

Kito Lorenc

Angesehenster sorbischer Lyriker unserer Tage, leistet Kito Lorenc (geb. 1938) zugleich einen wichtigen Beitrag zur sozialistischen Nationalliteratur der DDR. Dessen Unverwechselbarkeit ergibt sich nicht nur aus dem Talent, den persönlichen Anlagen dieses Dichters, sondern auch aus seiner Erschließung der sorbischen Volkskultur, in die er nicht einfach hineingewachsen ist; er hat sie sich bewußt angeeignet. Es war für Lorenc keineswegs selbstverständlich, daß er ein sorbischer Autor wurde, seine ersten Gedichte schrieb er deutsch. Gerade weil seine Begegnung mit sorbischer Kultur und Geschichte nicht ohne Fragen und Zweifel war, wurde sie zugleich zu einem Vorgang der Selbsterkundung. Das Sorbische forderte Lorenc heraus, er nahm es an und bewährte sich darin. So liegt hier sein Grunderlebnis, in dem Bewußtes und Unbewußtes, Spontaneität und Reflexion nachhaltig zusammenwirken. Das prägt seine Lyrik in ihrem Bilderreichtum, ihrem weltanschaulichen Anspruch, ihrer sprachgestalterischen Virtuosität.

Kito Lorenc, Sohn eines sorbischen Holzkaufmanns, erlernte erst mit 14 Jahren, in der neugegründeten Cottbuser sorbischen Internatsschule, die Sprache seiner Nationalität. Zu Hause wurde deutsch gesprochen, und er war nichts anderes als die deutsche Schreibung seines Namens – Christoph Lorenz – gewohnt. Erst mit dem Erlernen der Sprache konnte er die Bücher und nachgelassenen Manuskripte seines Großvaters Jakub Lorenc-Zaléski lesen, der in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts ein geschätzter und einflußreicher sorbischer Autor war. Dieser Mann, der als Förster in der Eifel sowie als Forstinspektor des Thyssen-Konzerns im Rheinland tätig war und lange Zeit nicht in der Lausitz lebte, kaufte in Schleife eine Sägemühle, „um sich eine Existenz als unabhängiger sorbischer Volksschriftsteller zu sichern“, [(01) *Serbska čitanka – Sorbisches Lesebuch*. Hg. Kito Lorenc. Leipzig 1981, S. 406] die später der Sohn betrieb. Bis in die Motivik hinein bestimmt sie die dichterische Welt auch des Enkels Kito. Nach Abitur und Studium als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für sorbische Volksforschung in Bautzen tätig, übersetzt und ediert Lorenc zunächst maßgebliche Autoren wie Handrij Zejler (1804 bis 1872), den „Ahnvater der sorbischen Poesie“, [(02) *Ebd.*, S. 118. Lorenc machte die deutschen Leser vor allem mit den Fabeln Zejlers bekannt (*Der betrefte Esel*, 1969).] und Jurij Čežka (1917–1944), der, beeinflusst von tschechischer Lyrik, „die Wende zu einer modernen sorbischen Poesie“ [(03) *Ebd.*, S. 467] einleitete.

Als Lyriker führt Lorenc eine doppelsprachige Existenz: er schreibt sorbisch, und er schreibt deutsch. Die Kenntnis des einen befruchtete das andere in besonderem Maße. Wichtig für Lorenc ist auch der intensive Dialog mit Lyrikern wie Endler, Czechowski und Rainer Kirsch. Es ist schon ein avanciertes Deutsch, das Lorenz schreibt, virtuos in der Klangbehandlung der Sprache, in der spielerischen Eröffnung und Variation von Sinnaspekten. Daß ihm die Aneignung des Sorbischen zugleich den Schlüssel zu einer reichen und unverbrauchten Metaphorik in die Hand gab, die seine deutschen Gedichte unverwechselbar macht, das hat er nie geleugnet, er weist in Anmerkungen zu seinen Gedichten stets darauf hin.

Lorenc fühlt sich als Sorbe einer ethnischen Gemeinschaft zugehörig, die in den sozialistischen Nationalverband der DDR mit gleichen Rechten eingegliedert ist und die sich nicht mehr – wie in Jahrhunderten zuvor – davor bewahren muß, germanisiert zu werden. Dennoch scheint die kulturelle Identität der Sorben heute aus anderen Gründen möglicherweise gefährdet –, kann sie doch ihre Grundmuster nicht mehr in Lebensformen einer vorindustriellen Vergangenheit haben. Das heißt, die Kultur des Volkes läßt sich nicht allein durch museale Pflege bewahren, sie bleibt nur dann lebendig, wenn sie sich den übergreifenden Vorgängen der Gegenwart, der fortschreitenden Vergesellschaftung und Internationalisierung des menschlichen Zusammenlebens und insbesondere der sozialen Kommunikation nicht verschließt. Nur in diesem großräumigen Zusammenhang kann sie lebendig bleiben und sich zugleich erneuern, Einflüsse von vielen Seiten in sich aufnehmen und das Eigene einbringen. Die Geschichte der Sorben, aufs engste mit der des deutschen Volkes verflochten, zeigt diese Menschen vor allem als Leidtragende, Diskriminierte und Niedergehaltene, doch zeugt sie auch von deren schöpferischer

Selbstbehauptung und streitbarer Solidarität, von List und Widerstand gegen den deutschen Herrschaftsapparat sowie von produktiver Wechselwirkung zwischen sorbischen und deutschen Humanisten, Aufklärern, Demokraten, Sozialisten. Diesen Zusammenhang läßt Lorenc nie außer acht, wenn er sorbische Geschichte im Gedicht aufarbeitet – er fühlt sich der Geschichte beider Völker verpflichtet und tut das Seine, um eine produktive Wechselwirkung zu erhalten. Seine Zweisprachigkeit ist heute nicht mehr Anpassung an deutsche Vorherrschaft, wie das einst war, sondern Vermittlung zwischen zwei Literaturen, die sich in der sozialistischen Nationalliteratur der DDR vereinen. Als deutsch, schreibender Autor gehört Lorenc – wie Jurij Brezan, Jurij Koch, Angela Stachowa – auch zur deutschsprachigen Literatur der DDR; andererseits sieht er seine sorbisch verfaßten Originaltexte in einem darüber hinausreichenden Kontext, nämlich als Beitrag zur Literatur der großen slawischen Völkerfamilie; und dies ist ein wesentlicher Rückhalt seiner Arbeit, der nicht übersehen werden sollte.

