

Langanke, Schulz, Droschke und Nikolov

Klaus D. Post über die vier Gastpoeten des Wintersemesters 96/97

Das schon zur festen Tradition gewordene Gastpoetenprogramm an der Universität Augsburg ist, mit dem Besuch von vier Literaten, auch im Wintersemester 1996/97 fortgesetzt worden.

Durch die generöse Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Universität Augsburg wurde es möglich, drei junge literarische Talente nach Augsburg zu holen: Tom Schulz (Lyriker aus Berlin), Martin Langanke (Lyriker aus Erlangen) und Martin Droschke (Erzähler aus Fürth). In Lesungen und Gesprächsrunden präsentierten sie am 22. und 23. Januar gemeinsam ihre neuesten Texte.

Bereits zu Anfang des Wintersemesters war der bulgarische Lyriker Ljubomir Nikolov im Rahmen der Universitätspartnerschaft mit der University of Pittsburgh (er arbeitet dort im Augenblick an einem Übersetzungsprojekt) zu Gast in Augsburg. Er las, zusammen mit seinem deutschen Übersetzer Michael Basse, Texte aus seinem im Salzburger Residenzverlag erschienenen neuesten Gedichtband „Nur ein Steinwurf vom Diesseits das Jenseits“ und leitete darüber hinaus einen workshop über bulgarische Poesie.

Da die Texte dieser vier Literaten nur den wenigsten bekannt sein werden, wollen wir sie an prägnanten Beispielen vorstellen und zugleich eine erste Einschätzung wagen:

Martin Langanke, Jahrgang 1972, Studium der Philosophie und Literaturwissenschaft in Augsburg und Erlangen, ist bisher hauptsächlich mit lyrischen Texten hervorgetreten. Beim Versuch, seine Texte in Struktur und Thematik nach beschreibbaren Kriterien zu ordnen, treten drei voneinander abzusetzende Gesichtspunkte hervor. Zuallererst sind seine Gedichte bestimmt durch ein hohes Maß an Sprachreflexion, an Experimentierfreude im Kontext "Konkreter Poesie", an kritischer Durchleuchtung sprachlicher Versatzstücke, an erfindungsreicher Montage verschiedenster Bild- und Sprachebenen. Seine Gedichte machen, direkt oder indirekt, deutlich, wie jeder Akt der Erkenntnis bezogen ist auf Sprachverständnis, wie alle Kritik zunächst einmal Sprachkritik zu sein hat. Wo die Defizite in Sprache und Artikulation aufgezeigt sind, sind auch die Defizite der außersprachlichen Wirklichkeit "zur Sprache gebracht":

Chiem-
GAU,
verstrahlter Korridor
ins Österreichische.

Grüß Gott
in der Erholungswelt.

DIE WALDOPTION WÄHLEN.-

Man sitzt dann
im Kachelbau Hasel,
im Chlorgeruch
hinter den Bergen,

und trinkt sein Bier
aus dem Desinfektionsmittelkanal.
Auf Eiche

zwei Fliegen,
naturidentisch,
vom Gastronomiebedarf.

Am Nebentisch
Familiäres
mit weiblicher Wirtin
und Waldkind.

Vor's Fenster
die Falschfarbenlandschaft
getackert.

(Für TomSchulz)

Indem die Sprache, etwa in Form der Versatzstücke, sich selbst zitiert, ihre eigenen Machenschaften aufdeckt, wird sie eo ipso zur Wirklichkeitskritik. Die "Falschfarbenlandschaft" schließt beide ein: die falsche Sprache und die falsche Wirklichkeit. So ergibt sich aus Martin Langanke sprachkritischem Ansatz zugleich der zweite Schwerpunkt seines Schreibens: eine skeptische, oftmals zynische Bestandsaufnahme herrschender Ordnungssysteme, die, bei aller Verschiedenheit, ihre Gemeinsamkeiten nicht verdecken können:

Sucht man bei Martin Langanke nach dem Motor hinter dieser zugespitzten, messerscharfen Kritik an den Institutionen, so stößt man auf einen dritten, sehr charakteristischen Grundton seines Schreibens:



Martin Langanke
Foto: privat

Alter Flugplatz/Universität

Im ausgehöhlten Betonblock
neben den gelben Hörsaalkisten.

