

#01
2019

BEITRÄGE VON / BIJDRAGEN VAN
Joost Baars, Michael Braun,
Carl De Strycker, Bas Kwakman, Manfred Metzner, Els Moors, Patrick Peeters,
Ester Naomi Perquin, Victor Schiferli, Daniela Seel, Christoph Wenzel

TRI MARAN



Lyrikmagazin
für Deutschland, Flandern
und die Niederlande

Poëziemagazine
voor Duitsland, Vlaanderen
en Nederland

ERIK SPINOY
UND / EN
ULRICH KOCH

ANNELIE DAVID
UND / EN
ESTHER KINSKY

De Tweede Wereldoorlog veroorzaakte een existentiële crisis onder jonge kunstenaars in Vlaanderen. De Holocaust deed hen twijfelen aan de geldigheid van de bestaande maatschappelijke normen en de heersende menselijke waarden. Het tijdschrift *Tijd en Mens* werd een verzamelplaats van jonge auteurs die zochten naar een nieuwe schriftuur die recht zou doen aan een herdefiniëring van de menselijke problematiek in deze verwarringende tijden.

>

Poëzie in Vlaanderen vanaf 1945: dynamisch, open en divers

PATRICK PEETERS

Übersetzung: Ulrich Faure

Poesie in Flandern ab 1945: dynamisch, offen und vielfältig

Der Zweite Weltkrieg verursachte unter jungen Künstlern in Flandern eine existenzielle Krise. Der Holocaust brachte sie dazu, die Gültigkeit der bestehenden gesellschaftlichen Normen und der vorherrschenden menschlichen Werte in Zweifel zu ziehen. Die Zeitschrift *Tijd en Mens* wurde zu einem Treffpunkt für junge Autoren, die nach einem neuen Drehbuch suchten, das zu einer Neudefinition der menschlichen Problematik in diesen verwirrenden Zeiten beitragen sollte. >

Uit dit tijdschrift en uit persoonlijke contacten van dichters met de Nederlandse Vijftigers werd de experimentele poëzie in Vlaanderen geboren. Hugo Claus en Louis Paul Boon zouden zich later, onder meer dankzij het succes van hun proza, ontpoppen tot literaire reuzen, maar ook Albert Bontridder, Ben Cami en Marcel Wauters bleven poëzie schrijven die nog steeds kan worden gelezen.

De poëzie van Hugo Claus kan model staan voor wat poëzie in Vlaanderen nog steeds is. Hij trok de lijn die zijn voorgangers Guido Gezelle, Karel Van de Woestijne, Paul van Ostaijen en Maurice Gilliams met elkaar verbond consequent door. De gedichten van Claus tonen niet enkel een proces van voortbouwen op het bestaande, maar ook een zich afzetten tegen religieuze en poetische vooronderstellingen die hij resoluut afwees. Claus ging er bovendien prat op dat hij een autodidact was, een veellezer en vertaler die openstond voor buitenlandse invloeden. Op die manier bouwde hij aan een eclectisch oeuvre dat alle mogelijke stijlen, genres, subgenres en registers integreert en bespeelt. Claus' poëzie werd het referentiepunt waar elke nieuwe dichter in Vlaanderen zich

toe moest verhouden. Vandaar dat poëzie in Vlaanderen nog steeds dynamisch, open en divers is.

Het experimentele schrijven kende nog een tweede hoogtepunt bij de zogenaamde Vijfenvijftigers, Gust Gils, Paul Snoek en Hugues C. Pernath, die elkaar vonden in het tijdschrift *Gard Sivik*. Na een experimentele beginperiode gingen ze zich alle drie afzonderlijk en in verschillende richtingen ontwikkelen. Gust Gils koos voor een meer absurdistische en directe zegging, Paul Snoek werd dankzij opmerkelijke liefdesgedichten op handen gedragen door het grote publiek, terwijl Hugues C. Pernath een ontwikkeling doormaakte die van hem in zekere zin de Paul Celan van Vlaanderen maakt. Daarna versplinterde het experimentele schrijven in steeds kleiner wordende, obscure en steeds radicalere tijdschriften. Van de talrijke dichters die in deze bladen publiceerden hebben enkel de op de taal gerichte experimenten van Wilfried Adams, Michel Bartosik en Leopold M. Van den Brande de tand des tijds weten te doorstaan. Ook de vormexperimenten en de variërende talige repetitiviteit van Mark Insingel zijn nog steeds actueel.