Wenn sorbische Lyrik heute mehr ist als behutsam fortgesetzte traditionelle Verskunst, wenn sie avancierte Poesie im Kontext des 20. Jahrhunderts ist, so dürfte das vor allem ein Verdienst von Kito Lorenc sein. Dabei ist für den Autor die moderne deutschsprachige Lyrik das entscheidende Bezugsfeld. So wie er bestimmte poetische Errungenschaften, die auf Maurer, Bobrowski, Mickel, Czechowski, Endler oder Rainer Kirsch zurückgehen, in die sorbische Dichtung eingebracht hat, so hat er die deutschsprachige Lyrik wiederum durch eine neue Art der metaphorischen Konstruktion und des poetischen Sinnspiels bereichert.

Die Annäherung ans Sorbische vollzog sich in mehreren Anläufen. In den Mitte der sechziger Jahre entstandenen Gedichten des Bandes *Kluče a puče* („Schlüssel und Wege“, 1971) ist es in der Sprache da, aber noch nicht als poetisches Sprachmaterial, als Lied- und Spruchgut, in Bildern und Metaphern. Noch arbeitet Lorenc mit traditionellen Genetivmetaphern.

Bezeichnend für seine eigenwillige Sehweise, die sich allmählich entwickelt hat, ist das ungewöhnliche Gedicht „Frühlingslandschaft“. Es beginnt mit dem üblichen Blick nach oben, dem gewohnten Aufbruchpathos in der schönen Anfangszeile „Die großen blauen Sonnenadler bäumen auf in der Ebene“. Aber nicht ihnen gehört das Gedicht, sondern den „Heerhaufen der Maulwürfe“, die „aufgeschreckt, wie irrsinnig losbuddeln hochwärts“. Die Sympathie mit den Maulwürfen sollte zu einem Grundmotiv in der Lyrik von Lorenc werden, dem man auch in den siebziger und achtziger Jahren begegnet. So entsprang der Phantasie des Autors im Kindergedicht aus Maulwurf und Grille ein neues Wesen, die „Maulwurfsgrille“; das Bild kehrt wieder in der poetischen Bilanz der langjährigen Arbeit an einem „Sorbischen Lesebuch“, das Lorenc 1981 endlich herausgeben konnte.

*Vergraben zu den vergrabenen Dichtern
das eigne Mundwerk
wer weiß für wes Wurf
grab ich ihr Feld um werf
Maulwurfshügel auf schlag zu
mit dem Spaten dem späten
wenns hochkommt immer
auf das schnelle Mundwerk*

(„Sitzend überm Sorbischen Lesebuch“)

Das eigene Tun wird hier als Maulwurfsarbeit gesehen. Das Gedicht schließt mit dem Bekenntnis, zwar langsam und geduldig, aber unermüdlich zu sein:

*Oder spannt den Maulwurf
vor und schlaffts
allemal loch.*

Dieser 1984 publizierte Text zeigt noch eine Eigenheit der letzten Jahre, den sinnspielerischen Austausch von Phonemen.

Neben konventionellen elegischen Formen finden sich im Band von 1971 originelle Kinderlieder, Vogellieder, aber auch der Versuch, liedhafte, fast balladeske Formen für die Beschäftigung mit der faschistischen Vergangenheit nutzbar zu machen. Motive sind vorgeprägt, die sich durch das ganze spätere Werk ziehen, „Vergessen“ zum Beispiel und der „Kampf gegen das Vergessen“ bereits in den einfachsten zwischenmenschlichen Beziehungen: „Vergessen ist ein schönes Wort für Töten“ heißt es 1964, und Anfang der achtziger Jahre:

*man muß nicht erst
sterben um zu vergessen
und ich sagte weißt du
da kann man auch
gleich leben bleiben*

(„Und was der Ofen ist“)

Was unterscheidet ein Leben, in dem eines nach dem anderen vergessen wird, noch vom Tod? Im Band findet sich auch ein erster Versuch, in locker gegliederter, unregelmäßig rhythmisierter, reimloser Großform das Kindheitsmotiv aufzunehmen („Aber wenn ihr weint“). Vergegenwärtigt wird das „Holzhaus meiner Kindheit“: Holz wird zum Indiz einer lebendigen Behausung, in deren „wärmendem Holzwald“ es lustige Nester gab, zum Indiz auch eines Lebens im Rhythmus der Jahreszeiten, der wohlabgestimmten Einheit von Arbeit und Natur. Das ist keine zivilisationsfeindliche Klage, keine Verklärung einer Kindheit im sorbischen Birkenwald. Hier wird ein umweltbezogenes Problembewußtsein geäußert, das lange vor dem modischen Gebrauch ökologischer Reizwörter die möglichen Gefahren der Industrialisierung signalisiert. Gefragt wird nach der Gesinnung. Ob wenigstens das Bittere der Notwendigkeit empfunden wird, wenn ganze Wälder gefällt werden, weil es aus volkswirtschaftlichen Gründen notwendig erscheint, „denn unter den Wäldern liegt Kohle und / sie haben wohl recht“.

Der Durchbruch gelang dem Lyriker Kito Lorenc mit dem im *Domowina-Verlag* Bautzen publizierten zweisprachigen Band *Struga. Bilder einer Landschaft* (1967). Als Motto sind dem Band Verse von Bobrowski vorangestellt:

*Eulenschreie – so in der Nacht
reden die Dörfer, wie sag ich
daß ihr mich hört,
Sorben [...]*

