Der letzte Grund – Zu Thomas Rosenlöchers Detlev-von-Liliencron-Poetikvorlesungen

„Hast Du Deinen Nachlaß geordnet?“[1]

I – Poetikvorlesungen: Inflation und Schwund

Vorlesungen und Seminare über und zur Poetik sind Teil des literaturwissenschaftlichen Studiums. Im Mittelpunkt stehen dabei entweder Regel- oder Individualpoetiken. Mit der Einführung der Frankfurter Stiftungsgastdozentur für Poetik im Wintersemester 1959/60 an der dortigen Goethe-Universität wurde eine Dozentur und somit Vorlesungsreihe[2] geschaffen, bei der dezidiert Schriftsteller:innen und Literaturkritiker:innen, aber auch andere Künstler:innen die Vorlesungen zur Poetik bestreiten – und zwar weiterhin im universitären Kontext. Die Idee, eine Poetikvorlesung von einer:m aus der Praxis kommenden Akteur:in halten zu lassen, wurde in den 1980er und 1990er Jahren von weiteren deutschsprachigen Universitäten und Hochschulen adaptiert. In den letzten 20 Jahren hat sich diese Idee inflationär ausgebreitet.[3]

Die derartige Inflation von Poetikvorlesungen verdeutlicht einerseits das steigende Interesse der literarischen Öffentlichkeit für Individualpoetiken, bedeutet aber andererseits ebenso eine Übersättigung sowohl des Marktes als auch der Autor:innen. Insofern die Universitäten oder Hochschulen je Semester eine:n Schriftsteller:in oder Künstler:in[4] für ihre Dozentur zu Poetik beruft, sind mehrere Dutzend pro Jahr damit beschäftigt, sich zu ihrer oder allgemein zur Poetik zu äußern. Wiederholt sich dies nun jedes Jahr aufs Neue, erschöpft sich schnell das Reservoir an Schriftsteller:innen, die noch keine Vorlesung gehalten haben. Daher kommt es vermehrt zu Mehrfachberufungen oder wie Juli Zeh es in ihrer eigenen Frankfurter-Poetikvorlesung „Treideln“ sarkastisch auf den Punkt bringt:

---

[1] Thomas Rosenlöcher: Passiert dir auch noch, in: Ders.: Am Wegrand steht Apollo. Wiepersdorfer Tagebuch. Gedichte. Mit vier Zeichnungen von Dieter Goltzsche. Frankfurt a. M./Leipzig 2001, S. 24.

[2] Nachfolgend werden die Begriffe „Poetikvorlesung“ und „Poetikdozentur“ unterschieden. Die Dozentur umfasst alle Aspekte einer Berufung, die von den Vorlesungen über Seminare und Workshops sowie separaten „Wasserglas“-Lesungen gehen kann. Die Poetikvorlesung ist somit ein Teil der Dozentur. Vgl. dazu weiterführend Kevin Kempke: Vorlesungsszenen der Gegenwartsliteratur. Die Frankfurter Poetikvorlesungen als Gattung und Institution. Göttingen 2021, S. 32f.

[3] Um diese These zu belegen, genügt ein Blick in die „Liste der Poetikprofessuren an Universitäten in Deutschland, Österreich und der Schweiz“ des Handbuchs „Poetikvorlesungen“ – vor allem, weil dort nicht einmal alle Dozenturen aufgeführt sind. Vgl. Gundela Hachmann; Julia Schöll; Johanna Bohley (Hg.): Handbuch Poetikvorlesung. Geschichte – Praktiken – Poetiken. Berlin/Boston 2022, S. 519–530.

[4] Es gilt hier mit Johanna Bohley zu spezifizieren, denn nicht jede:r Schriftsteller:in ist automatisch für eine Dozentur geeignet: „Die eingeladenen Dozenten und Professoren gehören in der Regel zum deutschsprachigen Literaturbetrieb, in dem sie bereits fest etabliert und anerkannt sind.“ (Johanna Bohley: Dichter am Pult – Altes/Neues aus Poetikvorlesungen 2010–2015, in: Corina Caduff; Ulrike Vedder (Hg.): Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015. Paderborn 2017, S. 243–254, hier S. 245).

> Poetik ist das, was Autoren erfinden, wenn sie zu Poetikvorlesungen eingeladen werden. Erst war die Poetikvorlesung, dann die Poetik. Poetikvorlesung besitzen den Glaubwürdigkeitsgehalt einer Teleshopping-Präsentation. Nein, mein lieber Verleger, wir beide kennen das wahre Geheimnis hinter der Poetikfreudigkeit der Schriftstellerzunft. Es ist das Herta-Müller-Prinzip. Seit vier Jahren schreibt mir jeder zweite Veranstalter, der mich zu einer Lesung einlädt, dass Herta Müller auch schon da war. Mühelos könnte ich ein Bewegungsprofil von Herta Müller erstellen. Sie war wirklich schon fast überall. Die Veranstalter gehen davon aus, dass ich auch einmal dort gewesen sein will, wo Herta Müller schon war. So ist es auch mit der Poetikvorlesung.[5]

Um bei dem Beispiel Herta Müller zu bleiben, kann festgehalten werden, dass sie an sieben Universitäten acht Lesungen zur Poetik gehalten hat.[6] Ein Bewegungsprofil Müllers basierend auf den Poetikvorlesungen (nach Abgleich mit dem „Handbuch Poetikvorlesungen"), die sie gehalten hat, würde folgende Städte umfassen: Berlin, Jena, Köln, Leipzig, Paderborn, Tübingen (2x) und Zürich. Johanna Bohley konstatiert daher, dass Poetikvorlesungen zu einem „kleinere[n] Massenprodukt" erwachsen und für die Autor:innen ein „notwendige[s] Übel im Literaturbetrieb"[7] seien. Aufgrund dessen sei es in den letzten Jahren vermehrt zu „Poetikverweigerungen"[8] gekommen. Womit Christa Wolf bereits 1982 provozierend das Publikum im Frankfurter Vorlesungssaal konfrontierte – „Eine Poetik kann ich Ihnen nicht bieten."[9] –, wurde in unterschiedlicher Form aufgegriffen. Ganz prominent übernahm dies Juli Zeh: „Ich habe keine Poetik. Niemand hat eine Poetik, jedenfalls nicht, solange er Bücher schreibt."[10] Zehs These berührt einen Aspekt, der auf die Frage nach der Gattung Poetikvorlesung zielt. Denn was bedeutet es, dass Zeh keine Poetik habe, während sie gleichzeitig aus dem bereits erschienenen Buch vorliest, das den Untertitel „Frankfurter Poetikvorlesungen" trägt? Eine Antwort darauf lässt sich finden, wenn Gattung im Sinne des Literaturwissenschaftlers Wilhelm Voßkamps als „*literarisch-soziale Institution*" verstanden wird, die „als Folge eines Auskristallisierens, Stabilisierens und institutionellen Festwerdens von dominanten Strukturen" entsteht und welche wiederum durch „*normbildende Werke*" bestimmt und von „*Gattungserwartungen und Werkantworten*"[11] geprägt ist. Kevin Kempke greift dies für die Gattung Poetikvorlesung implizit auf, wenn er hervorhebt:

---

[5] Juli Zeh: Treideln. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt a. M. 2013, S. 12f. Zehs Vorlesungen bestehen aus mehreren E-Mail-Wechseln zwischen ihr und bspw. ihrem Verleger. Abgedruckt sind dabei immer nur ihre Antworten.

[6] Inwieweit sich diese Lesungen unterscheiden und ob Müller immer Neues zu ihrer oder allgemein zur Poetik zu sagen hat, müsste eine genaue Untersuchung zeigen. Selbstverständlich – sollte hier vermerkt werden – versuchen viele Universitäten oder Hochschulen durch Namensgebungen oder Schwerpunktsetzungen einen thematischen Rahmen zu schaffen, auf den sich die Autor:innen beziehen können. Bspw. heißt die Dozentur der Universität Dresden „Chamisso-Dozentur" und beruft sich damit auf Adelbert von Chamisso. Darüber hinaus werden dort nur Autor:innen berufen, „die aus ihrer persönlichen Erfahrung eines Sprach- oder Kulturwechsels heraus in ihren Werken die Fragen der modernen, pluralen und globalisierten Welt reflektieren." (Hinweis zur Chamisso-Poetikdozentur auf der Webseite der Sächsischen Akademie der Künste, 2. September 2022, https://www.sadk.de/preise/chamisso-poetikdozentur).

[7] Bohley: Dichter am Pult, S. 244.

[8] Ebd., S. 243.

[9] Christa Wolf: Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Frankfurt a. M. 2008, S. 9.