Aus dieser Zeitschrift und den persönlichen Kontakten der Dichter mit der niederländischen literarischen Bewegung der Vijftigers (die Fünfziger) wurde die experimentelle Poesie in Flandern geboren. Hugo Claus und Louis Paul Boon sollten sich später, hauptsächlich dank des Erfolgs ihrer Prosa, als literarische Riesen entpuppen, aber auch Albert Bontridder, Ben Cami und Marcel Wauters schrieben weiterhin Lyrik, die immer noch sehr lesenswert ist.

Die Poesie von Hugo Claus kann beispielhaft dafür stehen, was die Poesie in Flandern noch immer bedeutet. Er folgte konsequent dem Weg, der seine Vorgänger Guido Gezelle, Karel van de Woestijne, Paul van Ostaijen und Maurice Gilliams miteinander verbunden hatte. Claus' Gedichte zeigen nicht nur einen Prozess der Weiterentwicklung des Bestehenden, sondern auch ein Sich-Absetzen von religiösen und poetischen Prämissen, die er entschieden zurückwies. Claus war stolz darauf, Autodidakt, ein Vielleser und Übersetzer zu sein, der Einflüssen aus dem Ausland offen gegenüber war. Auf diese Weise schuf er ein eklektisches Werk, das alle möglichen Stile, Genres, Subgenres und Register integriert und

bespielt. Die Poesie von Claus wurde zum Referenzpunkt, auf den sich jeder neue Dichter in Flandern bezog. Deshalb ist die Poesie in Flandern immer noch dynamisch, offen und verschiedenartig.

Einen zweiten Höhepunkt erlebte das experimentelle Schreiben mit den sogenannten Vijfenvijftigers (die Fünfundfünfziger) Gust Gils, Paul Snoek und Hugues C. Pernath, die in der Zeitschrift *Gard Sivik* zueinanderfanden. Nach einer experimentellen Anfangsphase entwickelten sich alle drei unabhängig voneinander und in verschiedene Richtungen. Gust Gils wählte eine eher absurde und direkte Sprache, Paul Snoek wurde vom Publikum wegen seiner bemerkenswerten Liebesgedichte auf Händen getragen, während Hugues C. Pernath eine Entwicklung vollzog, die ihn sozusagen zum Paul Celan von Flandern machte. Danach spaltete sich das experimentelle Schreiben mehr und mehr auf und fand in immer kleineren, obskureren und auch radikaleren Zeitschriften statt.

Der Widerstand gegen das experimentelle Schreiben formiert sich in verschiedenen Poesiestromungen, die der Tradition immer wieder neues Leben einblasen. Diese Schulen mögen sich zwar manch-

ERIK SPINOYS Dichtung ist eine im besten Sinne emanzipatorische Dichtung. Sie kann nie zu einem Abschluss kommen. Denn ihr Prozess geht gleichsam wie eine unendlich langsame Verpuppung vonstatten: Sie entsteht in der Befreiung von materieller Bedrägnis, jener vor allem des Körperlichen, und schreitet damit organisch von Zeile zu Zeile losgelöster und doch von Gedicht zu Gedicht schwerer voran. Ihren eigenen Widerspruch, dabei etwas Dingliches zu werden und gleichzeitig ephemor zu bleiben, hebt sie in ihrem bildgestaltenden Bewusstsein auf, das diskret durch das Wechselspiel drastischer Metamorphosen und mild-bitterer Abgeklärtheit hindurchscheint. Sinnlichkeit und Intellekt umkreisen sich in diesen Gedichten, mal bodennah, dann wieder himmelhoch.

