

Internationales Lyrikfestival Basel

Rudolf Bussmann / Simone Lappert

„millionen flüchtige wörter stehen an / der grenze zu diesem gedicht“

Laudatio für Dagmara Kraus

Lyrikfestival 2018

„Ich benutze alles, was ich finde“, sagt Dagmara Kraus über den Stoff, aus dem ihre Gedichte sind. Fündig wird sie im Deutschen, Polnischen und Französischen, den drei Sprachen, in denen sie als Lyrikerin und Übersetzerin täglich ein und ausgeht. Geboren wurde sie in Wrocław, Polnisch ist also ihre Muttersprache, das Deutsche wurde ihr zur zweiten. Sie hat Literarisches Schreiben in Leipzig studiert, Komparatistik und Kunstgeschichte in Berlin und Paris, später ist sie in den Süden Frankreichs weitergezogen, derzeit lebt und schreibt sie wieder in Berlin. Dieses Leben in der Mehrsprachigkeit zieht sich durch ihre gesamte lyrische Arbeit.

„çatodas

für L., für A.

drei sprachen sind zu gross für deinen mund, mein kind
kau dir an der kruste hier muskeln an, nimm
an floskeln tuste gut daran, te tusteste zu meiden
ah, das wusstest du schon, na dann

drei sprachen sind zu gross für deinen mund, mein kind
die eine hockt noch schief im rachen, indes die anderen
was auf angenährte tanten machen, wie damals die
aus liza stara, am saalrand die, parade rara

drei sprachen sind zu gross für deinen mund, mein kind

Internationales Lyrikfestival Basel

sagst du bélier, verbrauchst du zu viel spucke
meinst du wichurę, zeigst aufs regenzuckeln
und rührst dir was aus drei familien (...)“

Diese bezeichnenden Zeilen darf man vielleicht auch als poetologische Auflehnung gegen den schulmeisterlichen Rat verstehen, sich zwischen den Sprachen entscheiden zu müssen. Denn Dagmara Kraus schert sich nicht um grammatikalische Aufenthaltserlaubnis, die Mehrsprachigkeit durchdringt ihr dichterisches Schaffen auf allen Ebenen. Hier, zwischen den Sprachen, belauscht und beobachtet sie, nimmt sich vernachlässigter Wörter an, steckt Brachliegendes ein und Gedrucktes. Sei es ein französisches Konversationslexikon von 1941, das ihr auf dem Flohmarkt in die Hände fällt und in dem deutsche Worte phonetisch ins Französische übertragen wurden, oder eine ausgeklügelte Wortbildungsmaschine aus dem Barockzeitalter. Aber auch Lieder, Phantomwörter oder Plansprachen wie Spelin und die langue bleue bevölkern ihre welthaltigen Gedichte.

Mit serendipischer Unerschrockenheit sammelt sie Sprachfundstücke, Worttrödel und Klangraritäten. Später, auf dem Schreibtisch dann, vermengt sie Fremdes mit Vertrautem, Vergessenes mit Selbstverständlichem, bockige Silben mit braven Regeln, polnische Flexionen mit deutscher Semantik, Antikes mit Niedagewesenem. Wenn Dagmara Kraus dichtet, verbringt sie Wochen, manchmal Monate mit dem ausgewählten Sprachmaterial. Mit der Sorgfalt und Neugier einer Archäologin begutachtet sie einzelne Worte. Pinselt Bruchstücke ab. Fügt Klangscherben zusammen. Birgt Bedeutungsskelette und haucht ihnen neues Leben ein. Da werden dann „brombeerbausätze gebastelt“, es entstehen „pumpelrosen“, „prüfflügel“ und „nachtleucht wolken“.