[10] Zeh: Treideln, S. 11.

[11] Wilhelm Voßkamp: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie, in: Walter Hinck (Hg.): Textsortenlehre – Gattungsgeschichte. Heidelberg 1977, S. 27–44, hier S. 30. Hervorhebungen im Original.

> Die institutionelle Bezeichnung wird zum Gattungsnamen und der Terminus „Frankfurter Poetikvorlesung“ in dem seit 1959 andauernden Institutionalisierungsprozesses relativ zügig zu einer Art Marke, die im Literaturbetrieb Erwartungsstrukturen etabliert.[12]

Diese Erwartungshaltungen hängen jedoch an den eingeladenen Autor:innen und deren spezifischen Schreibweisen, weshalb die Frage, was eine Poetikvorlesung „überhaupt sein kann“, „noch und immer wieder neu zu klären“[13] sei. Daher resümiert Kempke, dass inhaltliche Aspekte zur Gattungsbestimmung der Poetikvorlesung nur bedingt weiterhelfen.[14] Lediglich

> [d]as mediale Ensemble aus Manuskript, Vortrag und Buch ist konstitutiv für die Gattung also auch in den Fällen, in denen der erste Teil (im Fall ungeskripteter Performances) oder der letzte Teil (im Fall der Nichtveröffentlichung) des Transformationsprozesses gegebenenfalls ausgelassen werden.[15]

Die relative Variabilität aller anderen Parameter[16] – bspw. im Changieren „zwischen akademischer Usance und literarischem Event, zwischen poetologischem Kommentar und literarischem Primärtext, zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie zwischen Präsenz und Dokumentation“[17] – verweisen auf den hybriden Charakter der Gattung Poetikvorlesung. Es lohnt deshalb, den Blick auf das konstitutive Merkmal der medialen Trias aus Manuskript, Vortrag und Buch zu lenken. Wenn durch die Inflation an Poetikdozenturen immer mehr Vorlesungen gehalten werden, dann müsste es dementsprechend zu einer Inflation an veröffentlichten Poetikvorlesungen auf dem Markt kommen. Natalie Binczek konstatiert: „[N]ahezu alle Poetikvorlesungen erscheinen anschließend als Buch.“[18]

Diesen Aspekt aufgreifend, möchte ich in dem vorliegenden Beitrag den Fokus auf die nichtveröffentlichten Poetikvorlesungen richten und dies an Thomas Rosenlöcher exemplifizieren. Es scheint angesichts der Fülle an Poetikvorlesungen gleichzeitig zu einem Schwund an Poetiken zu kommen. Während Juli Zeh propagiert, keine Poetik zu haben, ihre Vorlesungen aber mehrfach verwertet (als Buch, als Videoaufnahme und als teilweise Übernahme ihrer Tübinger Lesungen) und zwar mit dem Untertitel „Poetikvorlesung“, und Christian Kracht explizit keine Buch- oder Videofassung seiner Frankfurter Lesungen veröffentlichte, um damit ein mediales Echo zu inszenieren (womit sich sowohl eine werkpolitische als auch poetische Dimension verbinden[19]), geraten viele andere meist nicht so prominente und medial begleitete Vorlesungen aus dem Blickfeld. Wenn im Anschluss an die Dozentur die Poetikvorlesungen nicht veröffentlicht werden und es

[12] Kempke: Vorlesungsszenen, S. 33.
[13] Ebd., S. 44.
[14] Vgl. ebd., S. 47. Weiterführend zu der Frage nach der Gattung Poetikvorlesung vgl. Julia Schöll: Die Poetikvorlesung als Gattung, in: Handbuch Poetikvorlesung, S. 3–25.
[15] Ebd.
[16] Vgl. ebd.
[17] Natalie Binczek: Poetikvorlesung und die Selbstdokumentation der Literatur, in: Friedrich Balke; Oliver Fahle; Annette Urban (Hg.): Durchbrochene Ordnungen. Das Dokumentarische der Gegenwart. Bielefeld 2020, S. 41–61, hier S. 41.
[18] Ebd., S. 50. Um diese These zu entkräften, bräuchte es eine quantitative Analyse aller Poetikvorlesungen und ihrer etwaigen Buch- (ob als Einzelveröffentlichung oder Teil eines Sammelbandes) sowie Zeitschriftenpublikationen.
[19] Wie Kempke in seinem Buch zeigt: siehe Vorlesungsszenen, S. 357–408.

überdies nur wenige bis gar keine Berichterstattungen dessen gibt, dann bleiben nur die Zuhörer:innen als Wissende um die Poetik der Autor:innen. Bei einer sich zum Massenprodukt ausbreitenden Gattung wie der Poetikvorlesung wirken die Aufmerksamkeitsökonomien der literarischen Öffentlichkeit wie bei allen anderen Gattungen und die inflationäre Vermehrung bedeutet zugleich ein Vergessen. Oder um es mit Thomas Rosenlöcher überspitzt zu sagen: „[W]as nicht wahrgenommen wird, [kann] auch nicht vergessen werden“[20].

Ebenjener Rosenlöcher bestritt nämlich im Jahr 2000 an der Kieler Universität die Detlev-von-Liliencron-Dozentur exklusiv für Lyrik.[21] Veröffentlicht hat er seine Lesungen im Anschluss nicht. Bezeichnend ist außerdem, dass in keinem Lexikon, in das er aufgenommen wurde, diese Dozentur vermerkt ist.[22] Im Folgenden wird es aufgrund dessen um zweierlei gehen. Erstens versuche ich, anhand von Rosenlöchers anderen „autorpoetologischen Genres“[23] in Kombination mit Beobachtungen aus der Sekundärliteratur ein Bild seiner Poetik zu zeichnen. Ich greife darauf zurück, da er seine Lesungen nicht veröffentlicht hat und darüber hinaus nie explizit über seine Poetik geschrieben hat. Zweitens betrachte ich die Manuskripte seiner Poetikvorlesung, die sich in seinem Nachlass in der Akademie der Künste Berlin befinden.[24]

II – „Zeilen […], die unter Gedichtverdacht stehen“[25]

Als Rosenlöcher im Jahr 2000 seine Dozentur in Kiel antrat, war er ein bekannter und etablierter Autor im deutschsprachigen Literaturbetrieb. Besonders seine zwei Prosabände „Die verkauften Pflastersteine. Dresdener Tagebuch“ (1990) und „Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise“ (1991) sowie die Essaysammlung „Ostgezeter. Beiträge zur Schimpfkultur“ (1997), die allesamt im Suhrkamp Verlag erschienen sind und sich mit den Kontexten und Folgen des Mauerfalls auseinandersetzen, hatten dazu beigetragen. In der DDR hatte er 1982 als Lyriker debütiert.[26] Die

[20] Thomas Rosenlöcher: Schlußnotiz, in: Ders.: Ich sitze in Sachsen und schau in den Schnee. 77 Gedichte. Frankfurt a. M. 1998, S. 119.

[21] An dieser Stelle soll nicht unerwähnt bleiben, dass Rosenlöcher im Wintersemester 2001/2002 an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg zusammen mit Wilhelm Bartsch, Karlhans Frank, Dorothea Iser, Christa Kozik, Klaus Meyer, Dieter Mucke, Henning Pawel, Regina Rusch und Christina Seidel die Vorlesungen zur Reihe „Poesie & Poetik“ hielt (vgl. sowohl die „Liste der Poetikprofessuren“ als auch die Webseite der Martin-Luther-Universität, 2. September 2022, https://schulpaed.philfak3.uni-halle.de/grundschule_bereiche_mitarbeiter/deutsch/poesie_poetik/poesie_poetik_archiv/).

[22] Eine Erwähnung fand sich in einer alten Mitgliederliste der Akademie der Künste vor dem Tod Rosenlöchers am 13. April 2022.

[23] Kempke nennt neben der Poetikvorlesung den poetologischen Essay, die Preisrede und das Werkstattgespräch (vgl. Vorlesungsszenen, S. 45).

[24] Wir danken Birgit Rosenlöcher für die freundliche Genehmigung, die Bilder und Textzitate aus dem Nachlass zu verwenden.

[25] Thomas Rosenlöcher: Der eigene Ton oder Das langsame Heraufkommen von Dampfschiffen aus der Flußbiegung. Gespräch mit Jürgen Engler, in: neue deutsche literatur 46 (1998), H. 6, S. 26–43, hier S. 27.

[26] Mit dem Band „Ich lag im Garten bei Kleinzschachwitz“ (Gedichte & zwei Notate. Halle/Leipzig 1982) gewann er den Debütpreis der DDR für Lyrik. 1988 folgte sein zweiter Band „Schneebier“ (Gedichte. Halle/Leipzig 1988).