Die Zeilen entstammen dem Gedicht „Jakub Bart in Ralbitz“ und gelten dem modernen „Klassiker der sorbischen Literatur“. [(04) Ebd., S. 339] Bart (1856–1909), der sich Čišinski [der Schweigsame] nannte, führte, so Kito Lorenc, die sorbische Literatur, „das [...] in provinzieller Verflachung erstarrte folkloristische Muster durchbrechend, [...] in die Kämpfe seiner Zeit, auf die Höhe einer national bedeutsamen, das ‚Drama des lyrischen Subjekts‘ (J. Suchy) enthüllenden Weltanschauungsdichtung“. [(05) Ebd., S. 339] Bobrowski hat Lorenc das Beispiel gegeben. Das reicht weit über die unmittelbare Herausforderung hinaus, die in dem Porträtedicht auf Bart für jeden sorbischen Lyriker unserer Zeit liegen mußte. Nach Angaben von Lorenc stand Bobrowski mit jungen sorbischen Kulturschaffenden in Kontakt, der ihn bei seiner Arbeit anregte. Das erst nach Bobrowskis Tod im Band *Wetterzeichen* (1966) veröffentlichte Gedicht auf Bart-Čišinski wurde bereits 1963, im Entstehungsjahr des Textes, in der sorbischen kulturpolitischen Monatsschrift *Rozhlad* [Umschau] abgedruckt. Was Lorenc den eigenen Weg wies, das war vor allem Bobrowskis poetische

Methode der Spurensuche, der Erkundung von Landschaft in ihrer gesellschaftlichen und geschichtlichen Bedeutung, der Wiederbelebung von Völker- und Menschenschicksalen in den Zeichen, in denen sie sich der Landschaft eingeschrieben haben und die solange tote Zeichen sind, wie sie nicht aus ihrer Stummheit erlöst und in Worte gebracht werden. Landschaft erscheint nicht als Buch der Natur, in dem alle Phänomene als Zeichen göttlicher Schöpfung zu lesen sind (wie bei Hamann), sondern als Buch der Geschichte, von Menschen geschrieben, wenn auch nicht aus „freien Stücken“, wie es bei Marx heißt. Darin sind Porträts von Menschen aufgenommen, die in dem landschaftlich-geschichtlichen Raum tätig waren. Doch Lorenc erlag nicht der Gefahr, Bobrowski einfach zu kopieren, sich in die Schar seiner Epigonen einzureihen und allenfalls vom Stoff her Neues zu bringen. Im Gegensatz zur lyrischen Abbrüchigkeit, in der Bobrowski seine Form fand, verfaßte Lorenc seine Gedichte großräumig und detailreich, und statt einer elliptischen Sprechweise bevorzugt er einen vollständigen Satzbau. Verwandte jener kunstvollen freien Rhythmen, so liebt Lorenc fünfhebige variable Langverse, hierin insbesondere Endler und Rainer Kirsch verpflichtet. An Bobrowski erinnern besonders bestimmte Inversionen.

Kito Lorenc hat jetzt seine poetische Konfession gefunden, und er kann sie auch essayistisch erläutern und begründen („Struga – eine Konfession“), Sie ist frei von Provinzialismus jeder Art, und so verwundert es nicht, daß sie auf dem III. Internationalen Oktobertreffen der Schriftsteller 1966 in Belgrad vorgetragen wurde. Dem *Struga*-Buch ist der gleichnamige Essay als Einführung beigegeben.

*Die Struga oder besser: ein Begriff von ihr, erscheint hier als die Nabe der Welt, oder besser: eines dichterischen Ortes. Zunächst aber ist sie ein Fließ, wie es sich für meine kleine Heimat gehört, und kein Strom, wie es ihr indoeuropäischer Wurzel entstammender sorbisch-slawischer Name vermuten ließe, der gewaltigerer Landschaft würdig wäre. Und diese Struga fließt also, von dem Städtchen Weißwasser (Béla Woda) herkommend, durch eine Handvoll ursprünglich sorbischer Dörfer – meine Kindheitsgegend –, ehe die Spree (Sprjewja) sie aufnimmt, dieser schmale Fluß, der die ganze sorbische Sprachinsel, richtiger dieses Archipel von Sprachinseln – hundert Kilometer die Länge, vierzig Kilometer die Breite – längswärts von Süd nach Nord, von den Bautzener Bergen her bis zum Spreewald hin durchmißt. Und im mittleren Heidewaldgürtel dieser Lausitz, unter der Handvoll Strugadörfer, liegt mein Geburtsort Schleife (Slepo), welcher dem kleinen Kirchspiel seinen Namen gibt, der nach Volkstracht, Volksmusik, Brauchtum, Dialekt und herbem Landschaftsreiz wohl noch urständigsten, originellsten sorbischen Region. [(06) Kito Lorenc: „Struga - eine Konfession“, Beitrag zum III. Internationalen Oktobertreffen der Schriftsteller in Belgrad 1966. Zit. nach: K. L.: *Flurbereinigung. Gedichte*. Berlin 1973, S. 97]*

Lorenc greift Goethes, von Becher unter verschiedenen Sinnaspekten gebrauchte Formel vom „prägnanten Punkt“ des Dichters auf; er geht von der Struga aus, um die Welt und sich selbst poetisch zu erkunden. Es ist der Punkt, in den er sich gleich einem Zirkel sticht, um seine Kreise im geographischen und geschichtlichen Raum zu schlagen. Doch das Bild des Zirkels wird zugleich wieder angezweifelt:

[...] *so ist ja der Standort des Gedichtschreibers kein statischer.*

Er ist ein beweglicher Standort.

Fortwährend sind wir Gewordene, Seiende und Werdende in einem. [(07) Ebd., S. 100]

Auch die Sorben bleiben nicht nur Bauern und Handwerker, sie werden Physiker, Ingenieure, Ärzte. So ist auch die Struga kein unveränderlicher, zeitloser Ausgangspunkt der dichterischen Ortsbestimmung. Zu dem Zeitpunkt, da Lorenc sie als Nabe (nicht Nabel) seiner Welt entdeckt, ist sie bereits ein Opfer der „Menschen und Sprachen und Sitten durcheinanderwirbelnden Industrialisierung der Lausitz“, eines Vorganges, den er als notwendig erachtet und bejaht.

