Vögel, wenngleich die Begegnungen mit ihnen eine wichtige Rolle spielen.

Aber Naturkunde wird kaum betrieben, nur in dem Gedicht „Rohrweihe“ sehen wir den Sprecher mit dem Fernglas „schwer um den Hals, / daß Blut aus der Nase bricht“, auf Vogelpirsch im Ufergebüsch, beim Umrunden eines Sees. Meist sieht man auf solchen Wanderungen nichts, das sage ich aus Erfahrung und als jemand, der mit dem Fernglas auf Kriegsfuß steht – wie herum muss man es halten, setzt man die Brille ab oder nicht, ist es normal, wenn man immer ein Auge zukneift, wie dreht man scharf – so viel Zeit aber geben uns die Vögel nicht. Es ist ein Geschenk, wenn es dann doch geschieht: „Eine Rohrweihe / segelt in den Blick, reines / Bewegtsein ihr zirkelndes / Gleiten über das Schilf“. In dieser ungerufenen Weise des Erscheinens kann, wer will, Göttliches sehen, im antiken Sinne von Epiphanie. Hier, bei der Rohrweihe, ist es sanft, „reines Bewegtsein“, aber im überfallartigen Flug der Mauersegler schwingt Dionysisches mit – die Plötzlichkeit des Erscheinens, lehrt Karl Heinz Bohrer, ist das Zeichen des „kommenden Gottes“, wie Hölderlin Dionysos genannt hat. Aber solche Zuschreibungen bleiben unsere Sache. Ziebritzki hütet sich, die Vögel zu sehr festzulegen. Eine Ausnahme macht er beim Kuckuck, dem er ein schlechtes Zeugnis ausstellt: „Er tötet, indem er verdrängt.“ Sonst aber sind die Vögel einfach nur da, weil sie da sind und wir sie brauchen. Nicht wenige dieser Gedichte kann man als Liebesgedichte verstehen, und alle geben uns Proben davon, wie schwierig das menschliche Leben ist und wie unzulänglich wir selber in fast jedem Moment. Dabei ist die Ansprache an ein Du nicht immer leicht einzuordnen, gilt sie dem Vogel, gilt sie der Frau, gilt sie dem Anderen schlechthin? Die Gedichte enthalten glänzende Verse, die sich einprägen, „Ich hielt still, um mich zu halten in diesem Sog“, überraschende Umkehrungen, wenn es von den Straßentauben heißt: „Sie sind gekommen, um mich zu füttern“, und offenbaren manchen Nebensinn, „Es zerreißt mich, wie du von Tegel erzählst“, das verstehen wir in Berlin sofort.

Etwas aber möchte ich hervorheben, weil es m.E. zu wenig beachtet worden ist: Ich halte die meisten dieser Gedichte für ausgesprochen schwierig. Sie scheinen es auf den ersten Blick nicht zu sein, aber je genauer ich in ihnen lese, desto rätselhafter erscheinen sie mir, desto verschlossener und nie ganz ausschöpfbar. Wenn es auch ein paar ganz schwebende, glücklich schwerelose unter ihnen gibt – in ihrer Mehrzahl haben sie einen sperrigen Zug in ihrer Wörtlichkeit, und etwas gar nicht Selbstverständliches in ihrer Bedeutung. Dazu muss ich nun auf die Kunst in diesen Gedichten eingehen, von der ich vorhin behauptet habe, es