Gedichte von 1988 an publizierte Rosenlöcher in seiner dritten eigenständigen Sammlung „Die Dresdner Kunstausübung“ (1997). Sie markieren, indem sie sich mit der „Zeitenwende“ von 1989 auseinandersetzen, einen „Härtetest fürs Gedicht“[27], was aber nicht bedeutet, dass sich sein poetisches Programm dadurch verändert hätte. In einem 1998 veröffentlichten Gespräch mit Jürgen Engler sagt Rosenlöcher, dass er „nach 1989 [s]einen Stiefel einfach fortgesetzt“[28] habe, was Engler auf den Punkt bringt: „‚Die Dresdner Kunstausübung‘ zeigt, daß dein [Rosenlöchers] Schreiben von großer Kontinuität geprägt ist.“[29] Folgt man diesem Urteil, liegt die Annahme nah, dass Rosenlöchers Poetik gleichfalls von einer Kontinuität geprägt ist. Es lassen sich dafür einige Aspekte benennen, die die Poetik seines lyrischen Werkes bestimmen.

Zuvorderst ist auf den ‚intertextuellen Hallraum‘ seiner Gedichte einzugehen. Schon seinen ersten Band beschließen zwei Notate zu je einem Gedicht Rainer Maria Rilkes („An der sonngewohnten Straße“) und Joseph von Eichendorffs („Nachts“), die zeigen, welch genauer Leser, aber auch Textinterpret Rosenlöcher war. Minutiös nähert er sich beiden Gedichten, die im Kontext des Bandes eine Verwandtschaft des Dichters Rosenlöcher mit den Dichtern Eichendorff und Rilke evozieren, und wendet seine Erkenntnisse in die Gegenwart:

> So wird Lyrik heute, wenn sie völliges Aufgehen in der Natur glauben machen will, als Folge des eigentlichen Abstands, kaum anderes als kunstgewerbliche Idyllisierung liefern. Weil aber durch die steinernen Wälder kein Weg zurückführt, greift man um so eher zu diesen Gedichten, die eine Hoffnung einschließen, die auch die unsere ist, denn eigentlich wollen auch wir alles, sind somit in jenem Zwiespalt, von dem Eichendorff gewußt haben muß, als er sein „Singen“ als „irr“ denunzierte und doch das Ersehnte aus „Träumen“ herbeizurufen suchte.[30]

Als ein „Spaziergang durch die Lyrikgeschichte“[31] gehen weitere Dichter:innen[32] in das Werk Rosenlöchers ein, werden „Bestandteil eines eigenen Tones“[33]. Sie werden sowohl formal prägend[34] als auch zu poetischen Anknüpfungspunkten. Wenn Rosenlöcher in seinem Eichendorff-Notat schreibt, dass man sich Gedichte greife, „die eine Hoffnung einschließen“, dann weist er damit auf

---

[27] Rosenlöcher: Gespräch mit Engler, S. 37.
[28] Ebd., S. 42.
[29] Ebd.
[30] Thomas Rosenlöcher. Zwiespalt. Zu dem Gedicht „Nachts“ von Joseph von Eichendorff, in: Ders.: Ich lag im Garten bei Kleinzschachwitz, S. 93–99, hier S. 99.
[31] Rosenlöcher: Gespräch mit Engler, S. 34.
[32] Hier seien nur stellvertretend Walther von der Vogelweide, Paul Fleming, Barthold Hinrich Brockes, Eduard Mörike, Heinrich Heine sowie Peter Huchel, Johannes Bobrowski, Karl Mickel, Sarah Kirsch oder Volker Braun genannt. Aufschlussreich sind in diesem Kontext Rosenlöchers abgedruckte Preisreden zu nach Autor:innen benannten Preisen wie bspw. dem Hölty-Preis, in dem er sich Ludwig Höltys Gedicht „Auftrag“ widmet (vgl. Thomas Rosenlöcher: Der schöne May ist mir so weggeschlüpft. Hölty-Dank, in: Gegenstrophe. Blätter zur Lyrik 1 [2009], S. 75–89).
[33] Rosenlöcher: Gespräch mit Engler, S. 34.
[34] Dazu Englers Bemerkung: „Mit Autoren wie Braun, Mickel, Kirsch, Czechowski, Gosse stellst du [Rosenlöcher] dich in die poetischen und poetologischen Traditionen deutscher Lyrik seit Klopstock, bevorzugst du den Vers gegenüber der Zeile, traditionelle Bauformen des Gedichts gegenüber dem Textgewebe.“ (Rosenlöcher: Gespräch mit Engler, S. 30). Sowie: „Im Unterschied zu dem grammatikzertrümmernden, sprachdestruierenden Schreiben der Avantgarde des Prenzlauer Berges etwa ist Rosenlöcher durchaus traditioneller Poetik verpflichtet.“ (Wolfgang Ertl: „Sinnsuche zwischen Veränderungshoffen und Zerstörungsangst“: Zu Thomas Rosenlöchers Lyrik vor und nach der Wende, in: Christine Cosentino; Wolfgang Ertl; Wolfgang Müller [Hg.]: An der Jahrtausendwende. Schlaglichter auf die deutsche Literatur. Frankfurt a. M. 2003, S. 39–52, hier S. 51).

sein eigenes Programm hin. Gert Sautermeister hat dies herausgearbeitet, indem er die Gedichte „Das Schreckensbild“ („Schneebier“ 1988) und „Die Distel“ („Ich lag im Garten bei Kleinzschachwitz“ 1982) kontrastiert:

> Geht man von Rosenlöchers „Schreckensbild“ aus, so begegnet man einem von kritischer Skepsis und Ratlosigkeit durchdrungenen Bild der Geschichte. Es prägt auch die Anfangszeilen der „Distel“. Dann jedoch, im Verlauf der folgenden Verszeilen, tritt an ihre Stelle eine von Hoffnung erfüllte Betrachtung der künftigen Geschichte, die eine Veränderung durch Widerstand anvisiert.[35]

Skepsis und Ratlosigkeit folgen auf Hoffnungen und Träume. Was bleibt, ist die zynische Erkenntnis, dass „auch die Zerstörungen“ weitergehen, „wenngleich mit bedeutend verbesserten Mitteln“[36]. Rosenlöchers Poetik konzentriere sich nach Martin Rectors Befund auf drei Themen- und Motivkomplexe,[37] anhand derer Skepsis und Hoffnung an gegenwärtigen Zuständen abgewogen werden: dem Garten, den Engeln und dem Alltäglichen.

Der Garten ist nicht nur Bestandteil des Titels der ersten Gedichtsammlung Rosenlöchers, sondern auch Titel des die Sammlung eröffnenden Gedichts, das somit als Auftakt seines Werk gelten kann.

> *Der Garten*
> Im Garten sitze ich, am runden Tisch,
> und hab den Ellenbogen aufgestützt,
> daß er, wie eines Zirkels Spitze,
> den Mittelpunkt der Welt markiert.
> Ein Baum umgibt mich mit vielfachem Grün,
> und langsam steigt das blütenreiche Meer
> des frühen Jahrs. Die Vögel brülln wie irr.
> Über mich hin spazieren schöne Schatten,
> und Blütenblätter fallen auf den Tisch
> und schmelzen, Schnee! Die Äste triefen schwarz,
> und von der Straße her kommt ein Geräusch,
> das war mein Leben. […][38]

Rector schreibt dazu: „Das ist die Pose des Nachdenkens, der Kontemplation, der Innenschau. Der Zirkel, das Requisit der exakten Vermessung, verbindet sich mit der Attitüde des souveränen Subjekts, das aus sich die ganze Welt entwerfen kann.“[39] Und Wulf Kirsten konkretisiert dies in

---

[35] Gert Sautermeister: „Zwischen Veränderungshoffen und Zerstörungsangst“. Zur lyrischen Verfahrensweise Thomas Rosenlöchers, in: Sven Kramer; Martin Schierbaum (Hg.): Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur. Berlin 2015, S. 149–164, hier S. 163. Jürgen Engler kommt zu einem ähnlichen Befund: „Kommen wir auf deinen [Rosenlöchers] zweiten Gedichtband ‚Schneebier‘ (1988) zu sprechen. Das Hoffnungspotential im ersten Band ‚Ich lag im Garten bei Kleinzschachwitz‘ war noch groß, seine Überzeugung, es könnte gelingen, die menschlichen Angelegenheiten in dieser oder besser: in einer weiterentwickelten sozialistischen Gesellschaft zu ordnen.“ (Rosenlöcher: Gespräch mit Jürgen Engler, S. 36).