Meine Lesart ist die eines Autors, der an einem einzigen großen Gedicht schreibt, eines, das existenzielle Bitterkeit auf der Zunge trägt, aber sie nicht

die Rede führen lässt. Zurückhaltung ist hier der Souverän, weshalb in diesem dichterischen Sprechen nur das Notwendige zu Wort kommt. Meine Erfahrung ist, dass es genau dieses Wissen um den Widerspruch ist, der große Dichtung bedeutet, sobald sie ihn zulässt und fruchtbar macht: Jeder Prototyp, weiß sie, hat sich im Augenblick der Serienreife selbst überholt.

Denen Dichtung ernst ist, sind die Skrupel, ein Gedicht zu schreiben, an diesen Gedichten ablesbar, und sie kommen gleichzeitig in den großen Genuss, den Leichtsinn, es getan zu haben, zu bezeugen. Die Teil-Übersetzung dieser Dichtung empfand ich als Privileg. Ihre Sprache teilt sie nur mit wenigen. Die langen Schaffensräume sprechen Bände. Hölderlin wäre begeistert. Und jene glücklichen Leser wie ich, wie wir: achtsam, wie Blinde. Menschen, langsam wie Papier.

Menschen, langsam wie Papier — Mensen, traag als papier

*Ulrich Koch über
over Erik Spinoy*

POËZIE ALS EEN onafgebroken proces vanzelfontplooiing, zo zou je het werk van Erik Spinoy het best kunnen typeren. Elk gedicht is op weg naar het volgende. Er voltrekt zich een eindeloos trage verpopping, een 'ontstoffelijking' van het lichamelijke, in strofen die van regel tot regel losser worden, terwijl – en dat lijkt tegenstrijdig – juist daardoor het soortelijk gewicht van gedicht tot gedicht toeneemt. Zo wordt wat eerder nog werd afgetast voor even tastbaar en blijft toch steeds op weg naar het ontastbare. Die inherente tegenstrijdigheid wordt opgeheven in een beeldend bewustzijn, dat – ingebed tussen drastische metamorfosen – discreet zijn stem laat horen.

Spinoy schrijft in mijn ogen één groot gedicht, een 'zang' die wordt gekenmerkt door een soort 'milde bitterheid', een existentieel geluid dat echter nooit de boventoon voert. Terughoudendheid voert hier de regie; daarom wordt in

dit poëtisch spreken slechts het meest noodzakelijke verwoord. Grote dichters – dat is mijn ervaring – hebben altijd geprobeerd de genoemde paradox vruchtbaar te maken, het scheppen van prototypes in de wetenschap dat die alweer achterhaald zijn op het moment dat ze hun definitieve vorm hebben bereikt.

Gedichten schrijven is een ernstige zaak die bevochten wil worden, dat is aan dit werk af te lezen. De lezer kan er alleen maar diep dankbaar voor zijn.

Zelf voel ik het als een voorrecht dat ik aan de vertaling van deze poëzie heb mogen meewerken. Spinoy hanteert taal op het hoogste niveau. De lange ontstaanstijd spreekt boekdelen. Hölderlin zou in zijn handen geklappt hebben. En met hem alle gelukkige lezers, tastend op weg, als blinden. Als mensen, traag als papier.

Vertaling: Ard Posthuma

Dr. Porsche's Maus /
Dr. Porsches Maus

Aan de voet van de Kruisberg.
Langs de Sprekende Lieve-Heer.
Nabij Slovenië of Nederland.
Aan het sneeuwwatermeer of
op de Germaans groene dries.
Uit de zwartste provincie: waar het
goed gedichten schrijven is.
Vader liep met haters
van vermolmde knokken
tot alles dan ook echt aan scherven ging
en grootom colporteerde rimpelig papier
waar nooit een licht in scheen.
Uit de zwartste provincie: hard
wringt men zijn gedichten uit
tot ze aan scherven gaan
hard wordt verweesd in deze stad
wat haar of mijn gezicht
had moeten zijn
als onder Dr. Porsche's Maus
voor altijd platgedrukt.