Wir aus den Strugadörfern bekennen uns zu dieser schwierig-schönen Praxis, wir machen sie ja. Wir geben ihr unsere Heidewälder und Dörfer unter die Bagger; wir geben ihr unsere alte Struga, die wir in ein künstliches Bett leiten und mit unseren Abwässern verseuchen. [(08) Ebd., S. 101]

So ist die Struga kein Symbol für eine unberührte sorbische Region und ihr entsprechende, gleichsam unter Naturschutz gestellte Lebensformen, sondern ein Indiz für die Widersprüche, die jeder gewaltsame Eingriff in die Urständigkeit der Landschaft mit sich bringt. Gottfried Fischborn hat in einem Aufsatz Jurij Kochs und Lorenc' Heimatbegriff und sorbisches Selbstwertgefühl miteinander verglichen:

Die Heidewälder und Dörfer, die bei Lorenc unter den Bagger gegeben werden, gehen auf in der Umgestaltung der ganzen Landschaft, Synonym für den Geschichtsfortschritt im Sozialismus; und die sorbische Eigenart wird zu einem Ferment im großen Schmelztiegel, euphorische Hin-Gabe zur Voraussetzung neuer Identitätsfindung [...]. Was 1966, durch Lorenc, immerhin schon mitartikuliert wurde, wird 1976 von Koch betrauert: der Preis des geschichtlichen Fortschritts. [(09) Gottfried Fischhorn: „Die Rettung des Krosno. Jurij Kochs Schauspiel *Landvermesser*“. In: *neue deutsche literatur*, Heft 2 (1984), S. 60f.]

Betrauert wurde, wie Fischborn es durchaus angemessen ausdrückte, „daß sich nicht alle sozialen, sittlichen, kulturellen Werte der Nationalität, konkret die der traditionellen sorbischen Bauern- und Handwerkerfamilie, innerhalb neuer, andersgearteter Lebensformen werden retten lassen“. [(10) Ebd.] Zu fragen sei aber, ob bestimmte, nicht bornierte Werte es nicht „sehr wohl ‚verdienten‘, bewahrt oder auf höherer Stufe wiedergewonnen zu werden, weil sie dem humanistischen Wesen des Sozialismus entsprechen: behutsamer Umgang zwischen Mann und Frau... und zwischen den Generationen noch im Widerspruch; Essen, Feiern, Musizieren als selbstverständliche Daseinsweisen alltäglicher Gemeinschaftlichkeit; [...] Einheit von Arbeit und Schönheit als Ingredienz der gesamten Lebensweise“. [(11) Ebd.] Dabei ist Koch 1976 sowenig wie Lorenc 1966 dafür, daß die Sorben es sich „als idyllische Minderheit vor reizvollem Landschaftshintergrund gemütlich machen“ (Lorenc) – auch für ihn gibt es keine sinnvolle Alternative zum „Anschluß an moderne, sozialistische Lebensformen in industrialisierter Umwelt“, [(12) Ebd.] doch er sucht in einem elegisch getönten Konfliktbewußtsein zwischen beiden Sphären schlichtend zu vermitteln. Es fragt sich, ob Fischborns Worte den Sinn des Struga-Buches treffen, wenn er bei Lorenc von „euphorischer Hin-Gabe“ spricht. Bereits das erwähnte Gedicht von 1964 „Aber wenn ihr weint“ belegt eine solche These nicht. Das Titel-Gedicht des *Struga*-Buches („Die Struga“) weckt zunächst Beklemmung:

*Gekrümmt in den Dämmerbogen des Viadukts
stand ich, Der Zug – wollüstig Schauer
Furcht, dröhnend den Rücken entlang:
Wenn es zusammenbräche.*

Vor diesem Hintergrund werden Bilder heraufbeschworen, die nichts Gegenwärtiges haben, sondern das Fließchen so zeigen, wie es einmal war: mit Fischen. Es sind Engramme, die sich in der Kindheit eingepreßt haben:

*Schattenzug der Fische
Molchs pur im Grundschlamm*

In der Erinnerung steigt auch ein nachgerade klassisches Schönheitsbild herauf:

*kamen die Mädchen, in blaue Krüge
schöpfend Jugend und Schönheit*

Ist das Bild in die Wirklichkeit zurückzuholen?

Nur schweigt, dreht euch nicht um.

Vergebliche Mahnung.

*Ach, schweigen können wir nicht,
grell im Licht, wir rasen über die Brücke*

Es ist eine Furchtlosigkeit, die dem Dichter Angst macht. Nicht auf den Zusammenbruch des Viadukts muß er warten:

*Was
brach zusammen – die Struga, da
fließt sie, ein Abwasser, trüb.
[...] Struga, wässernde Strieme
im räumigen Fell der Landschaft*

Trauer liegt in den Zeilen, mit denen Lorenc den Preis der Industrialisierung bedenkt, die immer und überall wirksame Dialektik von Gewinn und Verlust:

[...]
*O Heimat, dreckiges
Schlaraffenland – ich könnt
davonlaufen wie die Lutken, die Zwerge, einst
vor den Glocken, entfliehn wie die Fische
der übelriechenden Struga, ich könnt
zünden darüber die Weihrauch-Triebwerke
des Kirchturms zu Schleife, dieser urtümlichen
Himmelsrakete mit den vielen verschobenen Starts
(es krachen die Fugen aus Eiweiß und Quark,
die Glocken dröhnen wie wild [...])*

Von euphorischer Hin-Gabe kann wohl keine Rede sein, vielmehr sind die Widersprüche benannt und der Wunsch, den Bach wieder zu beleben.

*Die Struga
in uns eine Saite, wie tönt sie. Ich geh
sie zu stimmen, heut
geh ich zur Quelle.*

Nicht zufällig zeigt sich in diesen Schlußversen die formale Verwandtschaft mit Bobrowski, die sonst zurücktritt.