[36] Rosenlöcher: Schlußnotiz, S. 119.

[37] Vgl. Martin Rector: Laudatio auf Thomas Rosenlöcher, in: Gegenstrophe. Blätter zur Lyrik 1 (2009), S. 66–74, hier S. 66.

[38] In: Rosenlöcher: Ich lag im Garten bei Kleinzschachwitz, S. 7.

[39] Rector: Laudatio, S. 67.

seiner Laudatio auf Rosenlöcher für die Vergabe des Brandenburgischen Literaturpreises Umwelt (auch Erwin-Strittmatter-Preis genannt) 1996: „Gerade dem Garten als Lebensraum mißt Thomas Rosenlöcher eine wichtige Funktion bei. Hier wird ihm Natur in ihrem Kreislauf sinnliches Erlebnis. Hier erfährt er sich als natürliches Wesen.“[40] Der Garten wird als *hortus conclusus* zum Mittelpunkt der eigenen Erlebniswelt inszeniert. Außerdem übernimmt das Gedicht Eichendorffs anzitierte Verse „Mein irres Singen hier / Ist wie ein Rufen nur aus Träumen“ und weist das träumerische Potential nicht dem lyrischen Subjekt, sondern den Vögel als pars pro toto der Natur zu: „Die Vögel brülln wie irr.“

Schon in Rosenlöchers Debütband lassen sich Engel finden,[41] sie bestimmen sein Werk spätestens seit dem Band „Schneebier“.[42] In seinem Gespräch mit Jürgen Engler erklärt Rosenlöcher, wie die Engel ihren Weg in sein Schreiben gefunden hatten: „Mitte der achtziger Jahre, als ich die ‚Schneebier’-Gedichte schrieb, war ich mir fast sicher, daß es wieder zurück in Richtung verschärften Stalinismus gehen wird. Und rechnete außerdem jeden Tag damit, daß es krachen könnte. Was blieb mir da anderes übrig als Engel?“[43] Dass Rosenlöchers Engel aber nur bedingt mit den himmlischen Wesen zu tun haben, sondern im Diesseits zu finden sind, betont er mehrmals. Einmal in dem Gespräch mit Engler: „Diese Engel sind meist Kleinstlebewesen, die es zu beschützen gilt. […] Bei mir sind die Engel wohl doch nur mehr Bestandteil des Diesseits, der durch uns bedrohten Schöpfung; höchstens, daß sie ans Jenseits erinnern.“[44] Und ein anderes Mal in seinem Nachwort zu dem Band „Das Flockenkarussell“ (2007) mit dem pointierten Untertitel „Blüten-Engel-Schnee-Gedichte“, wo er die Geschichte eines immer wieder aufblühenden Apfelbaumes aus seinem ehemaligen Garten bei Kleinzschachwitz erzählt: „Klar, daß der Apfelbaum da zu den maßgeblichen Engeln meines Lebens gehörte.“[45]

In letzterem verbinden sich der Garten und der Engel.[46] Es findet sowohl eine Profanisierung des Heiligen (der Engel) und eine Sakralisierung des Natürlichen (des Apfelbaums) als auch ein Perspektivwechsel statt. Denn nicht die Engel sind es mehr, die die Menschen beschützen, sondern

[40] Wulf Kirsten: Staat und Rose. Laudatio auf Thomas Rosenlöcher, in: neue deutsche literatur 45 (1997), H. 2, S. 176–185, hier S. 181.
[41] In dem Gedicht „Die Einkehr“ (Rosenlöcher: Ich lag im Garten bei Kleinzschachwitz, S. 69). Vgl. dazu Rector: Laudatio, S. 70f.
[42] Gedichttitel wie „Der Nachwuchsengel“, „Der Engel mit der Eisenbahnermütze“ oder „Der Riesenengel“ verdeutlichen dies (in: Thomas Rosenlöcher: Schneebier, S. 20,39 u. 40). Vgl. dazu Rector: Laudatio, S. 69.
[43] Rosenlöcher: Gespräch mit Engler, S. 40.
[44] Ebd. Dazu passend das Gedicht „Winkelement“: „Unmöglich, ans Jenseits zu glauben. / Deshalb vor dem Fenster der Zweig.“ (In: Thomas Rosenlöcher: Hirngefunkel. Gedichte. Frankfurt a. M./Leipzig 2012, S. 8).
[45] Thomas Rosenlöcher: Engel habe ich mir abgewöhnt, in: Ders.: Das Flockenkarussell. Blüten-Engel-Schnee-Gedichte. Frankfurt a. M./Leipzig 2007, S. 93–103, hier S. 95. Der Titel des Nachworts geht auf das Gedicht „Engelsbalance“ (S. 65f.) aus dem Band „Die Dresdner Kunstausübung“ hervor. In dem Band werden die Engel ganz wörtlich verbrannt: „12 Millionen Engel verbrannten im Auspuffrohr.“ (Thomas Rosenlöcher: Die Frankreichfahrt, in: Ders.: Die Dresdner Kunstausübung. Gedichte. Frankfurt a. M. [2]1997, S. 53).
[46] Eine ebensolche Verbindung lässt sich in dem in Anm. 44 anzitierten Gedicht „Die Frankreichfahrt“ beobachten (ebd.).

umgekehrt: Die Menschen haben die Engel zu schützen. Rosenlöchers Hinwendung zu den wenig beachteten Lebewesen (bspw. dem Apfelbaum) ist nicht nur Flucht vor dem erwarteten „verschärften Stalinismus“, sondern moralischer Einsatz für diese Lebewesen:

> Ein Schutzengel ist kein Engel, der dich beschützt, sondern ein Engel, den du beschützen musst. Nicht als hochgemute Gestalt schreitet er hinter den sich an der Hand haltenden Kindlein einher, nicht einmal seine Hand hält er über sie, damit sie nicht in den Gulli – nein, ein Schutzengel hockt sich unter deine Hand, falls du gerade betest, denn solange du betest, richtest du ansonsten keinen größeren Schaden an. Und der im Bethaus hockende Engel hat wenigstens ein Dach über dem Kopf.[47]

Daran anknüpfend lässt sich mit Wulf Kirsten sagen, dass Rosenlöcher „[m]it fast jedem Gedicht […] ein Beispiel dafür [liefert], daß er das Geringe, Alltägliche ins Allgemeine hebt.“[48] Das Alltägliche in Rosenlöchers Lyrik kann der Apfelbaum sein aber genauso jedwede andere „Nebensächlichkeit[] und Requisite[] des banalen Alltags“[49]. Die formale Gestalt, die dem Nebensächlichen verliehen wird, hebt nicht nur hervor, sondern hat poetisches Kalkül. Denn indem Rosenlöcher das Alltägliche „mit dem hohen Ton der lyrischen Tradition traktiert“, erzeugt er „aus diesem Kontrast zwischen dem trivialen Gegenstand und seiner kunstvollen Versprachlichung den Funken seines ganz eigen parodistischen und selbstironischen Humors“[50].

Rosenlöchers Poetik forciert durch diese parodistische Gestaltungsweise den Kontakt zu den alltäglichen Dingen:

> Und eben das ist meine Angst, eines Tages den Kontakt zu den Dingen zu verlieren, und sei es zu meiner Kaffeetasse, die mir ohnehin immer wieder aus den Augen gerät. Und eben darum schreibe ich, um zu den Dingen nicht den Kontakt zu verlieren, und sei es zu meiner Kaffeetasse, über die ich übrigens noch nie geschrieben habe, so daß sie für mich noch gar nicht richtig vorhanden ist.[51]

Schreiben ist demzufolge für Rosenlöcher ein Kontakthalten zu den Kleinstlebewesen, den natürlichen und nebensächlichen Dingen des Lebens sowie ein ontologisches Verfahren. Erst was beschrieben ist, findet sein Sein. Deshalb stellt sich die Frage, wie für Rosenlöcher ein Gedicht entsteht. Eindrücklich hat er dies in seinem Gespräch mit Jürgen Engler dargelegt:

> Erst wenn es mir gelingt, den Umstand zu vergessen, daß ich möglicherweise der Lyriker Soundso bin, erst wenn ich mich endlich wieder mit mir selbst zu langweilen vermag, tauchen Stimmungen oder Zeilen auf, die unter Gedichtverdacht stehen. Ursprüngliche Intuitionen, wenn das nicht zu hochtrabend klingt. Der Impuls, auf den ich wirklich angewiesen bin, ohne den nichts zu schreiben wäre.[52]

Zwei Faktoren treffen hier aufeinander: die Langeweile vor sich selbst und der daraus entstehende Impuls. Beides kommt vor allem dann zusammen, wenn das Individuum spazieren geht. Hiermit ist ein weiteres wichtiges Motiv der Rosenlöcherschen Poetik benannt: das Gehen, Wandern,

---

[47] Rosenlöcher: Engel habe ich mir abgewöhnt, S. 98. Vgl. an dieser Stelle gleichfalls das durchaus poetologisch zu lesende Gedicht „Der Schutzengel“ (in: Rosenlöcher: Das Flockenkarussell, S. 30).
[48] Kirsten: Staat und Rose, S. 183.
[49] Rector: Laudatio, S. 72. Gedichte wie „An die Seife“, „An die Klopapierrolle“ (in: Rosenlöcher: Ich lag im Garten bei Kleinzschachwitz, S. 15, 16) oder „An die Zahnbürste“ (in: Rosenlöcher: Schneebier, S. 56) bezeugen dies.
[50] Rector: Laudatio, S. 72.
[51] Rosenlöcher: Gespräch mit Engler, S. 29.
[52] Ebd., S. 27.

