

Liebeslyrik an der Schwelle

Bemerkungen zum Liebeskonzept in Uwe Kolbe's Gedicht *Ich schien zu erliegen*

Renuprasad Patki

Abstract

Uwe Kolbe's love poem stands at the transition between traditional and modern poetry. By referring back to its predecessors, Kolbe's love poem acquires various dimensions of meaning whose investigation forms the focus of this essay. The essay examines the characteristics of the lyrical I, its relationship to the You and the dynamics of this relationship, as well as the way in which moment and experience of love are portrayed in the poem.

Title: Love poetry on the threshold. Remarks on the concept of love in Uwe Kolbe's poem ›Ich schien zu erliegen‹

Keywords: conception of love; dynamics of lyrical I and You; kinship to Petrarchism and modern poetry; the new and the old; tradition vs. modernity

Das Sprechen über Liebe, sei es in Prosa oder in Gedichten, wie es bei diesem Sujet traditionell naheliegt, vollzieht sich nur sehr selten in Isolation; es ist, dem Thema entsprechend, dialogisch. Da Liebe zudem ein universales Geschehen ist, entgrenzt dieses Sprechen Zeit und Raum, Kultur und Gesellschaft. Gleichwohl bleibt das Sprechen über Liebe kultur- und zeitbedingt. Die Zeitbedingtheit kommt im Gegenwartsbezug, die Kulturbedingtheit im Traditionsbezug zum Ausdruck:

Liebesgedichte reflektieren erstaunlich häufig ihren eigenen Status als sprachliche Kunstwerke und nehmen zugleich in mannigfacher Weise Bezug auf andere Gedichte und literarische Traditionslinien, so vollzieht sich das lyrische Sprechen über die Liebe nicht nur in beständiger Aus-

einandersetzung mit zeitgenössischen gesellschaftlichen Strukturen und kulturell geprägten Vorstellungsmustern, sondern auch als ein vielgestaltiger, offener oder verdeckter interkultureller Dialog. (Kittstein 2006a: 7)

Wenn ein Dichter oder eine Dichterin sich zum Thema Liebe äußern, nehmen er oder sie also bewusst oder unbewusst Bezug sowohl auf zu seiner Zeit entstandene als auch auf Texte, die bereits vor Jahrzehnten oder gar Jahrhunderten geschrieben wurden, sei es in zustimmender oder in ablehnender Manier. Uwe Kolbe ist in dieser Hinsicht keine Ausnahme.

Der im Jahr 1957 in Ost-Berlin geborene Lyriker lebt seit 1979 als freier Schriftsteller. Er ist mit mehreren wichtigen Lyrikpreisen ausgezeichnet worden. Neben einer Fülle von Gedichtbänden und einer Anzahl von Übersetzungen ist 2007 eine Sammlung seiner bisher veröffentlichten Liebesgedichte, *Diese Frau* (Kolbe 2007), im Insel Verlag erschienen.¹

Dieser Aufsatz will auf die Überzeitlichkeit der Liebeslyrik von Uwe Kolbe aufmerksam machen. Er strebt danach, die Inspirationsquellen dieser Liebeslyrik in ihren Vorgängern sowie in zeitgenössischen Gedichten zu finden. Dank dieser Quellen wird Kolbes Liebeslyrik zu einem Schmelztiegel unterschiedlicher Formen, zu einem Ort, an dem sich verschiedene Strömungen, Denkweisen, Haltungen und Sichtweisen zur Liebe begegnen und ineinander aufgehoben werden. Gegenstand der Analyse ist ein einziges Liebesgedicht, nämlich *Ich schien zu erliegen* (ebd.: 33). Dieses Gedicht exemplifiziert in besonderem Maße das Potenzial von Kolbes Liebeslyrik. Im Kern der Analyse steht dabei das Liebeskonzept des lyrischen Ichs. Aus diesem Fokus ergibt sich denn auch die Vorgehensweise des Dichters, sodass es erst am Ende der Analyse um die spezifische Form dieses Gedichtes geht. Es lautet:

Ich schien zu erliegen,
alt zu werden, eingetaucht
in dreimal Tausend Jahre Scherben,
Millionen Fossil, Milliarden
Gestein und Galaxis, eingetaucht

ins Mißverständnis, Lieben sei ein platter
Fraß, die Straßen führten nur die Not

1 Vgl. hierzu die Informationen im Autorenlexikon von Literaturport; online unter: <http://www.literaturport.de/Uwe.Kolbe/> [Stand: 23.11.2021].

zum Spott herum, die Städte grauten
brandig, rauchen, vor dem Leben auf.

ins Mißverständnis, dein Gesicht
sei Zufall gegen diese Herkunft, Ebne
messerkühlen Studiums der Zeitpapiere.
Aber vor der Nacht noch brachen

das Geschwür, das Siegel, spulte sich der Wurm
aus eingepflanzter Krümmung ab
Ich kam und rieb mich leicht an deiner Haut
und blutete an manchen Stellen gelb. (Ebd.)

Liebeskonzeption und die lyrische Aussage

Auf den ersten Blick erscheint das Gedicht als ein kompliziertes Sprachgewebe, das durch eine Vielzahl von stilistischen Mitteln wie Personifikation, Überhöhung oder Metaphorisierung gekennzeichnet ist. Dieser Textur liegt jedoch eine einfache Aussage zugrunde, die den ersten und letzten Zeilen zu entnehmen ist. Das lyrische Ich, das »zu erliegen« scheint, wird vom Du in dem Sinne gerettet, dass es wieder Hoffnung erleben und zuversichtlich auf das Leben blicken kann. Eine bedeutsame Umwälzung hat es durch die Begegnung mit diesem Du erfasst. Liebe ist also Umwälzung. Liebe bringt Änderung mit sich.

Damit wird ein Liebeskonzept angesprochen, das sich in der europäischen Liebeslyrik seit langem findet. Es ist ein romantisches Konzept, das bis zur Erhöhung der Liebe zu einer außerirdischen Macht reichen kann. Das lyrische Ich nimmt die Liebeserfahrung als ein das gesamte Leben umgestaltendes Ereignis, tendenziell als Offenbarungs- und Erweckerlebnis wahr.

Unter den verschiedenen Traditionslinien der abendländischen Liebeslyrik ist es vor allem die sogenannte petrarkistische Liebeslyrik, die Liebe als eine Abweichung vom Alltäglichen und Gewöhnlichen, ja als Himmelsmacht darstellt. »Liebe erscheint hier als eine zutiefst aufwühlende Ausnahmeerfahrung, die das vertraute, wohlgeordnete Dasein und die Norm der Vernunftgemäßheit transzendiert und den Betroffenen in eine andere, von undurchschaubaren, irrationalen Gesetzen beherrschte Sphäre führt.« (Kittstein 2006b: 12)

Genau dies ist auch in Kolbes Gedicht der Fall: Das lyrische Ich wird durch das liebende Du über seine bisherige Lebenssphäre bzw. Lebenskrise erhaben. Gemessen an dem, was als ›normal‹ gilt, ist dies eine Erfahrung des ›Anormalen‹.

Kolbe gibt dieser Anormalität mittels einer Wortschöpfung Ausdruck. Er spricht von dem unerhörten, logisch nicht erklärbaren Phänomen des ›gelb Blutens‹. Dieser Ausdruck, dieses Bild lässt sich nicht dekodieren. Seine Auslegung ist schwer, wenn nicht unmöglich, sodass gerade die Undurchschaubarkeit des Phänomens Aufmerksamkeit erlangt. Der Akt des ›gelb Blutens‹ gehört nicht in den Erfahrungsraum der irdischen Welt, sondern zu einer Sphäre, in der andere, den menschlichen Verstand überfordernde Gesetze herrschen. Dem Muster der petrarkistischen Lyrik folgend spricht das Gedicht von einem »rational nicht zu bewältigenden Erlebnis der Liebe. Dieses Erlebnis hebt alle Maßstäbe, auf denen das lyrische Ich sein Denken und Handeln auszurichten gewöhnt ist, auf.« (Ebd.)

Hier ist die Rede von einer Liebe, die »den Menschen ergreift, ihn beutelt, ihn hoch empor und tief hinab schleudert« (ebd.). Diese Liebe ist gleichwohl eine individualisierte Liebe. Sie ist ohne die zwei beteiligten Personen nicht zu denken. Um überhaupt zu wirken, setzt sie sowohl das lyrische Ich und seine Passion als auch das Du, das es zu retten vermag, voraus.