Am Fuß des Kreuzbergs.
Vorbei am Sprechenden Heiland.
Slowenien nah oder den Niederlanden.
Am Schmelzwassersee oder
auf dem germanischen grünen Driesch.
Aus der tiefschwarzen Provinz: wo gut
Gedichte schreiben ist.
Vater lief mit Verächttern
von morschen Knochen mit,
bis alles dann auch echt in Scherben ging,
und Großonkel verteilt zerknülltes Papier,
darin es immer dunkel blieb, obskur.
Aus der tiefschwarzen Provinz: so kräftig
presst man die Gedichte aus,
bis sie dann in Stücke gehn,
qualvoll verwäist zeigt sich in dieser Stadt,
was ihr oder mein Gesicht
hätte tragen müssen,
Porsches Maus dreht Pirouetten
auf uns mit seinen Panzerketten.

Kleveriger dan kleefkruid

lopen in de kelders onder echoënde gewelven op
de vliering onder de in bijenwas
gezette balken

taaie lenige spoken uit een zwart en nevelig
verleden rond.

We spreken allen samen toch één enkele warrige
hopeloos in elkaar gedraaide taal.

We turen ook gespannen naar het spijkerschrift
van een of andere *Kronenzeitung*

en we koesteren samen onze eigen zo geliefde
Helmut Zilk.

Onder het ontbijt, bij kunstig uit de vloot gedraaide
krullen margarine, jam en *Stange Weissbrot*
bij stof dat danst in bundels zonlicht

stroomt en stroomt en stroomt het door
als bij de televisie, in het echtelijk bed
in kroegen, op een uitje door de pracht
van het eigen Wienerwald.

Zo is het alledaags altijd, in al zijn tastbaarheid
altijd banaal in al
zijn barbarij.

Het eigen Wienerwald /
Der eigne Wienerwald

Klebriger als Klebkraut

spuken in den hallenden Kellergewölben
unter den mit Bienenwachs getränkten Balken
des Spitzbodens

biegsame, drahtige Geister aus einer dämmerigen
Vergangenheit herum.

Wir sprechen alle eine einzige Sprache,
doch mit hoffnungslos ineinander verdrehten Zungen.

Und wie gebannt wir auf die Runen
irgendeiner *Kronenzeitung* starren:

Jedem sein eigener
Helmut Zilk!

Während des Frühstücks, wenn sich filigran die Hobelspäne
der Margarine aus der Schale drehn, bei Marmelade und
Stange Weißbrot
im Staub, der auf den Sonnenstrahlen tanzt,

strömt und strömt und strömt es nur so hindurch
wie im Fernsehen im Ehebett
in Beiseln, bei einem Ausflug in die Pracht
des eignen Wienerwalds.

So ist es immer und ewig, in all seiner Gegenwart
immer banal in all

seiner Barbarei.



ZONDER WOORDEN

heilige fietsen
 vrije slagboom
 wasstraat
 wasserette
 gokkantoor
 LED-licht: tandarts
 neons: fitness
 spots: frituur



Erik Spinoy

DE EIGEN BLIK VAN DE ANDER DER EIGENE BLICK DES ANDEREN

OHNE WORTE

heilige Fahrräder
 freie Schranke
 Waschstraße
 Waschsalon
 Wettbüro
 LEDs: Zahnarzt
 Neonlicht: Fitnessstudio
 Spots: Imbiss

Übersetzung: Stefan Wieczorek



ELEMENTARES GEDICHT

Dieses Gedicht beschäftigt weltweit zwei Menschen.
Sein Tätigkeitsfeld erstreckt sich auf fossile Energien,
strategische Punkte, Freihandelszonen und Küsse.
Unter dem Blütenteppich aus Rettungswesten
taucht es apnoisch hindurch,
bis es ein Eisloch findet
und ausatmet.
Allein durch seine Willenskraft ist es lesbar.
Wird es Zeit, erhebt es sich
eine Handbreit über den Boden
und legt sich über dein Gesicht.
Unter der Maske der Assonanzen
atmet die Lexik:
Exit.