Fensterbohrungen
geben den Blick frei nach draußen.

Wo seichtes Gefinne
die Enten
in Pistenrichtung verschwemmt.

Flächenversiegelung: Campus.

Dahinter der riesige Bunkerwürfel
mit dem Zentralmagazin.
Stauraum und Sterberaum:
Bibliothek.

Ich seh auf das Rollfeld:
Mein Großvater
schickt den Rekordflug aus.
Eisengesicht
an der Startbahn.

Man hat von der Luftschlacht um England
gelesen.

(Für Gerald Fiebig)

**Herz-
Lungen-Maschine:**

Du, was lädst du mir Atem
in meinen Brustkorb
mit deinen Küssen?

Hör ich's nicht rauschen
von ewigem Leben
aus dir?

Du, ich will sterben können.

Küsse mich nicht:
Mund zu Mund
spielst du mir deine Zunge ein.
Bringst dich
auf meine gelöschte Stimmspur.
Laß mir mein Schweigen.

Laß mir die Fehler im Kardiogramm.
Zähl nicht hinweg
über meine Synkopen
in deinem Takt.
Einen Herzstillstand lang
möchte ich selber leben.

**Herz-
Lungen-Maschine,**
an der ich hänge:

Du, wer schneidet mich los
von dir?

Das Lyrische Ich beschreibt seine eigene Disposition. Aus dem Objektbereich der kritisch gesehenen Institution (hier die Medizin mit ihrem Glauben an die Technik) wird hinübergeblendet auf den Subjektbereich, auf die Verletztheit und Verletzlichkeit, auf Gebundenheit und Fremdbestimmung des Lyrischen Ich. Die Synkopen des eignen Lebens werden überspielt vom fremden Takt. Die eigene Stimme verlöscht angesichts der Dominanz des Apparats. Doch im Gedicht formiert sich eine neue Sprache. Sie verweist auf die Notwendigkeit des Sich-Befreiens und beschwört, in anderen Gedichtstexten (etwa in "Ich bin ein Radio im Suchlauf"), die Sehnsucht nach neuer Bindung und Bestimmung. Das Leiden an der Fremdbestimmung und der verzweifelte und zugleich hoffnungsvolle "Suchlauf" nach einem rettenden Du ist Grundgestus in den Texten von Martin Langanke.

Drei Gesichtspunkte haben sich ergeben: messerscharfe Kritik an den herrschenden Ordnungsmächten und -systemen. Kontrastiv dazu die Tendenz zur Auflösung fester (Sprach-)Systeme im dekuvierenden Sprachspiel. Dahinter die Verletzbarkeit, die unverheilten Wunden des Sprechenden, der in kritischer oder spielerischer Haltung stets auch die eigene Betroffenheit zum Ausdruck bringt. Kritische Distanz und erlittene Nähe, diese Spannung gibt den Gedichten von Martin Langanke die innere Begründung.

Sprachnot und Sprachfülle, Melancholie und überbordende Bildhaftigkeit, so sehr sich diese Gegensätze auszuschließen scheinen, in den Texten des Berliner Lyrikers **Tom Schulz**, Jahrgang 1970, treten sie wie selbstverständlich zusammen. Eine Sturzflut an magisch-surrealen Bildern droht die Form seiner Gedichte oft zu sprengen. Und doch steckt hinter dieser Flut ein Skeptiker, der sein Tun als "Lastschrift" begreift, als Falschmünzerei und Bankrotterklärung an die Sprache. Die Bilder der Welt und die darauf bezogenen Sprachzeichen sind in den Texten von Tom Schulz auseinandergetreten. Gab es einmal Schlüssel, die unverstandene Wirklichkeit aufzuschließen und Kommunikation zu schaffen, bei Tom Schulz sind, so sagen es seine Verse, diese Schlüssel zerbrochen, sind die Bilder erloschen, alle Fristen verstrichen, alle Sterne gepfändet, alle Worte versiegt, alle Tage verödet, die Städte geräumt, die Wohnungen aufgelöst. Die Sprachgebärde der Verse antwortet auf den beschriebenen Zustand von Sprache und Welt: höhnisch und satirisch, etwa dort, wo es um die Macht der Ordner und Verwalter geht, um den Fortschrittsoptimismus der Wissenschaft, um die aggressive Anmaßung der Institutionen, verschattet und voll dunkler Melancholie, wo die eigene Situation miteinbezogen wird in den "Schwarzplan" der abgestorbenen Lebenswelt:

STÄDTE, GERÄUMT

Wenn die Lichtpausen schließen
Vor Einbruch des Tags
In die Dunkelheit; fotografiere
Verschattete Kräne; die Kataster
Im Schwarzplan, hochkopiert
Warum liegen die Flure brach
Saugst du Staub auf den Plätzen
Diese Sperrstunde lang
In der es kein Licht gibt, keinen Kohle-
Anzünder; Sperrstunden, über Jahre
Die du zerträumt hast, so daß mitunter
Ein Ausgang sich fand, von Tag zu Tag
Eine Stillung, so lagst du
Beräumt, in der 28. Stunde
Schlaf, in denen die Uhren
Des Wassers, von Chlor blind
Die Augen wie Fenster schlossen

Wohnungen, die über Nacht
In den Zeitungen stehen
Aufgelöst; einzig zwischen den Dielen
Finden sich Zähne aus Emalie
Ein Pfandbrief, der nicht mehr lesbar
Die Häuser, vom Regen geleert
Verwünschte; da die Straßen verbindungslos blieben
Wie Strecken, die sich nicht kreuzten

Jetzt, wo die Altstadt verrieselt
Sich die alten Leute in Gewittern verlaufen
Frisierschränke an den Straßenrand
Geräumt werden; Städte
Ohne die Flüsse in den Achselhöhlen
Der Viadukte, ohne die Wasser-
Betten, betäubten Brücken; die sich
Zu dir legen mit Gras im Mund
Wo doch verbrieft ist
Die Kaution für die Toten:
Im voraus;

drei Monate

Gib den Wolken, gesprungene Gläser
Wir sind zwei minus zwei Martini
Gleise nicht mehr und Haltestellen
Die, verlegt auf offene See; halb-
Seitig gesperrt wie der Mond
Die Stunde, in der wir abgeflossen
Verschwundenes Öl sind
An den Stränden; ein Gewässer
Aus dunklen Laken

(Augsburg; 01/03/97)

Kritischer Blick und melancholischer Gestus zugleich. Die Konturen einer abgestorbenen Welt und das Wissen darum, daß kein Atem diese Welt lossprechen kann. Angesichts dieses Wissens versperrten sich die Texte, verweigern sich jedem Zugriff, jedem Verständnisversuch, wollen das Nicht-mehreinverstandensein mit Sperrstunden und Straßenreinigung, mit Lichthäusern und Bunkern des Wissens. Die satirische wird zur anarchischen Attitude, Sinnzusammenhänge werden aufgegeben, die Sprache wird aufsässig, geht in den Untergrund wie einstmalig die "Maulwürfe" aus der Feder eines Günter Eich:



Tom Schulz
Foto: privat

Es ist nur ein scheinbarer Widerspruch, daß die anarchische Grundhaltung in vielen Gedichten von Tom Schulz zugleich den Unterton von Trauer und Melancholie, von Schmerz und Desillusion hat. Die eine Gebärde ist von der anderen nicht zu trennen. Die Absage an die Sprache als sinnstiftender Institution kann sich im "Un"-Sinn oder in der Trauer manifestieren.

Doch dann gibt es auch wieder ganz andere Texte bei Tom Schulz, Texte, in denen die Sprache zur Ruhe kommt, nach dem Einverständnis mit einem Du suchst und bei aller Resignation doch ihre eigenen (poetischen) Möglichkeiten wieder ins Auge faßt :

VON DEN TÜRMEIN GESPROCHEN Die Fläche und Land verwerfen

Rosen hab ich gesehn
In Krakau, das Spüllicht aus den Gottfabriken
Für mich das verschmutzte Licht
Und keine Sänfte der Augen, keine
Viermal zwei Hände, die tragen

Liebe bleibt ohne Ankunft

Schlaf bei den Engeln
Und was ich glaube, ist wie ein schönes Schiff
Streich aus der Welt die Häfen
Verbrenne die Karten, die Auskunft böten -
Und daß wir die andere Seite des Mondes
Bewohnen, sag ich