Wird diese Liebesvorstellung mit derjenigen der Liebeslyrik der Spätmoderne oder der 1960er Jahre verglichen, die nachhaltig von einem mechanischen und monotonen Alltag geprägt ist und die Begegnung der Liebenden allein in dieser Sphäre verortet, lassen sich kaum Gemeinsamkeiten feststellen.

Eine den Leserinnen und Lesern von Liebeslyrik vertraute, wohlbekannte Kommunikationssituation liegt auch in Kolbes Gedicht vor. Wie in vielen anderen Fällen spricht das lyrische Ich ein Du an. Das Geschlecht spielt hierbei keine nennenswerte Rolle. Das Ich lobt, ja preist das Du. Allerdings geschieht dies in einer Form, die nicht der petrarkistischen Tradition verpflichtet ist, sondern der Moderne. Jedenfalls ist die Verwandtschaft dieser Form mit denen der modernen, sprachinnovativen Lyrik nicht zu übersehen – ebenso wie der Umstand, dass die Form Ausdruck einer starken Individualisierung von Ich und Du ist.

Die Asymmetrie zwischen Ich und Du

Nicht zu übersehen ist freilich auch die Asymmetrie zwischen dem lyrischen Ich und dem Du. Das Du wird über das lyrische Ich erhoben. Es tritt dank der überirdischen Eigenschaften, die ihm zugeschrieben werden, als sein Retter auf. Es ist ein Du, das nicht »einzuordnen« (Barthes 1984: 44) ist. Es ist etwas Einzigartiges, es lässt sich mit keinem Stereotyp erfassen. Es ist ein *atopos* (vgl. ebd.).

Das lyrische Ich ist somit unfähig, das Du zu erfassen. Es bleibt rätselhaft. Im Gegensatz zu dem *atopos* Du ist das Ich nie *atopos* oder es fühlt sich nie *atopos*. Angesichts der glänzenden Originalität des Anderen fühlt es sich eher als ein nur allzu bekanntes Material eingeordnet (vgl. ebd.: 45).

Es ist ein Ich, dessen Leben bedroht zu sein scheint, ein Ich, das sich in einer Notsituation befindet und das Leben um sich herum als Katastrophe wahrnimmt. Es hat keine Hoffnung mehr. Das lyrische Ich ist ein Subjekt, das die Welt nicht zu verstehen vermag und in seinem Anspruch, diese intellektuell zu durchdringen, scheitert. Es ist Missverständnissen ausgeliefert² bzw., wie es Uwe Kolbe aufzufassen scheint, in Missverständnisse »eingetaucht«. Genau genommen ist es das Du, das dem Ich bewusst macht, dass es in »Missverständniß« eingetaucht ist. Das Ich will das zunächst nicht merken. Es widersetzt sich dieser Erkenntnis. Doch bevor es zu spät ist, kommt das Ich aus seiner »eingepflanzte[n] Krümmung« heraus und ist vor dem »[E]rliegen« gerettet.

Diese Kommunikationssituation ist in gewissem Sinne einseitig. Der Leser und die Leserin erfahren das Geschehen aus der Sicht des lyrischen Ichs. Die Asymmetrie zwischen Du und Ich wird auch daran ersichtlich, dass sich dem Leser und der Leserin zwar das Ich eröffnet, das Du jedoch in Schweigen verharret. Vom Du erfahren sie nichts, als dass es dem Ich dazu verhilft, »gelb« zu bluten.

Ein solches Du ist nicht deckungsgleich mit dem Du in petrarkistischen Gedichten. Das Du bleibt hier trotz seiner Sonderbarkeit und Außergewöhnlichkeit nicht unerreichbar. Eine Annäherung zwischen Ich und Du ist möglich. In diesem Sinne ist es fassbar – zwar als *atopos*, aber fassbar.