Daß im *Struga*-Buch das im Bobrowski-Zitat angesprochene Sprachproblem („wie sag ich, / daß ihr mich hört“, bezogen auf die hier und heute lebenden Sorben und Deutschen) noch keinesfalls gelöst war, belegt das lange Programmgedicht „Versuch über uns“. Ihm ist ein anderes Gedicht als Motto vorangestellt – ziemlich konventionell und liedhaft – über die Eberesche am Rain, ein frühes Gedicht von Lorenc aus dem Jahre 1961, aus dem ersten, rein sorbischsprachigen Band *Nowe easy – nowe kwasy* [Neue Zeiten – neue Hochzeiten]. Darauf bezieht sich der Autor gewissermaßen, indem er „Versuch über uns“ mit einer Frage einleitet:

*Oder in welcher Sprache soll ich reden
von uns zu uns?*

Den Konflikt von Umgestaltung, Zerstörung, Erhaltung bringt Lorenc in den alten poetischen Gegensatz von Nacht und Tag; nachts träumt er von sorbischer Volksphantasie:

*Aber in welcher Sprache, daß ihr mich hört,
red ich zu euch, meine Freunde, bei Tag?*

Das scheint auf einen Dualismus von Nacht- und Tagesprogramm der Poesie hinauszulaufen; denn der Tag gehört nach Lorenc' Einsicht der wissenschaftlich-technischen Revolution, die auf sorbische Tradition und Eigenart wenig Rücksicht nimmt, nehmen kann. Doch der Dualismus von Volkspoesie und Wissenschaft ist nicht durchzuhalten:

*Verlockung der Formel –
da schwirren mir Hanos Sagen zwischen
die Zeilen, bitter auf der Zunge schmeck ich
Nepilas Melde, Laukos schiefes Lächeln verzerrt
mein Gesicht, in meine Augen tritt das Blut
der Bäume des Dichters: Gleichung mit wieviel
Unbekannten, Anfälle von Irrsinn über
der Lösung – ich biete sie nicht: hinter keiner
verschleierte Wirklichkeit die eigentliche
Realität.*

Eine Realität, in der alles stimmig aufgeht, gibt es nicht. Auch die Volkspoesie speist sich aus bitterer Erfahrung. Eine Verklärung sorbischer Lebenskunst ist kein Programm:

*kein Arkadien, darin
nicht brüderlich wohnte der Tod noch*

Auf der anderen Seite gilt auch:

*Aber längst
geschrieben ist das Poem auf den Bau
des Panamakanals.*

Doch da ist das „Seelenland“ der Individuen, die alle Technik erfinden und einsetzen.

*Wer programmiert
dies Seelenland, daß es nicht sei ein Gedächtnis,
gewaltig im Endarchiv der Eierköpfe [...]?*

Das Unterlegenheitsgefühl der Kunst gegenüber dem allzu gläubig erhofften Siegeszug der wissenschaftlich-technischen Revolution, das Lorenc hier produktiv zu wenden sucht, erinnert an die Situation. der sechziger Jahre, als man von Kybernetik und Systemtheorie vorübergehend Wunderdinge erwartete. Dem entspricht die Aufnahme wissenschaftlicher Termini in die Poesie, der Versuch, sie metaphorisch zu nutzen, beispielsweise wenn Lorenc das „Stück Deutschland“, in dem er wirksam werden möchte, hinsichtlich der zu erwartenden Publikumsreaktionen als Black-Box bezeichnet oder wenn er der „harten Objektsprache des Alltags“ die Priorität zuerkennt und die Worte des Dichters demgegenüber als „Metasprache“ definiert. Diese Bezeichnung ist im wissenschaftlichen Sinne durchaus zutreffend, und zwar insofern, als die Alltagssprache

für die Dichtung ein Sprachmaterial ist, mit dem sie arbeitet. Überhaupt ist die natürliche Sprache nicht einfach nur das Ausdrucksmittel der Poesie, sondern ihr Gestaltungsmaterial, in dem aus vorgegebenen Elementen, die zum Teil auch ausgewechselt werden können, neuartige Ordnungen aufgebaut werden, die nicht vorgeschrieben sind; natürlich können die primären sprachlichen Ordnungen nicht völlig außer Kraft gesetzt werden, wenn das Ergebnis noch Mitteilungskarakter haben soll. Metasprachlicher Charakter der Dichtersprache äußert sich in einem sprachreflexiven Grundzug der Bilder und Metaphern – bis hin zu dem Extrem, daß sich Sprache nur auf Sprache bezieht, mit Sprache spielt und schließlich auflöst. Auch solche Tendenzen gibt es bei Lorenc, wenn auch eigentlich erst in den späten siebziger und frühen achtziger Jahren. In seinen Kindergedichten (*Die Rasselbande im Schlammasellande*, 1983) fängt er diese Tendenz produktiv sinnvoll auf. Im *Versuch über uns* werden die Sprachprobleme des sorbisch-deutschen Lyrikers noch naiv beredet – das ist auch eine Schwäche des Gedichts.

Im *Struga*-Buch erprobt Lorenc viele Sprachmöglichkeiten. So finden sich in „Anrufungen“ Verse von betörender Musikalität:

*Sänftigend nun im warmen
Taubenrauch abends, leiser
ruf ich, tief in der Kehle, zärtlicher
immer, nimmer ermüdend
die wie noch nie trunkene
Stunde vor Nacht.*

Hier kommen auch Engramme der Kindheit und Jugend zur Sprache; was sie über prosaische Beschreibung erhebt, das ist der Zauber der sonderbaren Polysemantik des Sorbischen, wenn beispielsweise Vogelarten mit Mädchennamen bezeichnet werden. In „Lieder aus Schleife“ und „Die Volkskünstlerin Marja Kudželina“ finden neuartige lyrische Montageformen Eingang, Volkslied-Collagen, in denen die Bruchstellen zu erkennen gegeben und gleichzeitig überspielt werden. Einen eher epischen Sprachgestus zeigen indessen die Porträtgedichte. „Die Schriften des Hanro Nepila“ erscheinen als Rollengedicht: eine ruhig vorgebrachte Lebensbilanz, in der sich kaum eine andere Spur von Erregung findet als die refrainartige Wendung „O meine Zeit – bittere Melde“. Der sorbische Bauer Hanzo Nepila (1761–1856) verfaßte dreißig Handschriften, teils religiösen, teils autobiographischen Inhalts. Lorenc läßt ebenso Nepilas naive Kosmologie wie seine entbehrungsreiche Lebensgeschichte zum Bild werden. Der alte Nepila dankt dem lahmen Schneider, der den Bauernjungen im Lesen und Schreiben unterwiesen hat. Die Möglichkeit, seine Visionen und Erfahrungen aufschreiben zu können, half ihm, Würde und Souveränität zu gewinnen und zu verteidigen, so eingeschränkt seine Entwicklungs- und Handlungsmöglichkeiten auch waren. Die Angehörigen gaben dem Nepila die Schriften mit ins Grab. Nur wenige blieben erhalten. Das Gedicht hat einen Epilog:

*Seine Blöße bedeckend mit Büchern
also in den Acker des Gottes zur Zeit
fuhr Hanzo Nepila, da übermächtig
im Leib ward die Sehnsucht ihm
des Lehms und des Wassers, und seine Seele
aufging im bitteren Samen der Melde.*

Anders „Briefe an Herrn Willibald von Schulenburg (Jan Hančo-Hano)“. Auch Hano (1846–1901) war Bauer, Gemeindevorsteher in Schleife, und er schrieb Briefe an den deutschen Gelehrten Schulenburg, einen Mann, der Verdienste um die sorbische Volkskunde hat. In diesen Briefen teilte Hano Ergebnisse eigener ethnographischer, botanischer und aröologischer Studien mit. Lorenc referiert in einer an die Figurensicht nahe herangerückten Autorenperspektive die Tätigkeiten Hanos und entfaltet in freien Rhythmen, in dichten

Bildern und in harter Fügung den Inhalt dieser Tätigkeiten: erinnern, lauschen, lächelnd verstehen, fragen, sammeln, tiefer graben, aufschreiben, bewahren alles, mitteilen müssen.

Und der Schluß aller Briefe:

Ich schriebe mehr, aber

ich muß bestellen

das Feld.

In solchen Porträtgedichten nimmt die von Lorenc bewunderte „Kraftentfaltung eines zahlenmäßig kleinen Volkes in tausendjährigem Lebenskampf“ („Struga“-Essay) vor dem Hintergrund sozialer Ausplünderung und Knechtung individuelle Gestalt an. Dem eigenen Großvater ist das mehrteilige Gedicht „Der Dichter Hinter-den-Wäldern“ („Begegnung mit Kifko“, „Besuch bei Lauko“, „Gedanken im Holzhaus“) gewidmet: Jacub Lorenc (1874–1939) nannte sich Zaléski [der hinter den Wäldern]. „Begegnung mit Kifko“, einer Gestalt aus einem Kunstmärchen des Großvaters, ist wieder in fünfhebigen variablen Langversen verfaßt, in einer volltönenden, dichten Bildersprache:

Aufflug, schwer, des Hähers, Hasenflucht –

Herzprung in den Zickzack der Angst

„Besuch bei Lauko“, einem Original aus Schleife, in einem Erdloch hausend: beschwingt, liedhaft, freie Rhythmen und ein zugespitztes Problem, das Problem der Volksweisheit, ihrer Schlüssigkeit, ihrer Grenzen und der Notwendigkeit, streitbar gegen sie vorzugehen, wo sie nichts ist als List der Verweigerung. Lauko sagt:

Wer nichts hat dem nimmt man nichts

der im Erdloch braucht kein Grab.

Der Dichter Hinter-den-Wäldern antwortet:

Wer sich nichts nimmt, der hat nichts,

wer nicht ins Grab will, braucht kein Erdloch.

Das „Holzhaus“ des letzten Teils kennt der Leser bereits: hier hat der Enkel seine Kindheit verlebt. „Gedanken im Holzhaus“ ist ein fiktiver Monolog des Großvaters vor dem Hintergrund der Naziherrschaft – Auseinandersetzung eines bürgerlichen Demokraten mit sich, seinen Versäumnissen, Illusionen und Idealen. Oft publiziert ist das glücklich-einfache und zugleich hochkomplizierte Weltanschauungsgedicht „Ostereiermalen“. Lorenc schildert in aufzählender Reihung die Arbeitsschritte und -mittel des alten, bis in mythisches Dunkel zurückreichenden sorbischen Brauchs, der etwas Magisches zurückbehalten hat. Es lockt den Autor, die vorgeschriebene Ornamentik metaphorisch nachzuzeichnen und weltanschaulich zu deuten – als zyklische Zeit- und Lebensauffassung, deren Schutz- und Ordnungsvorstellungen sich mit Wiederkehr der Zeiten, Symmetrie der Ereignisse, Gleichgewicht der Generationen, Proportionalität der Geschichte, zusammengefaßt als starre Harmonie der Welt, umschreiben lassen. Was soll man anfangen mit diesem Brauch? Man kann ihn ohne jeden Gedanken an weltanschauliche Hintergründe einfach betreiben, weil er beruhigt, Spaß macht und die Menschen verbindet; man kann sich auf Naturmythologie und -magie zurückziehen, gegen historisches und Entwicklungsdenken die Wiederkehr des Gleichen beschwören, oder man pflegt den Brauch, „bezaubert vom Mysterium / der federführend Zeichnenden, der / Ackerbauer-Ahnen-Myriaden“ und tut danach das „einzig Vernünftige“:

Wir haun ihn auf zu Ostern, diesen

steinzeitlichen Dämonenkult-Fetisch,

*entkleiden ihn seiner schönen Schale
und verdauen den Inhalt.*

Das mythische Urei wird so zum Ei des Kolumbus. Nun schlägt der Dichter eine Volte – das Ei erlebt seine Auferstehung in den Menschen („in unseren Hälsen hockt ein lockrer Hahnenschrei“), die von innen her alle Schalen zerbrechen:

Menschheit kriecht aus dem Ei.

Das Pathos wird wie immer bei Lorenc durch übermütiges Sinnspiel mit Bildern und Metaphern ironisch gebrochen.

1973 erschien der deutschsprachige Band *Flurbereinigung*, für den der Verfasser 1974 den *Heinrich-Heine-Preis* erhielt. Der Band vereinigt die Bücher *Kluče a puče* und *Struga. Bilder einer Landschaft*, enthält aber auch unter dem Titel „Aufbruch“ zwischen 1968 und 1972 entstandene Gedichte, die über das Bisherige hinausführen, wie sie es zugleich auf andere Weise fortsetzen. Das zeigt gleich das erste Gedicht „Das Wort“. Hieß es in „Anrufungen“: „Worte, schön flügelnd“, so beginnt der neue Text:

*Das Wort eine Nuß
das Wort eine eiserne Nuß
zwischen den Zähnen.*

Man wird unwillkürlich an Rilkes Gedicht „Ein Prophet“ erinnert:

Ausgedehnt von riesigen Gesichtern,

[...]

sind die Augen, [...]