Ausgeweint hat dich die See
Und kommst du als Regen

-:
Im Wasser die Wege -
Zähl die Schritte bis Vollmond
Zähl nicht die Stunden
Über die Stege, geh

(Gdansk; März 1995)

FREIMAUERN IN DER STALINALLEE (2)

Freimauern in der Stalinallee
Eiserne Faust und die Scheidemänner im Abblendlicht

*Das Gras wachsen hören/Schreibt die Hörgerätefirma
Acht Monate später und du findest nur Fingernägel
Aus Plastik in der Brotmaschine*

Nahe Weidenweg;
Zersiedelt wie das Gedächtnis der Städte
Wird ein Rosengarten aus den Dreißigern nachgepflanzt

In stromloser Nacht; sitzen
Mit zerbrochenen Kippen und dem Gasfeuerzeug
In der Straße des verunglückten Aktivisten
Und die Stimmbrüchigen aus irgendeinem Untergrund
Während du Briefbomben bastelst aus Wurfsendungen
Und ich/Die Schlafkapsel zerbeiße

In Flurbüchern lese; gerahmte Chiffren
Aus Eichenlaub; einer Prosa von Hundehaltern
Im Grundraster/Wenn der Abzug des Himmels
Die Tage aussetzt

-:
Brich das Siegel, den Ring mit den Fingern
Häng den Steckbrief ins Dunkel

Im Sichtbeton; vor jeder nullten Stunde

Ton und Gebärde von Ingeborg Bachmann sind in diesen Zeilen nicht zu verkennen. Im Sprechen von den Türmen klingt ihre neue Sprache an, in den Appellen ihre radikale Forderung zur Veränderung. Tom Schulz folgt diesen Spuren, ohne seinen eigenen Ton zu verlieren. Seine Verse bestehen geradezu auf dem Einspruch gegen das Deutliche und Stimmige. Denn dort, wo innere Stimmigkeit zur lyrischen Stimmung zu werden droht, werden die Bilder sperrig, zeigen sich Einbrüche in allzu homogen empfundene Bildfelder. Im zitierten Beispiel etwa steht die zweite Strophe für dieses poetische Gegengewicht.

Die Sprach- und Bildwelt von Tom Schulz folgt nur selten einer stringenten Logik. Verzerrungen, Brüche und Kanten zeigen, daß das Maß für seine Poesie nicht in evidenten Zusammenhängen zu suchen ist. Die auseinanderstrebenden Bildbereiche lassen keine vorschnelle Einordnung seiner Texte zu. Das heißt aber durchaus nicht, daß die Texte einem Schema der Beliebigkeit folgen. Die verschiedenen Ausdrucksebenen seiner Lyrik passen sich vorgegebenen Strukturen an und widersetzen sich ihnen zugleich. Lyrisch melancholische Töne schlagen um in anarchische oder satirische. Dort, wo der Leser meint, feste, erkennbare Wege zu beschreiten, wird ihm die Orientierung sofort wieder genommen. Die Gründe dahinter sind nicht auf den ersten Blick auszumachen. Doch ist nicht zu verkennen, daß hinter allem eine innere Not steht und der sich daraus ergebende Entschluß zum konsequenten Widerstand gegen alles vorschnelle Einverständnis mit der Welt und ihren Institutionen.

Martin Droschke, Jahrgang 1972, lebt in Fürth und arbeitet im Buchhandel. Er ist bisher mit erzählerischen Texten hervorgetreten. Diese Texte setzen sich, nicht nur gattungsmäßig, in ihrer Direktheit und Härte ab und in ihrem sozialen Engagement ab von den stark bildhaften, lyrischen Texten eines Tom Schulz oder Martin Langanke. Aus seiner Prosa ist alles verbannt, was als literarische Hochsprache zu bewerten wäre. In seinen prägnanten Kurztexten artikulieren sich Randgruppen der Gesellschaft in ihrem Jargon, in ihren Problemen und Gebärden. Dabei tritt im Beschreibungsvorgang auf seiten des Erzählers das Bewußtsein des literarischen Prozesses zurück. Unmittelbarkeit wird angestrebt. Verklärungen und Poetisierungen sind Martin Droschke fremd. Er reagiert allergisch auf alle sprachliche Manipulation, die auf Harmonisierung der Sprache und ihrer Sujets abzielt. Georg Büchner ist ihm darin Gewährsmann, nicht aber die deutsche idealistische Tradition.