Fortbewegen, Hinken – die Bewegung der lyrischen Subjekte und Objekte nimmt in seiner Lyrik eine hervorgehobene Stellung ein.[53] Jedoch schränkt Rosenlöcher ein: „Doch selbst wenn das ‚rechte Spazieren' gelingt […], müssen nicht unbedingt Gedichte entstehen. […] Je schöner ringsher die Landschaft, desto stummer ich."[54] An dieser Stelle verquicken sich Schreibimpuls und die angesprochenen Motiv- und Themenkomplexe. Erst wenn das Individuum sich seiner Umwelt, der Peripherie, den Alltäglichkeiten bewusst wird, kommt es zur ursprünglichen Intuition. Erweitert wird dies noch um die der Zerstörung anheim gefallenen Verluste.[55] Und jenes führt wiederum zur bereits angesprochenen Hoffnung und Skepsis in Rosenlöchers Lyrik.

III – „in seinem Kopf wirres Gedankenzeug […] rhythmisiertes Geschnauf"[56]

> Da kniete er umgeben von vielen großzügig beschriebenen weißen Blättern vor mir, der Dichter, und erbat noch 10 Minuten Aufschub. Er müsse den Vortrag nur noch zusammenstellen, erklärte er mit wohltuend ruhiger warmer Stimme, sächselnd und ohne aufzuschauen, und sortierte die Blätter auf drei Stapel. An der Rezeption war mir gesagt worden, ich solle bitte zu Herrn Rosenlöcher aufs Zimmer kommen, und da stand ich nun, reichlich nervös und selbst ein wenig spät dran für die erste von drei Liliencron-Vorlesungen in der Universität, die erste von Thomas Rosenlöcher, die erste für mich nach meinem Wechsel in das Literaturhaus Schleswig-Holstein. Der Dresdner Dichter hielt die Zeit ein. 10 Minuten, dann griff er den nächstgelegenen Stapel vor sich und aufging es zu dem Vorlesungsdreiklang unter dem verheißungsvollen Titel „Das Murmeln von Worten im Gehen": „Probemurmeln", „Rückwärtsmurmeln", „Weitermurmeln". Es wurde eine faszinierende und lebhafte Woche im Rosenlöcherschen Lyrikuniversum, die mit einer Diskussion über Poesie im geteilten und vereinten Deutschland endete: „Ostgezeter, Westgejammer".[57]

Wolfgang Sandfuchs Erinnerung ist die einzige von mir aufgefundene Rezeption von Thomas Rosenlöchers im Jahr 2000 gehaltener Poetikvorlesung. Sie markiert mehrere Aspekte, die dabei helfen, ein Bild von Rosenlöchers Dozentur zu rekonstruieren und seine im Nachlass in der Akademie der Künste Berlin aufbewahrten Manuskripte zur Vorlesung besser zu verstehen. Beispielsweise lässt sich festhalten, dass es drei Lesungen gab, die relativ spontan zusammengestellt wurden und unter einem durchaus anspielungsreichen Titel firmierten. Besonders letzteres gilt es hervorzuheben, denn in seinen nachgelassenen Dokumenten findet sich kein Vermerk auf irgendeinen Titel.

Das Archiv der Akademie der Künste listet Rosenlöchers Manuskripte, Notizen und Briefe in ihrer Datenbank. In dieser lassen sich drei Mappen zur Detlev-von-Liliencron Dozentur finden (die Signaturen 296, 342, 758). Während die Signaturen 296 und 342 Manuskripte und Notizen enthalten, sind unter der Nummer 758 zwei Honorarbestätigungen zu Lesungen in Kiel und ein Einladungsschreiben zur Kieler-Poetikdozentur archiviert. Letzteres gibt Aufschluss über die

[53] Vgl. dazu Gedichte wie „Spaziergang" (in: Rosenlöcher: Ich lag in Kleinzschachwitz, S. 14), „Die Wegwankmaschine" (in: Rosenlöcher: Die Dresdner Kunstausübung, S. 49) u. „Der Wanderer" (in: Rosenlöcher: Hirngefunkel, S. 42f.).
[54] Rosenlöcher: Gespräch mit Engler, S. 27.
[55] „Idyll schließt für mich auch die Mitteilung über Verluste ein." (Ebd., S. 28).
[56] Erzählende und essayistische Prosa: [Liliencron-Dozentur der Universität Kiel], [2000/2001], Akademie der Künste Berlin, Thomas-Rosenlöcher-Archiv, Signatur 296.
[57] Wolfgang Sandfuchs: 20 Jahre Liliencron-Dozentur. Persönliche Erinnerungssplitter, in: Ole Petras (Hg.): Poetische Konturen. Materialien zu 20 Jahre Kieler Liliencron-Dozentur für Lyrik. Kiel 2018, S. 14–17, hier S. 14.

damalige Zusammensetzung der Auswahl-Jury, deren Mitglieder „Dr. Rolf-Peter Carl, Kultusministerium; Prof. Dr. Heinrich Detering, Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien an der Christian-Albrechts-Universität; Dr. Stephan Opitz, Kultusministerium; Bärbel Reetz, Autorin; Dr. Michael Roesler-Graichen, Literaturhaus SH“ waren, über die Gestaltung der Dozentur – „einen Vorlesungszyklus (ca. 3-4 Vorlesungen) und eine Seminarveranstaltung (etwa ebensoviele Sitzungen)“ – und über das Honorar: „6.000,- DM.“[58].

Die Signaturen 296 und 342 lassen sich vor allem in ihrem Umfang differenzieren. Die Nummer 296 wurde von der Akademie explizit unter dem Titel „[Liliencron-Dozentur der Universität Kiel]“ archiviert und enthält 32 Blatt, die mehr oder minder zusammenhängen (Tackerklammern halten einige Seiten beieinander und suggerieren somit eine Kohärenz). Dem gegenüber versammelt die Mappe der Nummer 342 unter dem Titel „[Poetik-Vorlesungen]“[59] zwei karierte A5 Hefte, die sehr stark abgenutzt sind und in die mehrere neu beschriebene Einlagen (wie bspw. Briefdurchschläge) hinzugefügt wurden, sowie ca. 200 Blatt Notizen oder Entwürfe auf unterschiedlichen Papierarten oder andere Textträger (wie bspw. Gedichtentwürfen von „Das Bäumle“). Dem ganzen Konvolut ist der Versuch, eine Ordnungsstruktur einzurichten, anzusehen. So wurden Notizen durch unterschiedliche Farben und durch Zusätze wie „V1“ markiert, womit eine Zugehörigkeit zu einer der späteren Lesungen nachvollzogen werden kann. Weiterhin enthält die Signatur 342 eine braune Hartpapiermappe auf der mit Kugelschreiber „Poetik 3 Vorlesungen Kiel“ notiert wurde. Da darin nichts eingelegt ist, kann davon ausgegangen werden, dass Rosenlöcher diese Mappe als Aufbewahrungsumschlag für seine Vorlesungsmanuskripte mit nach Kiel nahm.

Neben der Materialfülle und deren nur eingeschränkt zu durchschauender Ordnungsstruktur muss Rosenlöchers Handschrift thematisiert werden (vgl. dazu eine der Abbildungen 1–3).