käme nicht auf sie an. Natürlich kommt es auf sie an. Ziebritzki aber ist, und das ist nicht der einzige angelsächsische Zug seiner Lyrik, ein Meister des Understatements. Sehr unauffällig, geradezu dezent geben sich diese Gedichte. Sie setzen keine schrillen Effekte. Was sie tun, ist viel feiner – etwa in dem Gedicht „Mauersegler“, das den hakenschlagenden Flug dieser für mich wunderbarsten aller Vogelarten in ebenfalls hakenschlagendem Satzbau abbildet. Stimmen von weither sprechen in ihnen mit, der Echoraum, aus dem sie gewonnen werden, ist das Geistergespräch einer Dichtung aus Jahrhunderten. Ihre Voraussetzung ist nicht die Vernetzung, sondern die stille und gesammelte Zurückgezogenheit. Das Anthropozän wird in ihnen nicht besprochen, wenn auch ihr Protagonist so häufig wie sonst nur der frühe Durs Grünbein von Flugbahnen und Rollfeldern berichtet. An ihrer Zeitgenossenschaft ist kein Zweifel, doch Schlagworte werden nicht bedient. Es gibt auch keine Arbeit am tradierten Formenschatz, wie Jan Wagner sie vorführt, weder Sonette noch Sestinen oder Villanellen, es reimt sich so gut wie nie und das Metrische wird so unterschwellig behandelt, als gäbe es diese Kategorie gar nicht – aber Vorsicht. Sehr lange müsste man sich mit diesen Gedichten beschäftigen, um ihrem Bau, ihrer Komposition wirklich auf den Grund zu gehen. Halten wir uns ans leicht Erkennbare: Alle Gedichte haben elf Zeilen bis auf eines, das zwölfzeilig ist, und selbst die Elfzeiligkeit macht sich fast unsichtbar, denn manche Gedichte sind schmal und andere sind breiter, weswegen eher ihre Ungleichheit als ihr Gleichmaß ins Auge fällt.

Was aber ist nun der typische Griff oder Kniff, auf welche Mittel sollten wir achten, wenn wir diese Gedichte näher anschauen? Ich denke, das charakteristischste ist ein altes, lange aus der Mode gekommenes, nämlich der Vergleich, oftmals der im Irrealis, wie wir ihn von Eichendorff kennen: „Und meine Seele spannte weit ihre Flügel aus, flog durch die stillen Lande, als flöge sie nach Haus.“ Bei Ziebritzki aber klingt das anders und erinnert überhaupt nicht an Eichendorff. Es erinnert mich im Grunde überhaupt nicht an deutschsprachige Lyrik. „Als träfe einen nackten Kinderkörper ein Steinsplitterhagel“, „leidend, als wäre diese weiche Form festgeklebt in seinem Kopf“, „als hätte jemand eine Lederhaube über seinen Kopf gestülpt“, „sein Auge ein roter Sensor, der deine Nihilistenseele vermaß“, „im rechten Winkel hält ihn innen der Draht, als liefe er hinab durch tanzende Sonnenflecken aus Kiefernrinde“. Diese Vergleiche werden umso schwieriger, je genauer man sie sich vor Augen führt, und ich denke, das liegt in ihrer Absicht. Es sind ja Gedichte, jedes von ihnen eröffnet

einen Blick auf die Welt, der unendlich ist. Und so geben sie uns Bilder auf, die im Anschauen immer seltsamer werden. Als träfe einen nackten Kinderkörper ein Steinsplitterhagel? Das habe ich noch nie gehört, nie gesehen, nie geträumt. Diese oft mittig in den Gedichten stehenden Verfremdungen sind Achsen, um die sich das bildliche Vorstellen dreht, das uns die Gedichte zumuten. Ich vermute in diesen elaborierten Vergleichen ein Anknüpfen an eine bei uns kaum bekannte Tradition englischer Lyrik des 17. Jahrhunderts, die der Metaphysical Poets wie John Donne oder Andrew Marvell. Und möchte diese Vergleiche daher als *conceits* bezeichnen, oder *concetti*, mit dem italienischen Terminus. Sie drehen sich um einen „scharfsinnigen Einfall“, der zwei disparate Bildbereiche auf überraschende Weise in metaphorische Verbindung bringt. Und damit wären wir nun schon zum dritten Mal bei T.S. Eliot, der diese Dichter vor hundert Jahren neu entdeckte und sie den damals weit höher im Kurs stehenden Romantikern vorzog. Ein Beispiel für Eliots eigenes Arbeiten mit *concetti* ist der berühmte Anfang seines „Prufrock“-Gedichts: „Dann laß uns gehen, du und ich, / Wenn der Abend ausgebreitet vor dem Himmel liegt / Wie ein betäubter Patient auf einem Tisch.“ Von solcher Art sind Ziebritzkis *concetti*, hier vermute ich eine ihrer Quellen. Ich habe mich bei diesen Gedichten, nicht zuletzt dank ihrer fast schon provokanten Sprödigkeit, oft genug an Eliot erinnert gefühlt, und noch ehe ich das folgende Gedicht entdeckte:

Wandertaube

Jedes Gedicht ist ein Grabstein, auf dem nur das Geburtsdatum steht,
unwiederholbar vorbei, was nicht aufhört, in deinem Kopf aufzuschwärmen,
Aufruhr im Gedankenfleisch. *Goethe thought logical consistency* –
wer so beginnt, gehört dazu, ist Sprößling eines alten Clans,
in jedem Absturz aus dem Ei gepellt. Unverzeihlich nur,
den Widerspruch, für den wir geschaffen sind, nicht zu feiern,
Forsythien, Fingerschatten auf weißem Tuch, das Klirren
von Licht, das helle Schlachtfeld einer Cocktailparty im April.
Jede Zeile wie ein Schluck, ätzend, jeder Schluck ein Bollwerk
gegen alles, was nicht inspiriert ist, gegen das Leiden der Kreatur,
die Panik, eines Zombies Pilgerfahrt zu sein.

Ein faszinierendes, ein schwieriges Gedicht. Wovon spricht es? Was soll das heißen – die Panik, eines Zombies Pilgerfahrt zu sein? Und wo ist die Wandertaube geblieben – haben Sie sie bemerkt? Sie ist wohl der Trauerfall, auf den das Gedicht den Grabspruch formt. Es ist eine ausgestorbene Art, die einzig erloschene in diesem Buch, aber es steht einerseits zu hoffen und andererseits zu befürchten, dass diese Gedichte noch gelesen werden, wenn auch andere hier genannte Arten schon erloschen sind: Jedes Gedicht ist ein Grabstein – „Every poem an epitaph“, das ist ein berühmtes Eliot-Zitat aus den Vier Quartetten. Oder etwa nicht? In seinem Verzeichnis literarischer Quellen schickt uns Ziebritzki in eine ganz andere Richtung auf die Suche: Robert Lowell, ein anderer amerikanischer Dichter, soll hier Pate gestanden haben. Ich muss gestehen, dass ich nicht herausbekommen habe, warum oder inwiefern. Aber „Cocktailparty im April“ – ist das nicht gar ein doppelter Eliot-Verweis? Das sind Spezialfragen, meine Damen und Herren, mit denen ich nur wenige unter Ihnen erreiche, das ist mir bewusst. Aber ich hatte Ihnen ja gesagt, es sind Gedichte, die es in sich haben. Man kann lange in ihnen lesen, und dann fängt man wieder von vorne an. Scheuen Sie sich nicht, dazu einen Bleistift zur Hand zu nehmen, wie man es früher tat, wenn die Lottozahlen kamen. Sechs Richtige finden Sie auf jeden Fall. Manches habe ich mir noch angestrichen, etwa, dass in einigen Gedichten Bilder des Perforierens vorkommen, da wird ein Schnabel, der des Kugelschreibers, auf Papier gedrückt, da wird die Ringeltaubentapete mit der Hand durchbohrt. Wozu das? Was sagen diese Bilder, warum spreche ich sie an? Das kann ich Ihnen vielleicht später einmal sagen. Diese Gedichte werden standhalten, man wird sie auch nach langer Zeit noch lesen können, und dann erzählen sie uns wieder etwas Neues.