Die Texte von Martin Droschke haben keine schützende Haut. Die Radikalität seines Fragens treibt seine Sprache immer weiter heraus aus jeder schutz bietenden Pose, aus jeder Beschwichtigung, aus jeder Verfestigung. Darin gewinnt sie die ihr eigene Wahrhaftigkeit, darin verfällt sie aber auch einer gefährlichen Tendenz zur selbsterstörerischen Härte.

Literatur als "Randsteinbeißen", als Erleiden und zugleich Beschreiben der die Gesellschaft bestimmenden Gewalt, diese aus dem Jargon der Skinheads übernommene Wortbildung macht deutlich, welche Grunderfahrungen in Martin Droschkes Texten zur Sprache kommen. Die Bilder von Francis Bacon, denen Martin Droschke wohl in besonderer Weise nahesteht, drücken diese Grunderfahrung auf ähnliche Weise aus: Erschreckende Einsichten in gesellschaftliche Gewalt und Brutalität und zugleich in die daraus resultierende Isolation, Zerrissenheit und Deformation auf seiten der Opfer.

Die hier erkennbaren Bezugspunkte zeigen, unter welchem Druck, aus welcher Betroffenheit und inneren Not die Texte Martin Droschkes zustandekommen. Seine beiden zuvor beschriebenen literarischen Weggenossen mögen sich in vielem von Martin Droschke unterscheiden, erkennbar ist bei allen dreien der innere und äußere Druck, der ihren Texten (ob Prosa oder Gedicht) die gemeinsame Silhouette gibt.



Martin Droschke
Foto: privat

Herbstliches Abendlicht
(aus der Trilogie:
FÜRTHNER FREIHEIT)

Wenn es dann angreift, abends, mich, in der Wohnung. Vor mir der Küchentisch: Parkplatz für leere Flaschen. Ich, wehrlos, nichts geht mehr. Völlige Völle hinter der Pappsachtel mit den Teigrandern einer von *La Scala* gelieferten Pizza: abgeissene Randstücke, geschmacklose Kruste, an der man sich die Zähne ausbeißen könnte. *Restmüll* zudem, im Kassettenrecorder: Die damals als Vorband spielten; wir saßen im Zugang zur U-Bahn und schnorren die Kohle für den Eintritt zusammen, zugig war die Passage, wir führten Namen wie *Ratte* und *Scheißpunk*, wir zahlten den Eintritt, *Restmüll* hatte totalen Haß auf den Scheißstaat, drückte trotzdem die Luft nicht zur Seite, drückte uns nicht in die Wände. Es griff nicht, *Restmüll* verspielte sich immer. Es kickte nicht - und den Songs über Bullenschweine und Nazis gelang es nicht, uns von ihnen zusammengeschlagen erscheinen zu lassen.