Exit.

ELEMENTARES GEDICHT

Einen Steinwurf entfernt
spielt die Katze meiner Kindheit
mit einem Wollknäuel.

Aber meine Hände sind auf dem Rücken gefesselt,
und ich bin von Pfeilen durchbohrt.

Sie streift um meine Beine
wie auflaufendes Wasser.

ELEMENTARES GEDICHT

Durch einen abseitigen Gedanken betrete ich die Kirche
meines Körpers, und im Luftzug flackern einen Blick lang
meine Augen. Es ist sehr still, meine Engel sind auf Fuchsjagd.
Unter meinem Kreuz liegt meine Lunge aufgeschlagen,
das Gesang-

Buch, zersungen wie ein Vogelschatten im April.
Irgend etwas fehlt. Irgendwo bist du, weiß ich.
Während es draußen Abend wird und meine Finger
langsam niederbrennen. Und ja, ich will.

ELEMENTAIRE GEDICHT

Dit gedicht houdt wereldwijd twee mensen bezig.
Zijn werkterrein omvat fossiele energie,
strategische punten, vrijhandelszones en kussen.
Onder het bloementapijt van reddingsvesten
duikt het apneuïsch heen
tot het een wak vindt
en uitademt.
Enkel door zijn wilskracht is het leesbaar.
Komt de tijd, verheft het zich
een handbreed boven de grond
en legt zich over je gezicht.
Onder het masker van de assonanties
ademt dan het lexicon:
exit.

Exit.

ELEMENTAIRE GEDICHT

Op een steenworp hier vandaan
speelt de kat van mijn kindertijd
met een bol wol.

Maar mijn handen zijn vastgebonden op mijn rug
en ik ben met pijlen doorboord.

Ze strijkt om mijn benen
als wassend water.

ELEMENTAIRE GEDICHT

Door een afwijkende gedachte betreed ik de kerk
van mijn lichaam, en in de tocht flakkeren een ogenblik
mijn ogen. Het is zeer stil, mijn engelen zijn op vossenjacht.
Onder mijn kruis ligt mijn long opgeslagen,
het gezangen-

boek, verzongen als een vogelschaduw in april.
iets ontbreekt. Ergens moet je zijn, weet ik.
Terwijl het buiten avond wordt en mijn vingers
langzaam opbranden. En ja, ik wil.

EINES MORGENS

Eines Morgens
vibrierte das Wohnzimmerfenster:
ein Schulbus Erstklässler
oder ein Schlachtransport Kälber.

In der Mittagshitze
schniete es
auf den Dachböden
Fliegen,
schwarze Kristalle,
die unter den Füßen knirschten
im Kiefernduft
des Dachstuhls.

Jede Nacht fiel die Nacht
auf ihren Schatten, wir schliefen
bis über beide Ohren
verliebt in die Stille.

Kühe verwöhnten
die Weiden und läuteten
mit ihren weichen
Glocken.

Ich liebte keine
und meinte alle.

EINES MORGENS

Eines Morgens
vibrierte das Wohnzimmerfenster:
ein Schulbus Erstklässler
oder ein Schlachtransport Kälber.

In der Mittagshitze
schniete es
auf den Dachböden
Fliegen,
schwarze Kristalle,
die unter den Füßen knirschten
im Kiefernduft
des Dachstuhls.

Jede Nacht fiel die Nacht
auf ihren Schatten, wir schliefen
bis über beide Ohren
verliebt in die Stille.

Kühe verwöhnten
die Weiden und läuteten
mit ihren weichen
Glocken.