In aufwändigen Permutations- und Transformationsprozessen prüft die Lyrikerin Worte und Silben auf ihre Flugbereitschaft, auf Taumelgeschick, Laufmaserigkeit und Klangpotential. Mal bedient sie sich dabei spielerisch am Zufall, mal folgt sie strengen formalen Regeln. Immer aber verführen uns ihre Gedichte zu mehr Wortbereitschaft. Sie fordern uns zum Neuhören und Neudenken unserer eigenen Sprache auf, die von Zeile zu Zeile grösser wird, reichhaltiger. Für Dagmara Kraus scheinen Sprach- und Verständnisgrenzen geradezu eine Aufforderung zur poetischen Überquerung zu sein. „dazu müsste ich bloss sorgfältig alle register ziehen“, heisst es listig in einem Gedicht aus dem **wehbuch**, ihrem jüngsten Band, von 2016.

Internationales Lyrikfestival Basel

Die im *wehbuch* versammelten Gedichte haben, wie der Untertitel *undichte prosage* andeutet, eine gewisse Durchlässigkeit zur Prosa hin. Sie erzählen davon, wie im alten Ägypten die Toten beklagt und bestattet wurden. Die Autorin, die Kunstgeschichte studiert hat, kennt sich im Thema aus und hat zudem gründlich recherchiert. Das Übrige überliess sie der Fantasie. Und ihrer unbändigen Parodielust. In einer tragikomischen Grotteske tanzen sich die 62 Gedichte durch die altägyptischen Trauerzüge mit ihren bezahlten „heulmatronen“ und „tränerinnen“, den „miesmuhmen“ und „weinemädchen“, den jungen „peinpimpfen“, „klageknirpsen“ und „schättchen“, die zu ihrem „klagecatering“ im vorgeschriebenen „tränenoutfit“ zu erscheinen pflegen.

Der Sprachwitz, mit dem Dagmara Kraus ihre tränende Schar in Szene setzt, fährt als frischer Wind durch die Grabkammern des antiken Grossreichs. Ausdrücke von der Art der eben gehörten brechen die Strenge der sakralen Bestattungsriten allein schon durch die Buntheit ihrer Herkunft auf. Sie entstammen dem angelsächsischen, dem französischen, dem polnischen Sprachraum; innerhalb des Deutschen gehören sie unter anderem regionaler Umgangssprache an (das dialektal österreichische „Pimpf“) oder sind, wie „Muhme“, aus dem Arsenal vergessener Worte wieder in Umlauf gebracht worden.

Ist das, was die Sprache hier durchspielt, nicht ein frappantes Abbild dessen, was das *wehbuch* inhaltlich als altägyptische Praxis beschreibt? Das antike Grossreich ist für seine Klage tradition auf fremde Arbeitskräfte angewiesen: Die Klagefrauen müssen teilweise aus dem fernen Troja angeheuert werden. Und zur Verhüllung der Toten greift die ägyptische Oberschicht auf Produkte zurück, die in China hergestellt werden. Der chinesische Händler gong fo shung etwa hat sich in der Klagebranche einen Namen gemacht und rasch eine Monopolstellung errungen.

"alles altägyptische wollte chinesisch vermullt sein

aber nicht nur irgendwie chinesisch vermullt

denn es kamen nachahmer und wucherer ins land

man wollte vergongmullt sein, vergongfomullt

Internationales Lyrikfestival Basel

man wollte, ja, man musste verschungmullt sein"

Im Modetick des alten Ägypten, wie er hier ironisiert wird, sind unschwer die Moden einer Kultur wiederzuerkennen, in der die Lebenden viertausend Jahre später verchandelt, verdiort, verlagerfeldet herumgehen. Dagmara Kraus' Dichtung ist ein hinterhältiges Echo auf unsere Zeit. Sie antwortet auf die Zerfallserscheinungen, Veränderungen, Wander- und Fluchtbewegungen mit Verwerfungen, Verschiebungen, Migrationsbewegungen der sprachlichen Elemente. Auf die multikulturelle Vielfalt reagiert sie mit multilingualem Sprechen. Mit frecher Leichtigkeit führt sie die deutsche Sprache an die Grenzen ihres Regelsystems, und darüber hinaus, in eine nie gehörte Kunstsprache. Jeder Gedichtband aus der Kraus'schen Werkstatt erschafft sich sein eigenes Paralleldeutsch, das auf je andere Art entsteht und einer je anderen poetischen Logik gehorcht.