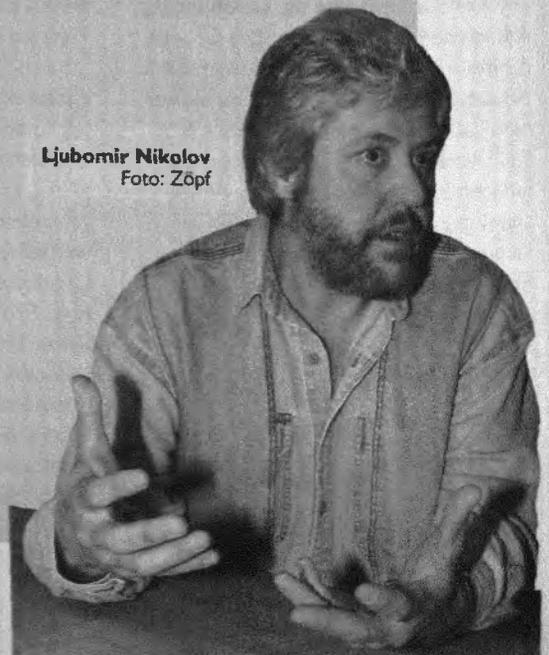
Jetzt, da es angreift: hinaus auf die *Freiheit*. Was ist also. Gehen wir. Laß es uns spüren, unterbreche ich meine Gedanken und ich muß auf die Straße hinunter, muß auf Asphalt, muß in die Zange der Hausfluchten - und ich warte, daß es mich greift und daß es mich zwingt und mich ganz hinunter drückt. Ich muß in den Randstein beißen. Das ist unsere Legende von damals. Über ihrer Methode: Die Schweine passen dich ab und dann zwingen sie dich, zu Boden zu gehen: Leg dein Gebiß auf den Randstein, klammere mit den Zähnen Granit. Dann hebt eines der Schweine ein Bein, streckt die Arme, um das Gleichgewicht nicht zu verlieren, wenn der Stiefel den Widerstand trifft, dein Gesicht in den Stein schiebt. Und dir blutet hernach die Fresse und, scheiße, meistens kannst du mehrere Zähne für immer vergessen. Ich kannte einen, dem brach ein Zahn in der Mitte entzwei, die eine Hälfte lag auf dem Randstein, als er den Kopf hob, sich wendete. Strahlendes Weiß und die winzige Amalgamfüllung an der Spitze, man konnte sie deutlich erkennen. Er wollte sich aufsetzen, um das

Blut wegzuwischen, der Rest steckte noch im Zahnfleisch und mußte herausoperiert werden, um eine Brücke setzen zu können. Aber erzähl mal, was war, wie es kam, deinem Zahnarzt, wenn er fragt, wie haben Sie das nur gemacht. Weil: *Hat ein Hund zugeschnappt, halte still. Was sich nicht bewegt, ist für ihn uninteressant. Widerstand aber reizt ihn nur. Und meistens will er dich gar nicht beißen, sondern dich nur festhalten oder mit dir spielen.* Genau das sagt er, und er wird nicht aufhören, diese Scheiße herunterzubeten.

Aber es kommt nicht so weit. Ich bin zwar unten, ich bin auf Asphalt, ich bin tief, aber niemand zwingt mich, mich über den Randstein zu legen, denn hier unten ist keiner der Widerlinge, denn hier will um diese Zeit keiner sein, die Läden haben seit Stunden geschlossen. Und die Widerlinge, die ich kenne, sind Widerlinge von heute, sie sind um diese Zeit längst daheim, und die beleuchteten Schaufenster sind wie immer nur aus Gewohnheit geschmückt. Zeigen Angebote für kitschige Fernreisen, sinnlose Plastikprodukte in allen Farben und Formen. Oder Modelle von Flugzeugen; billige Denkmäler für den Heimbastler sind das, denke ich, maßstabgetreue Nachbauten des Bestrebens, die halbe Welt zu entjuden.

Und um die Bausatzjäger schachteln sich heute meine Gedanken, während ich meine Forderungen verlaufe und langsam ermüde. So daß ich erst registriere, daß die Fußgängerampel auf rot steht, als mich ein Wagen anhupt, ganz knapp vor mir im Weg steht, auf dessen Motorhaube ich mich reflexartig aufstütze. Daß es mir nicht erlaubt war. Daß es für mich gefährlich war, immer weiter zu gehen mit meinen Gedanken, ohne dabei den Autos genügend Beachtung zu schenken, die an der *Freiheit* vorne zum Beispiel durchfahren wollen. Mich schützt kein Airbag, sollte ich denken, während ich gehe, da nicht die Power eines Audi 80 unter mir durchgeht.