Ich liebte keine
und meinte alle.

OP EEN OCHTEND

Op een ochtend
trilde het woonkamerraam:
een schoolbus eersteklassertjes
of een slachtransport met kalveren.

In de middaghitte
sneeuwde het
op zolder
vliegen,
zwarte kristallen
die onder de voeten knarsten
in de dennengeur
van het gebinte.

Elke nacht viel de nacht
op haar schaduw, we sliepen
tot over beide oren
verliefd op de stilte.

Koeien woonden
de weiden uit en luidden
met hun zachte
klokken.

Ik hield van geen,
bedoelde allen.

ANNELIE DAVID wurde 1959 in Köln geboren. Sie wurde in Tanz ausgebildet und ging bald nach ihrer Ausbildung nach Amsterdam, wo sie seit 1982 lebt. Das Niederländische ist ihre Sprache geworden, doch das Deutsche liegt als ältere, kindheitsverbundene Schicht darunter, eine umgekehrte Rangfolge der Zweisprachigkeit der meisten Autoren und Übersetzer. Seit 2006 erscheinen regelmäßig Publikationen in Literaturzeitschriften, u. a. in *Passionate Magazine*, *Deus ex Machina*, *Tirade* und *Revisor*. Für die Literaturzeitschrift *Terras* übersetzte sie neben Gedichten der deutschen Dichterin Uljana Wolf auch Gedichte von mir. David debütierte im Jahr 2013 mit *Machandel* beim Verlag Marmer. Die Kritik lobte die persönliche und emotionale Kraft der Texte.

Annelie Davids frühe Arbeiten bewegen sich zwischen Wahrnehmung und erinnerungsorientierter Assoziation und entwickeln eine Dynamik eigenwilliger Bilder und Sequenzen, die etwas still und langsam Träumerisches haben, ein Zeitlupenkino des Innenlebens der Wörter, der Namen der Dinge, die man im Kopf mit sich herumträgt. Es war keine Überraschung für mich, beim gemeinsamen Übersetzen zu erfahren, dass der russische Filmemacher Tarkovskij sehr wichtig für sie gewesen ist. Ihren eigenen Aussagen zufolge sind auch die Erin-

nerungen ihres Vaters eine Inspirationsquelle für sie, Erinnerungen an seine Kindheit in Ostpreußen vor dem Zweiten Weltkrieg, eine romantisierte Vergangenheit.

Der Bezug zu Natur und Kino ist etwas, das Annelie und mich in unserem Verhältnis zur Welt verbindet und deshalb auch eine Brücke zwischen unseren Arbeiten bildet. Durch die Zwischenräume zwischen den Wörtern zieht sich immer die Frage nach der Materialität der Sprache und nach der Unterwanderung von Konsens durch eigenständigen, assoziativ motivierten Umgang mit dieser Materialität.

Annelies jüngste Arbeit, *Herbstmanöver*, lotet Umwelt auf eine neue Art und Weise aus: Die in dieser Sammlung enthaltenen Gedichte erkunden ein dem Anschein nach natürliches Gelände – einen kleinen Wald –, das den historisch belasteten Untergrund eines ehemaligen Sperrgebiets für Munitionsexperimente gleichsam maskiert. Ihre Beobachtungen und Beschreibungen gehen diesen Spuren nach, die sich in Wachstum ebenso wie in Versehrung manifestieren und aus verschiedenen Blickwinkeln die Frage nach dem Begriff der Natur stellen.

Wachstum und Versehrung — Groeien en afbraak

*Esther Kinsky über
over Annelie David*

ANNELIE DAVID werd in 1959 geboren in Keulen. Ze volgde een dansopleiding en vertrok direct na haar opleiding naar Amsterdam, waar ze sinds 1982 woont. Het Nederlands is haar taal geworden, maar het Duits ligt daaronder als oudere, met haar jeugd verbonden laag, een omgekeerde volgorde van tweetaligheid in vergelijking met de meeste schrijvers en vertalers. Sinds 2006 verschijnen regelmatig publicaties in literatuurtijdschriften, o. a. in *Passionate Magazine*, *Deus ex Machina*, *Tirade* en *Revisor*. Voor het literatuurtijdschrift *Terras* vertaalde ze gedichten van de Duitse dichteres Uljana Wolf en van mij. David debuteerde in het jaar 2013 met *Machandel* bij uitgeverij Marmer. De kritiek prees de persoonlijke en emotionele kracht van haar teksten.