Da die Dokumente keine fertigen Lesungsmanuskripte darstellen, sondern als Entwürfe, Vorstufen und Notizen zu behandeln sind, weist die Handschrift einen dementsprechenden Arbeitscharakter auf. Buchstaben werden ausgelassen, Abkürzungen genutzt, Syntax und Grammatik weichen dezidiert von einem ausformulierten Text ab. Dies betrifft besonders die Dokumente der Signatur 342. Hingegen lassen sich in den 32 Blatt der Nummer 296 zum Teil narrative Passagen finden, die eine chronologische Stringenz aufweisen und im Detail überarbeitet wurden. Die Rekonstruktion eines Lesungsmanuskripts kann daraus aber nicht abgeleitet werden. Zwar suggeriert das erste Blatt der Mappe, dass Rosenlöcher einen Ablauf mithin eine Ordnung geschaffen habe – Seitenzahlen und sich anschließende Stichpunkte lassen an ein Inhaltsverzeichnis denken (vgl. Abbildung 1). Es wird jedoch bei genauer Sichtung des Blattes der Entwurfscharakter deutlich, wenn mit unterschiedlichen

[58] Korrespondenz mit Institutionen: Literaturhaus Schleswig-Holstein e.V. (Michael Roesler-Graichen, Angela Stender), 28. April 1998 – 4. Oktober 1999, Akademie der Künste Berlin, Thomas-Rosenlöcher-Archiv, Signatur 758.

[59] Arbeitsunterlagen, Notizhefte, literarische Entwürfe: [Poetik-Vorlesungen], [2000 – 2001] und ohne Datum, Akademie der Künste Berlin, Thomas-Rosenlöcher-Archiv, Signatur 342.

Stiften sowie Farben gestrichen, eingefügt und markiert wurde. Die auf Sandfuchs' Erinnerung fußende These, dass Rosenlöcher kein ausformuliertes Manuskript bei seinen Poetikvorlesungen in Kiel verwendet hat, sondern seine Lesungen auf Entwürfen und Notizen basierten, kann anhand seiner nachgelassenen Dokumente unterstützt werden.

Nachfolgend soll der Blick von der Makro- auf die Mikroebene seiner Poetikvorlesung gerichtet werden. Fokussiert wird eine der angesprochenen narrativen Passagen in der Signatur 296, die 13 Blatt umfasst, welche wiederum durch eine Tackerklammer verbunden sind. Durch eine Nummerierung (beginnend bei 8. und endend bei 19.) sind Textblöcke voneinander abgesetzt (vgl. Abbildung 2). Die einzelnen Blöcke sind stringent formuliert und weniger stark bearbeitet worden. Eine vollständige Transkription des Textes ist mir allerdings auch hier nur bedingt möglich,[60] weshalb eine Inhaltsangabe der Passage nicht gewährleistet werden kann. Darum sollen vielmehr drei Aspekte exemplarisch angerissen werden, um das Erkenntnispotential von Rosenlöchers Vorlesungsmanuskripten bezüglich seiner eigenen Poetik aufzuzeigen.

Zuvorderst soll der Blick zurück auf den bereits angesprochenen Titel der Vorlesungen gerichtet werden. „Das Murmeln von Worten im Gehen" ist – wie angemerkt – anspielungsreich[61]. Der Schreibimpuls, so Rosenlöcher, entfaltet sich beim Spazierengehen. Der Vorlesungstitel setzt genau daran an und gibt die thematische Ausrichtung der Lesungen vor: Zu beleuchten, wie Gedichte entstehen. Die drei Untertitel („Probemurmeln", „Rückwärtsmurmeln" und „Weitermurmeln") verdeutlichen dem folgend den Schreibprozess. Auf die Probe der ursprünglichen Intuition folgt eine Rückbesinnung, die in ein Immer-Weiterprobieren führt, bis das Resultat vorliegt. In seinem Gespräch mit Jürgen Engler formuliert Rosenlöcher diesen Prozess folgendermaßen:

> Der Impuls, auf den ich wirklich angewiesen bin ohne den nichts zu schreiben wäre. Und der meist zu heftigem Notizbuchgekritzel führt. In einer kurzen Begeisterungsphase, in der ich mich für Goethe halte. – Und auf die stets Ernüchterung folgt: die zweite Phase, die Arbeit zu nennen ich mich mit mir geeinigt habe. Die aber eigentlich eine Krankheit über Wochen und Monate ist. Weil – ob ich auch das Ganze schon vor mir sehe und manche Zeile auch schon habe – auf dem Papier immer wieder etwas anderes steht, als ich eigentlich dachte. Verteidigung der ursprünglichen Intuition. Suche des eigentlichen Textes; einer unfaßbaren Wolke, knapp über meinem Kopf.[62]

Das Wort „murmeln" verweist in diesem Zusammenhang ebenfalls auf den schöpferischen Prozess, markiert es in seiner Bedeutungsvielfalt sowohl ein leises Rauschen und undeutliches Sprechen sowie vom mittelhochdeutschen kommend ein heimliches untereinander Erzählen.[63] Der Titel der Lesungen evoziert so das Bild des spazierenden Dichters, der, von einem Impuls erregt, Worte vor sich

[60] Aus zwei Gründen: Zum einen wäre eine intensivere Auseinandersetzung mit Rosenlöchers Handschrift und seiner Arbeitspraxis erforderlich, zum anderen bergen Rosenlöchers Manuskripte Anspielungen, die aufgrund der schwer zu entziffernden Handschrift in die Irre führen können.

[61] Hier muss unbedingt erneut der Titel seiner Harzreise genannt werden: „Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern".

[62] Rosenlöcher: Gespräch mit Engler, S. 27f.

[63] Vgl. Art. „murmeln", in: Wolfgang Pfeiffer (Hg.): Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. M–Z. 2. durchgesehene und ergänzte Auflage. Berlin 1993, S. 900.

hinmurmelt. Die im Fokus stehende Passage greift in dem mit der Nummer zehn beginnenden Textblock den Schreibimpuls auf:

> 10. Jeder, selbst der letzte, + gewiß gerade er,
> ist beruflich Dichter. Wenn er sich nur
> ~~entschließt~~ eine xxx selbst hinter~~lassen~~
> ist. Sofort – ~~man~~ kommt es – es bleibt
> in seinem Kopf wirres Gedankenzeug, Halbsätze
> Ausrufe + ~~xxx~~ rhythmisiertes ~~Atem~~ Geschnauf:
> Eine Art Hirnelend; Ur~~materie des~~ Urstoff des
> Gedichts. P. Huchel spricht von „Eisenpfeil-
> spänen“, „noch nicht in ein Magnetfeld
> geraten.“ Gottf. Benn von einem
> „dumpfen, schöpferischen ~~Materie~~ Keim“, einer
> „psychischen Materie“.[64]

Der Beginn lässt eine ähnliche Lesart zu, wie sie Rosenlöcher in seinem Gespräch mit Jürgen Engler vorgibt. Das sich vor Langeweile selbst vergessene Subjekt kommt zum Schreibimpuls. Die Selbstvergessenheit bedeutet im Umkehrschluss, dass jedes Subjekt auch Dichter:in sein kann. Das unvermittelt auftauchende „[s]ofort“ signalisiert den Schreibimpuls beziehungsweise das „es“, das in den Kopf des Subjekts kommt und bleibt. Dort stiftet es Chaos, das sich formal in der Aufzählung „Gedankenzeug, Halbsätze / Ausrufe + ~~xxx~~ rhythmisiertes ~~Atem~~ Geschnauf: / Eine Art Hirnelend“ niederschlägt. Mit dem Ausdruck „Hirnelend“ wird ein für die Lyrik Rosenlöchers maßgebliches Wort aufgerufen: das Hirn[65]. Sein letzter Lyrikband ist mit dem Titel „Hirngefunkel“ (2012) überschrieben. Ein gleich betiteltes Gedicht erschien bereits 1997 in der Sammlung „Dresdner Kunstausübung“ und schließt mit den Versen:

> Mein armer Kopf. Spät fang ich an, zu lernen.
> Des Lernens Zweck, Herr Lehrer? Hirngefunkel.
> Dem Tod die Arbeit möglichst schwer zu machen,
> wenn er die Sterne wieder löschen muß.[66]

Das „Hirngefunkel“ kann im Kontext dieses Gedichts als Gegenpart zum „Hirnelend“ verstanden werden. Das „Hirnelend“ steht für das nicht Artikulierbare, die Unmöglichkeit, eine Idee in Wörter zu fassen. Dem hingegen ist „Hirngefunkel“ die aufgrund von Erfahrungen erworbene Fähigkeit, Ideen zu artikulieren, in Wörter zu fassen. Im Anschluss probiert Rosenlöcher zur Bezeichnung des

---

[64] AdK Berlin, Rosenlöcher-Archiv, Sig. 296. Zur Erläuterung: Die Transkription ist linearisiert angefertigt, d. i. die „maschinenschriftliche Wiedergabe einer Handschrift, die alle Elemente des Originals überträgt, jedoch ohne sich an die Topographie der Seite zu halten.“ (Almuth Gréssillon: Literarische Handschriften. Einführung in die „critique génétique“. Aus dem Französischen übersetzt von Frauke Rother und Wolfgang Günther, redaktionell überarbeitet von Almuth Gréssillon. Bern u. a. 1999, S. 294). Unleserliche Wörter sind mit xxx markiert.