Auch in ihrem dritten Lyrikband mit dem Titel **das vogelmot schlich mit geknickter schnute, zweiundzwanzig elfzeiler** konfrontiert uns Dagmara Kraus mit migrationsbegabtem Wortmaterial. Der eingangs erwähnte Flohmarktfund, ein Konversationsfaden mit phonetischen Übertragungen des Deutschen ins Französische, dient hier als Klangfundgrube und Experimentierfeld. Die Satzbeispiele wurden auseinandergeschnitten und neu angeordnet, über das ganze Buch hinweg in strenger Form, in eben „22 elfzeilern“. Diese Form wiederum ist inspiriert von Ralph Dutlis **Fatrasien**, Unsinnsgedichten aus dem 13. Jahrhundert, die der Autor aus dem Altfranzösischen ins Deutsche übertragen hat. Auf den ersten Blick wirken die Schnipselgedichte wie eine mit Sonderzeichen versehene Fremdsprache. Die Schreibweise erinnert ans Französische. Erst, wenn man zaghaft beginnt, die Worte auszusprechen, entpuppen sie sich als frankophonetisches Deutsch. Manche der Collagengedichte sind in die deutsche Schreibweise übertragen worden, manchen wiederum fehlt das phonetische Ausgangsmaterial. Überall aber treffen wir auf Wortneuschöpfungen, die am Deutschen lediglich angelehnt zu sein scheinen. Etwa, wenn es heisst:

„wochen ankern auf rümpfen guter antennen und mein mane ratzt noch
ich hab mir die strümpfe an den teppich genäht, um nicht von hier
wegzurennen
und die ewigkeit ist die witwe des todes; sie zerzt ein kinntau von bart hinter
sich her sie rodet damit und sie rodet (nicht er, nein, der wär verwirkt)

Internationales Lyrikfestival Basel

und klotho klaubt klumpatsch, kaut klumpatsch vor
zum beispiel haselschienen fürs eichhörnchen zufall
es ratscht, mahlt, tratscht, die mienen auf dem kien
wochen ankern auf stümpfen guter antennen
wie, die tanne kratzt noch
ich hab mir den kumpf schier am eppich versengt und da nicht mehr
wegzukönnen

ist doch gar nicht so flimm.“

Man sieht den manen ratzen, auch wenn man nicht weiss, was ein mane ist und was ratzen meint, man hat eine Ahnung, wie es sein könnte, sich "den kumpf schier am eppich" zu „versengen“ oder „klumpatsch“ zu „klauben“. Seit ihrem vielgelobten Erstling *kummerang* fordern Dagmara Kraus' findige Sprachkreationen eine unerschrockene und zugleich humorbereite Leserin, die sich auf Lichtwechsel und Temperaturabfälle einlässt, auf Poesie zwischen der „witwe des todes" und „haselschienen fürs eichhörnchen“. Aber wohin uns die Gedichte auch mitnehmen, die Weiter-Migration ist in den verwendeten Wörtern immer schon angelegt, bereit, in den nächsten Band, das nächste Gedicht überzusiedeln und dort allerhand anzurichten.

Das poetische Schaffen der Lyrikerin ist mit ihrer Arbeit als Übersetzerin eng verbunden, ja das Übersetzen ist ein wesentlicher Teil davon. Das Deutsche ist dabei nicht eigentlich Zielsprache: Der Ausdruck Zielsprache unterstellt, dass das Übersetzte von einer Sprache in die andere gebracht, in ihr Gefüge integriert wird und darin aufgehoben bleibt. Das Prinzip Dagmara besteht darin, die eigene Sprache nicht nur für Wörter und Ausdrücke aus andern Sprachen offenzuhalten, sondern sie auch mit der Einbeziehung von grammatikalischen und syntaktischen Fremdanleihen zu bereichern, zu verändern, aus ihren Systemzwängen zu befreien.