Annelie Davids vroege werk beweegt zich tussen waarneming en met herinneringen verbonden associaties en ontwikkelt een dynamiek van eigenzinnige beelden en sequenties, die een verstilde dromerigheid hebben, een soort vertraagde film van het innerlijk leven van woorden, van de benamingen van dingen die je in je achterhoofd met je meedraagt. Het was voor mij geen verrassing te merken, toen we samen aan een vertaling werkten, dat de Russische cineast Tarkovskij erg belangrijk voor haar is geweest. Naar haar eigen zeggen zijn ook

de herinneringen van haar vader een inspiratiebron voor haar, herinneringen aan zijn jeugd in Oost-Pruisen voor de Tweede Wereldoorlog, een geromantiseerd verleden.

De relatie tot natuur en film is wat Annelie en mij in onze kijk op de wereld verbindt en daarom ook een brug vormt tussen ons werk. In de ruimte tussen de woorden speelt altijd de vraag naar de materialiteit van de taal en naar de noodzaak de verordonneerde consensus op losse schroeven te stellen door op een eigen en associatief georiënteerde manier met die materiële component om te gaan.

In Annelie's laatste werk, *Herfstmanoeuvre*, onderzoekt ze de omgeving op een nieuwe manier: de gedichten in deze bundel verkennen een ogenschijnlijk onschuldig natuurgebied – een klein bos –, de camouflage van een voormalig verboden terrein waar proeven met munitie plaatsvonden. Haar observaties en beschrijvingen volgen deze sporen, die zich evenzeer in zijn natuurlijke groei als in de aangerichte kwetsuren manifesteren en vanuit verschillende gezichtshoeken ons begrip van de natuur problematiseren. *Vertaling: Ard Posthuma*

als door het geweld vergeten of
is het overwoekerd
staan er als een oase laatste paradijs
een handvol fraaie hemelbomen overeind

*de bladeren niet verschroeid
de takken niet gebogen
de dag is helder als gewassen glas*

in het gewelf van kruinen slierten sierlijk
vrachten zaad
als paarlen de bladen drinken licht
vloeit in banen erdoorheen
gelijk water stromend groen

brengt
waar tot dusver schijn noch schaduw –
in vlokken vallen vliegen muggen
dit & spindeldraad een vang
(het hulsel nog steeds volmaakt)
tot stralen

dan daar zitten & veel zien
niet met de ogen
als vergeten vergetend wat te vergeten

wanneer de vogelzang begint
niet bedroefd
zonder last
terug glippen
naar het blikken

maar verschoven is het licht
het donker herbergt alle kleuren van zoeven
alsof ze al herinneringen zijn en
sluimeren, *weißt du*

von der gewalt vergessen oder
verbergend sprließend
oasenhaft stehn sie da restparadies
die handvoll ranker flügelnussbäume

*die blätter wurden nicht versengt
die zweige nicht gebogen
der tag ist klargewaschen wie glas*

im gewölbe der kronen schlingern schlanke
samenlasten
wie perlen die blätter sie trinken licht
es fließt in bahnen hindurch wasser gleich
grünes strömen

bringt
was bisher weder schimmer noch schatten –
in flocken fallende fliegende mücken
das & spinngeweb ein fang
(die hülle immer noch intakt)
zum strahlen

sitzen & sehen & sehen
nicht mit den augen
wie vergessenes vergessend – was ist zu vergessen

wenn die vögel zu singen beginnen
unbetrübt
unbeschwert
heißt es zurückschlüpfen
zum lichtern