[65] Das Hirn ist bei Rosenlöcher als Antriebskraft des Schöpferischen zu lesen. Vgl. dazu „Die Dienstmütze“: „Und weitergeht, solange sich ein Rest / Hirn in der Schädelschale finden läßt.“ und „Glühwürmchenwetter“: „‚Wie weit noch?‘ – ‚So weit, bis im Schädel / das letzte Würmlein verlischt.‘“ (in: Rosenlöcher: Die Dresdner Kunstausübung, S. 35, 48).

[66] Thomas Rosenlöcher: Hirngefunkel, in: Ders.: Die Dresdner Kunstausübung, S. 24.

Schreibimpulses die zwei Wörter „Urmaterie“ und „Urstoff“ aus, in seinem Gespräch mit Engler ist es die bereits zitierte „ursprüngliche Intuition“. Dieser „Urstoff“ des Gedichts, der in dem Manuskript favorisiert wird – da nicht gestrichen –, wird anschließend durch zwei Verweise gestützt. Eine Abhandlung zur Selbstinterpretation Peter Huchels und ein Aufsatz Gottfried Benns werden von Rosenlöcher zitiert. Es gilt nun, zu hinterfragen, inwieweit diese angeführten Texte Rosenlöchers Idee vom „Urstoff des Gedichts“ unterstützen.

Benns aus dem Aufsatz „Probleme der Lyrik“ aufgerufene Passage passt in diese Idee, denn Benn geht ebenfalls dem „Vorgang beim Entstehen eines Gedichts“[67] nach. Die von Rosenlöcher anzitierte Textstelle lautet komplett: „Ein Wort noch zu Punkt eins meines letzten Themas. Ich sagte, der Autor besitzt einen dumpfen, schöpferischen Keim, eine psychische Materie. Das wäre, anders ausgedrückt, also der Gegenstand, der zu einem Gedicht gemacht werden soll.“[68] Das komplette Zitat hilft, um Rosenlöchers Schreibimpuls und die Idee des „Urstoffs des Gedichts“ greifbarer werden zu lassen. Benns poetologischer Aufsatz kann überdies als Hypotext zu Rosenlöchers Vorlesung aufgefasst werden.[69] Auch bei der Konstitution des dichtenden Subjekts, das an eine Art „Hirnelend“ leidet, ist Benn Stichwortgeber. In seinen Ausführungen über den „Veranlasser dieser Dinge [der Lyrik]“ sagt er folgendes: „Sie [die Dichter:innen] sind auch eigentlich keine geistigen Menschen, keine Ästheten, sie machen ja Kunst, das heißt sie brauchen ein hartes, massives Gehirn, ein Gehirn mit Eckzähnen, das Widerstände, auch die eigenen, zermalmt.“[70] Das Hirn als zentraler Bestandteil der Dichter:innen bei Benn wird von Rosenlöcher übernommen und an den Anfang des schöpferischen Prozesses gestellt. Der „Urstoff des Gedichts“ ist es, der das „harte, massive Gehirn“ in einen Zustand des „Hirnelends“ bringt.

Das Zitat von Peter Huchel lässt sich daran anknüpfend als ein weiteren Teil des schöpferischen Prozesses verstehen:

> Dem Autor indes ist es nahezu verwehrt, den gewonnenen Sprachraum auf jene Distanz zu verlassen, die für eine Selbstinterpretation Voraussetzung wäre. Bei diesem Versuch liefe er Gefahr, die vorliegenden Metaphern gegen neue auszutauschen. Auch gäbe es kein sicheres Zurück in den Beginn; Wortklänge, Bildvisionen, auf kein Thema hin geordnet […], das war alles – ein paar Eisenpfeilspäne gewissermaßen, noch außerhalb des magnetischen Feldes.[71]

---

[67] Gottfried Benn: Probleme der Lyrik, in: Ders.: Probleme der Lyrik. Späte Reden und Vorträge. Mit einem Vorwort von Gerhard Falkner. Stuttgart 2011, S. 33–76, hier S. 46.
[68] Ebd., S. 49f.
[69] Benns Aufsatz nimmt ohnehin eine hervorgehobene Rolle für die autorpoetologische Genres ein: „Interessanterweise wird das Genre der Autorpoetik in der deutschen Nachkriegsliteratur und prominent unter der Fragestellung, wie ein Gedicht bzw. wie Literatur entsteht, mit den Reden Gottfried Benns *Probleme der Lyrik* (1951), Ingeborg Bachmanns *Frankfurter Vorlesungen* (1959) und Paul Celans Büchner-Preisrede (1960) behandelt […].“ (Johanna Bohley: Geschichte der deutschsprachigen Poetikvorlesungen ab 1959, in: Handbuch Poetikvorlesung, S. 87–104, hier S. 92, Hervorhebung im Original).
[70] Benn: Probleme der Lyrik, S. 57.
[71] Peter Huchel: [Selbstinterpretation des Gedichtes „Winterpsalm“], in: Ders.: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Bd. 2: Vermischte Schriften. Hg. von Axel Vieregg. Frankfurt a. M. 1984, S. 309–311, hier S. 309f.

Huchels „[Selbstinterpretation des Gedichtes „Winterpsalm“]“ beschäftigt sich mit der Frage, ob Autor:innen zur Interpretation ihrer Gedichte fähig sind. Dabei schwingt jedoch ein poetologischer Impetus mit, der vor allem das Schreiben betrifft. Während es bei Benn um den „Urstoff des Gedichts“ und die Konstitution der Dichter:innen geht, geht es bei Huchel um einen nachgelagerten Schritt. Als Interpret:innen ihrer selbst sind Dichter:innen nicht geeignet, da sie ihren „gewonnenen Sprachraum“ nicht verlassen können, nichtmehr „[z]urück in den Beginn“, sprich zum „Urstoff des Gedichts“, gelangen, um neu über das Gedicht nachzudenken. Denn immer schon sind „Wortklänge, Bildvisionen […] ein paar Eisenpfeilspäne“ vorhanden – eben der „gewonnen[e] Sprachraum“ –, die „noch außerhalb des magnetischen Feldes“ liegen. Das „magnetische Feld“ kann als „Urstoff des Gedichts“ begriffen werden, die „Eisenpfeilspäne“ als erste mögliche Wörter des Gedichts. Insofern wird hier die Bewegung vom „Hirnelend“ zum „Hirngefunkel“ dargelegt.

Zusammengefasst ergibt sich folgendes Bild: Der „Urstoff des Gedichts“ [„schöpferischer Keim“ bei Benn] versetzt „das harte, massive Gehirn“ [Benn] des dichtenden Subjekts in ein „Hirnelend“ [Rosenlöcher]. Um dieses „Hirnelend“ sinnbildlich „loszuwerden“, findet das dichterische Subjekt „Eisenpfeilspäne“ [Huchel] als erste mögliche Wörter für den „Spracheraum“ [Huchel] des Gedichts, was wiederum zum „Hirngefunkel“ [Rosenlöcher] führt.

Festzuhalten bleibt, dass Rosenlöcher, indem er Benn und Huchel aufruft, sinnbildlich Gewährsdichter für seine Poetik rekrutiert und somit seinen „intertextuellen Hallraum“ konstruiert. Im Besonderen sei hierbei das Augenmerk auf die Nennung Huchels gerichtet, denn nur ein Jahr nach seiner Poetikvorlesung in Kiel veröffentlichte Rosenlöcher seine vierte eigenständige Gedichtsammlung „Am Wegrand steht Apollo. Wiepersdorfer Tagebuch. Gedichte“, die als „lyrisches Tagebuch über seinen Stipendien-Aufenthalt in dem Künstlerhaus Schloß Wiepersdorf“ Auskunft gibt, einem Ort, dem beispielsweise „Peter Huchel und Sarah Kirsch […] unsterbliche Gedichte gewidmet“[72] haben.