[...] *Und in seinem Innern richten
sich schon wieder Worte auf,*

*nicht die seinen (denn was wären seine
und wie schonend wären sie vertan)
andre, harte: Eisenstücke, Steine,
die er schmelzen muß wie ein Vulkan*

um sie in dem Ausbruch seines Mundes

auszuwerfen [...]. [(13) Rainer Maria Rilke: Werke. Auswahl in drei Bänden. Bd. 1. Leipzig 1963, S. 198]

Nun ist Kito Lorenc kein Prophet: seinem Selbstverständnis als Autor fehlt jede Verstiegenheit. Dennoch würde er nicht schreiben, wäre er nicht überzeugt davon, daß er seinen sorbischen Landsleuten – und nicht nur ihnen – etwas zu sagen habe, das seine empirische Individualität übersteigt und ins Überindividuelle reicht, aus der Geschichte kommt und in die Zukunft weist. Auch Lorenc' Worte sind kollektiven Ursprungs; nunmehr ist das Sorbische – als Sprichwörterschatz und als eine eigene Metaphernwelt – voll angeeignetes Sprachmaterial, in dem der Dichter seine Worte vorfindet und umformt. Doch er kann das Vorgefundene nicht einfach aus seinen historischen Gebrauchszusammenhängen herauslösen, er kann beispielsweise nicht eine „seidige Sprache“ führen, wenn die Lebensvoraussetzungen dafür fehlen. Wie immer er seine Worte wählt, sie müssen so sein, daß nicht nur ein Gähnen umgeht „in den Windbergen der Lüge“.

Zuweilen packt den Dichter im Umgang mit sorbischer Folklore-Metaphorik der Übermut, und er läßt sich anstecken vom Schalk des Bloßstellens und Überführens durch das Absurde das die Würze vieler Sprichwörter ist: so im „Bericht vom großen Kampf“ und in „Mein Jüngster Tag“, zwei für die DDR-Lyrik zu dieser Zeit ganz ungewöhnliche Gedichte die sich spielerisch geben, im Spiel mit Sinnbezügen jedoch einen

eigenen Sinnbefund ergeben. So mag man „Mein Jüngster Tag“ zunächst für eine grobianische Paraphrase der in ihrer Naivität bezaubernden sorbischen Legende „Sintflut, Himmel, Hölle“ halten, eine Parodie im religionskritischen Geist, in der am Ende auch ein völlig betrunkenener Noack nicht fehlen darf der die ganze Sintflut mit einem in der Arche versteckten Simulator lediglich inszeniert hatte. Man mag das als peinliche Verkleinerung eines großen Motivs empfinden. Zu entdecken ist in dem Gedicht aber, wenn man es als Vorgang aufnimmt, die Generalabrechnung mit jeglichem Dualismus, religiösem und nichtreligiösem, der doch seinerseits alle Gegensätze reinlich scheidet und nicht ihr Verschlungensein im Kampf begreift, ihre jeweilige Einheit als Bewegungsform ihres Widerstreits – das gilt auch für das Verhältnis von Wahrheit und Lüge, Form und Inhalt:

*Sahn Wahrheit Nackedei stummstolz die Weggefährtin leugnen,
und Lüge Kurzbein sprach: Wer einen Mund hat, hat auch Hände.
Sahn die große Form des Flickens losgetrennt vom größten Loch des Inhalts
sich vergeblich mühen es zu decken, auch erschienen andre wundersame Wesen*

An dieser Stelle erfolgt der Umschlag im Gedicht:

*Mit der Ursache ging da die Wirkung schwanger, gab
den Anlaß ab an Vaters Statt,
und ein Widerspruch, der sich teils liebte, teils auch
haßte, einte sich auf dem Papier, da fing es Feuer.*

Die letzten beiden Zeilen können auch als Motto für Lorenc' Dichten gelesen werden. Der Text schließt dann mit einer Vision, in der jeder Dualismus aufgehoben erscheint.

„Bericht vom großen Kampf“ nimmt ebenfalls eines der gewaltigsten Motive der Weltliteratur auf, das Motiv des Kampfes, und spielt es im Material sorbischer Folklore-Metaphorik durch; in der atavistischen Form eines grotesken Zweikampfes wird jede Apologetik des Krieges, jede Verherrlichung der Gewalt im Wortsinn ad absurdum geführt, dabei scheut Lorenc nicht die Komik von Nonsense-Versen.

Ein Friedensgedicht anderer Art, zurückhaltend und daher höchst eindringlich, ist „Geschichte von meinem Vater“. Dieser Text ist einer der wenigen, in denen Lorenc auf Metaphorik weitgehend verzichtet; streng deskriptiv, freilich unter Einbeziehung sinnträchtiger Klangspielereien, wird eine Geschichte erzählt, die eine doppelte Vorgeschichte hat: sie wird erst am Ende ganz enthüllt. „Dienst ist Dienst mein alter Vater Holz / sägen und besäumen hobeln spunden“ – so beginnt der Text, die Rede ist von „hohen Stapeln die er schichtet / Schichten Tag und Nacht Geschichte / hochgestapelt Frist die fristlos / so ihr Dasein fristet frißt und fräst.“ Ein Baum wird eingeliefert, kommt unter die Säge, die stehenbleibt, ein Zahn bricht aus, ein Stück Blei wird aus dem Baum entfernt, der Vater hebt es auf, schafft das Holz beiseite, „das kann man noch gebrauchen“. „Schnaps ist Schnaps mein alter Vater Fische / ködern stippen angeln drillen keschern“; der Vater „sitzt im Sonntagskahn dem Eigenbau / aus *diesem* Baum und läßt den Anker wurzeln / senkt mit *diesem* Blei hinab den Wurm“ – nach Stunden („Zeit dem Friedfisch / Zeit dem Raubfisch“) weiß er plötzlich, was es mit Blei und Baum auf sich hat: das Blei hat im letzten Krieg die Brust eines Menschen durchschlagen, auf den geschossen wurde.

*Und mein alter Vater wird ganz stille
hört sein Blut verwundert liebt den Frieden
lächelt, kerbt den Kahn an diesem Fundort.*

Eine Anagnorisis, eine Erkennung im aristotelischen Sinne, der Umschlag von Nichtwissen in Wissen; von diesem Gedicht kann eine kathartische Wirkung ausgehen.