Ljubomir Nikolov
Foto: Zöpf



Der bulgarische Lyriker **Ljubomir Nikolov**, 1954 in Kirjaewo geboren, steht für eine andere Generation und zugleich für eine sehr unterschiedliche Bewußtseinslage. Zwar schreibt auch er mit dem Bewußtsein der europäischen Katastrophen unseres Jahrhunderts und mit der Erfahrung gewalttätiger Systeme, und doch besitzt er noch das, worauf die drei jungen Deutschen nicht mehr bauen können: ein ungebrochenes Verhältnis zur eigenen Vergangenheit. Seine Verse sind tief verwurzelt in der reichen Tradition bulgarischer Volksliteratur, in den Ausdrucksformen einer thrakisch-byzantinischen Kunst, in der Widerstandskraft eines Volkes, das das fünfhundertjährige osmanische Joch genauso überstanden hat wie später das faschistische oder stalinistische. Mit dem Gedächtnis der Toten seines Landes zu leben und im Geiste dieses Gedächtnisses zu schreiben, ist die Voraussetzung der Texte von Ljubomir Nikolov, ja, sie sind häufig Beschwörungsformeln, um die erlebte Gegenwart in Rapport zu setzen mit der Vergangenheit:

KÖNIGSKERZEN UNTERM SCHWARZKOPF

Beugst dich herab,
breitkrepfiges Gebirge,

hältst in deinen Händen
Kerzen.

Der Wind löscht sie nicht aus.

Regen
tropft nieder,
facht
sie noch an.

Gelbe Wolken.
Flammen über dem Felsgrat...

Die Toten sind irgendwo ringsum.

(Übersetzung: Michael Basse)

Das Aufflammen der Königskerzen gleicht der Spracharbeit, dem "punktuel- len Zünden" des Gedichts. Was nicht sichtbar war, erhält jetzt Kontur, was vergangen war, wird gegenwärtig, was vergessen war, wird im poetischen Prozess erinnernd aufgerufen und damit der Gegenwart zurückgegeben. Insofern bauen Nikolovs Gedichte Brücken zwischen dem Heute und dem Gestern. Nicht im Sinne einer nostalgischen Rückbindung, die dem Augenblick ausweichen will; eher wohl im Sinne einer Ermöglichung von Gegenwart und Zukunft. Denn die lange Ahnenreihe, die im Gedicht angerufen wird, gibt erst die Gewähr für einen sinnvollen Horizont im Hier und Heute. Die Lichtmetaphorik des Gedichts, als utopische Kraft der Schattenmetaphorik der Toten dialektisch zugeordnet, ist Zeichen für die ungebrochene Tradition, in der Nikolov, wie viele andere seiner schreibenden Landsleute, heute noch steht. Nichts ist abwegiger, als ihn deshalb als Traditionalisten abzutun oder ihm gar vorzuwerfen, daß seine Gedichte die zeitgeschichtliche Situation Bulgariens zu wenig spiegeln. In seinen Texten steckt mehr Widerspruchskraft als in vielen Texten ideologie- oder gesellschaftskritischer Realisten.

Thema und Gestus seiner Gedichte schärfen den Blick für unvermutete Zusammenhänge und lassen darin durchaus ihre "realistische" Note erkennen. Nur soll dadurch nichts erklärt oder gar festgelegt werden. Poesie ist für ihn kein Lehrbuch oder kein Museum für versteinerte Exponate, sondern Poesie ist der Versuch einer möglichst unverstellten Wahrnehmung der Welt:

IM MUSEUM EINES POETEN

Wo sind die Blaupausen
der Sterne?

Wo ist das Logbuch
der See?
Und wo die Biographie
der wilden Heckenrose?

Das Gedicht ist ein Fuchs.

Mit dem Schwanz verwischt es
seine eigene Spur.

(Übersetzung: Michael Basse)

Mit augenzwinkernden Texten wie diesem entzieht sich Ljubomir Nikolov seinen Interpreten, die nur die Fragen nach Blaupausen, Logbuch oder Biographie stellen wollen. Alle Fragen, die das Gedicht stellt, bleiben offen. Die vermeintliche Spur wird getilgt, der Text den Verwaltern von Museen und Lehrstühlen entzogen.

Die poetologische Reflexion, die sokratische Verunsicherung des Lesers, die ironische Haltung in Gedichten wie diesem zeigen, wie der "romantische" Magier Ljubomir Nikolov durchaus einbezogen ist in Seh- und Sprechweisen der Moderne. Die Beweglichkeit, Lebendigkeit und Vielfältigkeit seiner lyrischen Ausdrucksformen machen seine Gedichte, angesichts der oft beklagten literarischen Stagnation im eigenen Lande, zu einem erfrischenden und befreienden Leserlebnis.