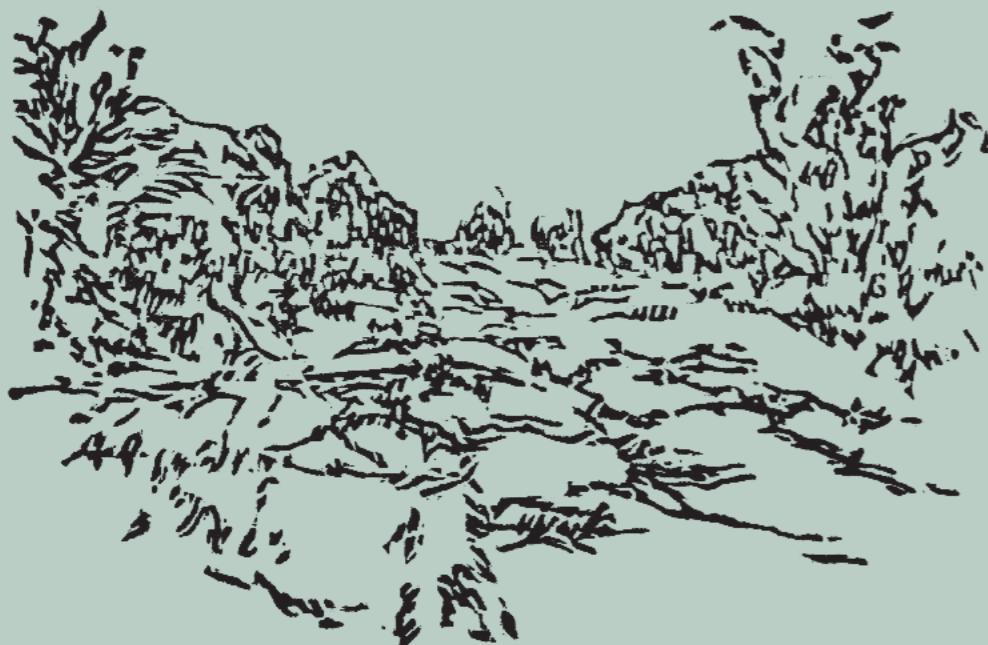
aber das licht hat sich verschoben
das dunkel birgt alle farben von eben
als wären sie schon erinnerungen und
schliefen, *weißt du*



KÓ

the land is an unreliable witness

William Kentridge



Da stand der mohn dort
eine schar disteln
und nesseln
mit geschürzten lippen blau
wie die herzkranken früher
neben den veilchen
wir waren nicht gefasst auf die rosen

die alten schatten standen uns bis zum
hals
wir zückten die sicheln du nur zum
schein
das war unsere sitte ich schnitt du
stelltest die fragen:
köpfen der fieberwurz oder flämmen?
halsüberkopf eine antwort
die muss herbei: köpfen! Nein! flämmen!
Das feuer erschien doch gemäßer
gemacher
und diesem namen geneigter
und du warst der gute
feuermacher
builder of fires
das war unser handanlegen an diese
kleine
landschaft die unsere

aus dieser nähe
erkannten wir nicht ihre bestürzung

Daar stonden de klaprozen ginds
in scharen distels
en netelen
met getuite lippen blauw
als de hartpatiënten vroeger
naast de viooltjes
we waren niet voorbereid op rozen

tot aan de lippen stonden ons de oude
schaduwen
we trokken de sikkels jij slechts voor de
schein
dat was de gewoonte ik snoeide jij
stelde vragen:
koppen de koortsbloemen of
branden?
halsoverkop moest er een antwoord
komen: koppen! Neen! branden!
vuur leek passender gemakkelijker
en de naam meer genegen
en jij was de beste
in het maken van vuur
builder of fires
dat was ons handaanleggen aan het
kleine
landschap het onze

van zo dichtbij
zagen we niet hoe ontzet ze was