Zuletzt ist der Fokus auf das Ende der begutachteten Passage zu richten. Der mit 19. nummerierte letzte Textblock zieht sich über drei Blätter. Zwei narrative Partien umrahmen und kontextualisieren ein formal abgesetztes Gedicht. Die einleitende Partie lässt es zu, das Gedicht als poetologisches Gedicht[73] zu lesen, wenn es heißt

[72] Rector: Laudatio, S. 73. Vgl. zu Huchel: Horst Ohde: Ein schöner Schauplatz der Romantik. Zu den Wiepersdorf-Gedichten von Günter Eich und Peter Huchel, in: Ulrich Wergin; Timo Ogrzal (Hg.): Romantik – Mythos und Moderne. Würzburg 2013, S. 269–281 und zu Kirsch: Christof Wingertszahn: Zwischen Göttern und Zwergen. Sarah Kirschs elegischer Gedichtzyklus „Wiepersdorf“, in: Reiner Marx; Christoph Weiss (Hg.): „Wir wissen ja nicht, was gilt“. Interpretationen zur deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts. St. Ingbert 1993, S. 124–140.

[73] Siehe dazu: Sandra Pott: Poetiken. Poetologische Lyrik, Poetik und Ästhetik von Novalis bis Rilke. Berlin/New York 2004: „Poetologische Lyrik […] zeichnet sich […] dadurch aus, daß sie sich ausdrücklich einem poetischen Thema widmet, es möglicherweise schon im Titel ankündigt, und zwar unmittelbar oder metaphorisch“ (S. 10). Überdies besteht ihre besondere Leistung in der „poetologischen Reflexion“ (vgl. S. 13), die als „Selbstbespiegelung als ein poetologisches Phänomen, Besinnen auf die ‚eigenen‘ poetologischen Grundlagen, um vor dem Hintergrund dessen über sich selbst als poetologisches Phänomen nachzudenken“ (S. 11), verstanden wird.

Und die gleichzeitig
kräftig anwesende + doch fern gerichtete
Natur Axx vielleicht als
Katalysator wirkte, daß ich
eher begriff, warum der Wanderer
den Bach loshaben will: Weil
ihn der Bach doch nach Dauer,
dank seiner Fähigkeit, gleichzeitig
alt + neu zu sein, gründlich
in Frage stellt. Und selbst
auch etwas völlig unzeitgemäßes
ist. Abbild eines Gedichts, sodaß
das Gedicht in gewisserweise auch
von Gedichten handelt + der
Bach das ziellose Geplätscher
der Poesie darstellt.[74]

Das Gedicht, auf welches hier hingewiesen wird, ist „Der letzte Grund“ (vgl. Abbildung 3), das bereits 1997 in dem Band „Die Dresdner Kunstausübung“ veröffentlicht wurde.[75] In diesem reflektiert das lyrische Subjekt erst, warum der Bach es traurig macht, um anschließend ein Gespräch mit ebenjenem Bach zu führen. Die poetologische Dimension eröffnet sich durch die Situation des Gedichts, die äquivalent zu der geschilderten Konstellation, wie ein Gedicht entsteht, gelesen werden kann:

Weiß auch nicht, was der Bach mich traurig macht.
Ein jedes Rauschen längst schon hingerauscht,
längst überglitzert jedes Glitzerns Glanz,
und doch das Gulgern, horch, zum erstenmal,
sei es dank einer Wurzel Regsamkeit,
hervorgegulgert unterm Untergulgern,
so daß am Grund im Moosegewaber die
kleinen Steine wie neugeboren wankten
und noch der Klarheit feste Oberfläche
gefältelt war von feinster Gegenwart.[76]

Dem resignativen ersten Satz folgt ein mehrere Verse umfassender zweiter Satz, der aufgrund seiner hypotaktischen Gestalt sinnbildlich für das Geplätscher des Baches steht. Die Traurigkeit des lyrischen Subjekts wird durch das Polyptoton vom hingerauschten Rauschen und überglitzerten Glitzern hervorgehoben. Der Bach als sinnlich wahrnehmbares Objekt der Natur führt keinen

[74] AdK Berlin, Rosenlöcher-Archiv, Sig. 296.
[75] Wichtig ist der Hinweis, dass Rosenlöcher in seinem Manuskript eine andere Version des Gedichts niederschrieb, die aufgrund von Überarbeitungsspuren wie ein früherer Entwurf anmutet. Dass er an dem Gedicht auch nach seiner Poetikdozentur weiterarbeitete, belegt der erneute um einige Verse veränderte Abdruck in „Hirngefunkel“ (S. 38f.).
[76] Thomas Rosenlöcher: Der letzte Grund, in: Ders.: Die Dresdner Kunstausübung, S. 87.

Schreibimpuls mehr herbei, das lyrische Subjekt kann daher die Phänomene nur noch durch sich selbst beschreiben. Den Wendepunkt markieren das Widerwort „doch“ und das Signalwort „horch“ im vierten Vers, ausgelöst durch den Begriff „Gulgern“. Hiermit wird nicht nur dem Bach ein neues Attribut zugeschrieben, sondern zugleich ein längst aus dem Gebrauchswortschatz verschwundener Begriff aufgerufen. Gulgern kommt von den Wörtern „gulken“ oder „gulkern“, die das Geräusch bezeichnen, wenn eine Flüssigkeit durch eine Enge geht.[77] Als Enge dient hier eine regsame Wurzel. Das erneute Polyptoton vom hervorgegulgerten Untergulgern ist nicht resignativ, sondern hoffnungsvoll, denn durch die dreifache Setzung wird das Wort hervorgehoben und weitergehend geradezu „neugeboren“ und in die „Gegenwart“ gesetzt.

Das Gedicht reflektiert Rosenlöchers Poetik, in dem es den „Urstoff des Gedichts“, den Schreibimpuls per se thematisiert und gleichzeitig auf sich selbst bezieht. Das „Gulgern“ löst den Schreibimpuls aus und ist anschließend treibende Kraft des Gedichts, das den Bach zur Sprache bringt und somit die Poesie an sich darstellt. Der doppeldeutige Titel lenkt darüberhinaus das Augenmerk auf diese poetologische Anlage, kann der letzte Grund sowohl als Motiv als auch als Boden des Gewässers aufgefasst werden.

Das Gedicht endet schließlich in dem erwähnten Gespräch zwischen lyrischem Subjekt und dem Bach, das abermals als poetologische Reflexion zu lesen ist – hier bezüglich des Nutzens der Poesie.

> „Wo ist die Mühle?“ fragte mich der Bach.
> „Zerfallen“, sprach ich. „Und der Rest zerbaut.“
> […]
> Jedoch vorm Sturz in den Vernichtungskasten
> schwolls Bächlein an: „Was wird aus mir?“
> „Was schon“, sprach ich. „Ein Rohr wird dich verschlucken.
> Und du und ich, wir haben unsre Ruh.“[78]

Der Bach fragt nach der Mühle, die er anzutreiben, als sein Nutzen versteht. Mit der Antwort des lyrischen Subjekts wird dem Bach – verstanden als das „ziellose Geplätscher der Poesie“ – dieser Nutzen entzogen. Die verzweifelt nachhakende Frage, was aus ihm werde, wird in Rosenlöcherscher Manier ironisch beantwortet. Das Ende in einem Rohr führt alliterierend zur Ruh. Was dies für den Bach, aber vor allem für die Poesie bedeutet, verdeutlicht die nach dem Gedicht folgende Partie aus den Vorlesungsmanuskripten:

> Abschied von der Natur. […]
> Irgendwo wird der Bach schon
> wieder auftauchen, + sei es im
> Geglucker der Zentralheizungsrohre.

[77] Vgl. Art. „GULKEN, gulkern“, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Online Ausgabe Wörterbuchnetz, 23. September 2022, https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1.
[78] Rosenlöcher: Der letzte Grund, S. 87.

Oder im Fernsehn, im Wetterchannel.
Wo, wenn sonst kein Wetter groß
ist, mit Vorliebe die Hurricans
der letzten 50 Jahre graphisch
dargestellt werden + sich
Überschwemmungen ganzer Landstriche größter
Beliebtheit erfreuen.[79]

Während der Bach durch die Rohre der Heizungen gluckert – nicht gulgert! –, wird die Poesie im Fernsehen in den Wetternachrichten auftauchen. Dort wird sie auf die Diskrepanz aufmerksam machen, dass sich Überschwemmungen und Hurrikans größter Beliebtheit erfreuen, womit nachgerade auf zwei Aspekte der Poetik Rosenlöchers hingewiesen wird: zum einen auf die Begeisterung für das Zerstörende und zum anderen auf das Vergessen des Zerstörten.[80]

Felix Latendorf

[79] AdK Berlin, Rosenlöcher-Archiv, Sig. 296.
[80] Zum Abschluss sei noch Rosenlöchers letztes Gedicht angezeigt, das wenige Monate nach seinem Tod erschien und eindrücklich sein hier dargestelltes poetisches Programm veranschaulicht: Thomas Rosenlöcher: Das Mäandertal, in: Sinn und Form. Beiträge zu Literatur 74 (2022), H. 4, S. 450–452.