Die Sprachquellen, die Dagmara Kraus in ihrer 2013 erschienenen *kleinen grammaturgie* angezapft hat, entspringen künstlich geschaffen Sprachsystemen. Ein Teil der Gedichte ist in der von Léon Bollack 1899 konzipierten langue bleue verfasst und berauscht durch eine fremde Melodie, aus der sich Anklänge aus germanischen und romanischen Sprachen heraushören lassen. Die deutsche Übersetzung muss als Fussnote mit dem

Internationales Lyrikfestival Basel

Platz unten an der Seite Vorlieb nehmen. Die Herkunft des Wortmaterials aus dem Grammatikbuch ist den Gedichten zum Teil noch eingeschrieben.

“antilabe

volŭ if me spika ate lanku of gev¹

- volŭ if me spika is ate bistu vilted²

is ate watu ad pfos³

- ate tralbu⁴

me ia ferka⁵

- rig ade nomu⁶

ate vortu re tenka an sinf⁷

- ate vortu re nu tenka an sinf⁸

it esmipo en ũanto⁹“

1

„spräche ich alle sprachen der erde

2

- spräche ich wie alle wilden tiere

3

wie alle wasser des abgrunds

4

- alle blumensamen

5

würde ich den ursprung

6

- der namen vergessen

7

alle worte, die keine bedeutung haben

8

-alle worte, die keine bedeutung haben

9

Internationales Lyrikfestival Basel

"spräche ich alle sprachen der erde / (...) würde ich den ursprung / der namen vergessen / (...) und einfach singen" – aus dem Sprachmaterial des Lehrbuchs einer Plansprache erwächst der Traum eines übergreifenden Verstehens zwischen den Menschen. Statt sich in den Zustand der Unschuld, der menschenvereinigenden Einheitsprache zurückzuwünschen, nimmt das Gedicht die Herausforderung der Vielfalt an. Übersetzen heisst die Andersartigkeit bejahen und die andere Sprache als gleichwertigen Teil des universellen Sprechens anerkennen.

Grenzen also öffnen, anstatt sie zu schliessen: Mit ihrer selbstverständlichen Mehrsprachigkeit, mit ihrem stetig weitermigrierenden Vokabular, stehen Dagmara Kraus' Gedichte nicht zuletzt auch für die Möglichkeit eines offenen Europas. Für eine weltgewandte Haltung, ohne Angst vor dem Verlust von Regeln und Traditionen. Sie fordern einen mutigen Umgang mit dem, was uns fremd erscheint und sind ein Plädoyer für das Neue, das aus einer Begegnung entsteht, auf die man sich einlässt. Eines ihrer neueren Gedichte spricht diese über Grenzen getragenen Worte direkt an:

„deutschyzno moja

millionen flüchtige wörter stehen an
der grenze zu diesem gedicht
die beine in den bauch sich
schlange an der grenze
dunkle wörter, dunkle fremde
suchen nach zuflucht, wollen hier wohnen
verjaschmakt, betschadort, da warten
mummen von jenseits der pole
es sind welche aus ungarn gekommen

und einfach singen“

Internationales Lyrikfestival Basel

zupelnie niedeutsche słowa
drängen sich hier in die futura
reçe błagają, bebeten die grenzen
deine, deutschyzno, moja (...)“

Sicher, wenn man sich auf die Suche macht und den Indizien und Referenzen nachgeht, die hinter, unter und zwischen den Gedichten von Dagmara Kraus verborgen liegen, wird klar, wie komplex der Unterbau dieser oft spielerisch daherkommenden Kompositionen ist. Das bedeutet jedoch nicht, dass ihre Lektüre ohne diesen Recherchevorgang eine verlorene wäre. „Ich möchte, dass die Gedichte für sich sprechen, dass beim Lesen die contrainte, der Zwang, der darin steckt, vergessen geht“, sagt Dagmara Kraus. Worum man allerdings nicht herum kommt, ist die Notwendigkeit die krausschen Worte in den Mund zu nehmen. In der Dreidimensionalität des Lautlesens erst entwickeln die freischwebenden Klangteilchen ihre volle Sprachmacht. Nicht ohne Grund sagt die Lyrikerin, sie „spreche beim Schreiben eigentlich ständig“. Deshalb wollen wir sie nun auch endlich zu Wort kommen lassen. Herzliche Gratulation und herzlich Willkommen, Dagmara Kraus.