Das Liebesgedicht von Kolbe leistet daher vieles, was von der petrarkistischen Traditionslinie her gesehen nicht vertraut ist. Die Darstellung der Liebe

2 Die Verwandtschaft des Ichs zum Protagonisten des goetheschen *Faust* ist unübersehbar.

weist nicht ins Spirituelle. Im Hintergrund steht daher nicht der Eros der petrarkistischen Lyrik.

Der Aufbau

Wie bereits angedeutet, wirkt Kolbes Gedicht trotz seiner Anknüpfung an ein traditionelles Liebeskonzept, das jedoch nachhaltig umgewandelt wird, seiner Form und seinem Aufbau nach kompliziert und modern. Es kann keinesfalls als naiver Ausdruck eines einfachen Gefühls oder des persönlichen Erlebens gelesen werden. Das Artistische, das Künstlerische an dem Gedicht ist nicht zu überlesen, »das Gemacht-Sein, die poetische Verfertigung steht im Vordergrund, sie ist das Tragende« (Landwehr 2006: 121) des Textes.

Vor allem die Einzigartigkeit der von Kolbe geschaffenen Bilder verdient nähere Aufmerksamkeit. Jede Strophe ist eine eigene, in sich geschlossene Bildwelt, die sich gleichwohl in das Gesamtgefüge des Gedichts sinnvoll einordnet. Die erste Strophe schildert das Altwerden des lyrischen Ichs mit Hilfe von Bildern und Begriffen aus Naturwissenschaft bzw. Weltraumwissenschaft. Diese Begriffe, z.B. »Galaxis«, werden in eine sonderbare Kombination mit Zahlen gebracht. Dabei ist das Stilmittel der Übertreibung/Hyperbel offensichtlich. Die Rede ist von »dreimal Tausend Jahre[n]«, »Millionen Fossil[ien]« oder »Milliarden/Gestein«. Durch die Übertreibung erhält das Altwerden eine besondere Verstärkung. Die Verwendung naturwissenschaftlich fundierter Begriffe und Zahlen verweist auf die Modernität des Gedichtes; es rekurriert auf Erkenntnisse der Neuzeit.

Die zweite Strophe stellt die Haltung eines Pessimisten, der nicht an die Liebe und das Leben glaubt, sehr eindrucksvoll dar. Noch einmal gewinnen hier moderne Stilmittel Bedeutung, insbesondere der Bruch mit dem hohen Ton, wenn die Liebe mit einem »platte[n]/Fraß« verglichen wird. Das ist in dieser Form neu und hebt an einem Kontrast unerwartet Gemeinsamkeiten hervor. Ein solcher Vergleich steht im Gegensatz zur romantischen Verklärung der Liebe. Auch eine Wortbildung wie »nur [...] / zum Spott herum[führen]« ist markant. Noch markanter ist ihre Zusammenstellung mit den personifizierten Städten in der Formulierung »Städte [...] / rauchen [...] vor dem Leben auf«.

In der nachfolgenden Strophe kommen weitere ungewöhnliche Wortbildungen respektive Wortzusammenstellungen vor. Faszinierend ist jedoch vor allem die Bildlichkeit der letzten Strophe. Hier tritt endlich das Du auf und

das Ich durchläuft eine Transformation. Veranschaulicht wird dies durch eine Reihe von Bildern, die z.B. das Aufbrechen eines »Geschwür[s]« in Relation zum Zerbrechen eines »Siegel[s]« setzen.

Besondere Aufmerksamkeit verdient die Schilderung der Transformation, der Umwandlung. Um die Sonderbarkeit der ganzen Erfahrung darzustellen, verwendet der Dichter ein Bild, das »gelb Blüten«, dessen völlige Enträtselung und Auflösung unmöglich bleiben muss. Das Bild erzeugt daher eine starke Verfremdung. Gerade, weil das Bild logisch nicht aufgelöst werden kann, ist es ein starkes Bild, das nachdenklich stimmt. In dieser Hinsicht steht es der früh- und hochmodernen Lyrik mit ihrer Tendenz zur Verfremdung und zur Desautomatisierung eingefahrener Wahrnehmungsgewohnheiten nahe. Die Irritation, dass nicht rotes, sondern gelbes Blut fließt, muss von den Leserinnen und Lesern kreativ bewältigt werden. In diesem Sinne ist die Formulierung sehr poetisch. In ihr kommt nicht nur der Einfallsreichtum des Dichters zum Ausdruck, sie ist auch Anlass für die Leserinnen und Leser, selbst neue Vorstellungen zu entwickeln. Es ist ein neuer und einmaliger Versuch, die Liebeserfahrung darzustellen.