In den *Aufbruch*-Gedichten setzt Lorenc auch die Linie seiner im Sprachgestus epischen Porträtgedichte fort:

„Huldigung für den Fabeldichter Handrij Zeiler“ und „Lieber Maler, mal mir eine Rose – Für Horst Bachmann in Auritz am Steinbruch“; der Band *Flurbereinigung* ist mit Reproduktionen des Maler-Autodidakten Bachmann ausgestattet, mit dessen bildnerischer Vitalität und Phantasie Lorenc viel verbindet. Die Aufarbeitung sorbisch-deutscher Geschichte erreicht in dem mehrteiligen Gedicht „Bautzen – Neue Ansicht vom Proitschenberg“ einen weiteren Höhepunkt; es bildet zugleich einen relativen Schlußpunkt, Lorenc ist auf diese Thematik jedoch nicht wieder zurückgekommen. Der Text macht vor allem dadurch betroffen, daß der Autor auch auf die in „tausend Jahre(n) treue(r) Wacht im Ostkampf“ schuldig gewordenen deutschen und sorbischen Bewohner von Bautzen zu sprechen kommt, wenn er ihren Widerstand rühmt. Am Ende wird das zentrale Motiv des Gedichts umgedreht: nicht mehr allein und vorwiegend darauf kommt es an, wie die Stadt ihre Bewohner sehen will – auf Grund herrschaftsbedingter Satzungen – wie in der Vergangenheit –, sondern darauf, wie die Menschen ihre Stadt sehen wollen. Auf das Sprachproblem, das Lorenc in doppelter Weise gefangenhält (als Verhältnis des Sorbischen zum Deutschen sowie der Alltagsrede zur Dichtersprache) kommt Lorenc im Schlußgedicht des Zyklus „Aufbruch“ zurück, „Flurnamen“, einem Text über die Dialektik von Provinz und Welt. Er bekennt sich zum ganzen Spektrum der erprobten Sprachmöglichkeiten:

*... im Lied wind, im Märchenlicht, unter dem Rätselstern
siehst du: liegt
Wortland.*

„Seelenland“ muß als „Wortland“ aufbereitet werden, um es bearbeiten, in Bewegung bringen zu können.

„Wortland“ ist auch das Reizwort, das zehn Jahre später den Titel für die umfassende *Reclam*-Auswahl der „Gedichte aus zwanzig Jahren“ geliefert hat (*Wortland*, 1984).

In den siebziger Jahren widmete sich Lorenc im wesentlichen der Arbeit am „Sorbischen Lesebuch“, einer großangelegten historischen Anthologie der sorbischen Volks- und Kunstliteratur von den Anfängen bis heute, die 1981 in einer Zweisprachenedition als *Reclam*-Mehrfachband erschien, was ihr weite Verbreitung und leichte Zugänglichkeit sicherte. Lorenc hat langwierige Quellenforschung betreiben müssen, um „in einem wesentlich chronologischen Aufbau den Entwicklungsprozeß der sorbischen Literatur zu modellieren: ihr allmähliches schwieriges Wachstum, den bei aller Einschränkung doch unverkennbaren inneren und äußeren Stoffwechsel dieses kleinen, relativ eigenlebigen Literaturorganismus, sein System von Korrespondenzen und Verweisungen, Längs- und Querbezügen, Vor- und Rückgriffen“. [(14) S. *Nachweis 1*, S. 8f.] Die hier nicht genannten Gedichte, die Lorenc nebenher schrieb, lassen kein neues Entwicklungsstadium erkennen. Sie erweitern jedoch insofern die Gesichtspunkte, als sich der Verfasser in verstärktem Maße darauf einläßt, kritikwürdige Verhaltensweisen in der sozialistischen Gegenwart satirisch und mitunter grobianisch darzustellen, teils in bissigen Invektiven, die den Einfluß von Adolf Endler erkennen lassen (bis zum Verwechseln in dem Gedicht „Unser Großväterchen“). Doch findet sich das Satirische auch in poetischen Gegenbildern, etwa zum kleinbürgerlichen Besitzdenken in Liebesbeziehungen („Der Täuber hat zwei weiße Füße“, burleskes Schreckbild einer stetig wachsenden Liebes-Kommune), oder zur liebedienerischen Betriebsamkeit um des eigenen Vorteils willen („Die Schlaraffen“, mit denen Lorenc deutlich sympathisiert). Bloßstellungen richten sich gegen die verbreitete blumige Umschreibung der eigenen Angelegenheiten („Öffentliche Anlage mit Petunien“) oder gegen antiquiert autoritäre Erziehung („Aus dem Stegreif“). Dennoch gewinnt man den Eindruck, Lorenc habe sein Grundthema verloren und noch kein neues gefunden; auch ein Verlust an weltanschaulicher Substanz ist unverkennbar, virtuose Klang- und Wortspielereien gleichen ihn nicht aus. In teilweise grimmigen Ausfällen verschafft sich eine Stimmung der Isoliertheit und Bedrohtheit Luft, die man bisher bei diesem Dichter nicht kannte:

*Wo man sich die Klinke nicht in die Hand gibt
da schlägt die Tür zurück.*

Ein neuer Kito Lorenc, den man allerdings schon seit langem kennen oder ahnen konnte, zeigt sich dagegen in der Sammlung von Kinderliedern und -gedichten *Die Rasselbande im Scblamassellande* (1983). Das sind keineswegs nur Gedichte für Kinder, sondern für „Kindsköpfe“ generell, worunter Lorenc auch Erwachsene versteht, die nicht in tierischem Ernst erstarrt sind, die noch Sinn haben für die meistens hintersinnigen Faxen. Man denkt dabei an Morgenstern und Ringelnatz. Lorenc gibt in souveränen sprachschöpferischen Sinnspielen eine antiphiliströse Lebenslehre, deren letztes Wort – wie in allen seinen Büchern – die Mahnung zum Frieden ist:

*Gute Nacht
(auf Verdacht)!
Bitte gebt acht,
daß, wenn ich schnarche,
meine Arche
nicht zerkracht!*

Michael Franz, aus *LITERATUR der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen*, Volk und Wissen, 1987