Besonders kühne Metaphern sowie unbekannte neuartige Wortbildungen machen das ganze Gedicht aus. Die hohe Bildlichkeit des Gedichtes lässt ein Pathos entstehen, das den Leserinnen und Lesern eher durch die traditionelle Liebeslyrik bzw. petrarkistische sowie romantische Liebeslyrik bekannt ist. Es ist allerdings ein einzigartiges, aus dieser Lyrik nicht bekanntes Pathos.

Die Form

Schon auf den ersten Blick wird die klar strukturierte Form des Gedichts sichtbar. Es besteht aus vier vierzeiligen Strophen, jeweils mit 11, 12 oder 13 Silben und uneinheitlich wechselnder Kadenz, mal männlich, mal weiblich, wobei die letzte Strophe nur männliche Kadenzen aufweist.

Sehr oft kommen Zeilensprünge vor, so wird z.B. zwischen den ersten zwei Strophen der Satzteil bei »eingetaucht« getrennt. Der übrige Satzteil steht am Anfang der nächsten Strophe. Ein ähnlich starker Zeilensprung kommt zwischen der dritten und vierten Strophe vor.

Das Wort »eingetaucht« formt ein wichtiges Element der lyrischen Aussage und tritt mehrmals auf. So ist die Wendung »eingetaucht/ins Mißverständnis« ebenso exemplarisch und ausschlaggebend für das Gedicht wie das typisch moderne Bewusstsein für die individuelle Erfahrung der Zeit. »Im

Hinblick auf das Problem der Moderne heißt es, nur dort, wo die Idee der Zeitlosigkeit in der Idee der Zeitlichkeit aufgehoben ist, gibt es ein Bewusstsein der Modernität.« (Japp 1987: 28)

Fazit

In Kolbes Gedicht kommen verschiedene Traditionslinien der Liebeslyrik zusammen. Es ist dadurch in einem Zwischenraum angesiedelt. Man könnte auch sagen: Es steht an der Schwelle zwischen zwei Räumen. Seine Zeitlosigkeit liegt in der Auffassung der Liebe als einer außerirdischen Macht; seine Zeitgebundenheit in der Art, in der diese Auffassung versprachlicht wird. So gesehen artikuliert das Gedicht weniger eine neue Idee von Liebe. Vielmehr reflektiert es die Notwendigkeit, diese Idee neuartig, der Moderne gemäß auszudrücken. Das Altbekannte wird so zugleich verfremdet und reaktualisiert. Das bedeutet auch, dass sich in ihm Tradition und Moderne wenn nicht versöhnen, so doch produktiv begegnen. »Auf diese Weise wird das Trennende, das die jeweils Neueren gegen die Alten vorbrachten, auf einer höheren Ebene zu einem Element der Kontinuität.« (Ebd.: 31)

Literaturverzeichnis

- Barthes, Roland (1984): *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Frankfurt a.M.
- Japp, Uwe (1987): *Literatur und Modernität*. Frankfurt a.M.
- Kittstein, Ulrich (2006a): Vorwort. In: Ders. (Hg.): *Die Poesie der Liebe. Aufsätze zur deutschen Liebeslyrik*. Frankfurt a.M., S. 7.
- Kittstein, Ulrich (2006b): Sprachkunst und Liebesfeuer. Überlegungen zum Umgang mit Liebesgedichten. In: Ders. (Hg.): *Die Poesie der Liebe. Aufsätze zur deutschen Liebeslyrik*. Frankfurt a.M., S. 9-39.
- Kolbe, Uwe (2007): *Diese Frau*. Frankfurt a.M.
- Landwehr, Jürgen (2006): Poetische Inszenierungen der Liebe im Barock. Zu den Dichtarten in der Liebeslyrik des 17. Jahrhunderts. In: Ulrich Kittstein (Hg.): *Die Poesie der Liebe. Aufsätze zur deutschen Liebeslyrik*. Frankfurt a.M., S. 91-130.