CORA Cork Open Research Archive
Cartlann Taighde Oscailte Chorcaí

Title	„In meiner lichten bestrickenden Wildnis“. Interview mit der Dichterin Dorothea Grünzweig über Naturerleben, Lautverwandschaften zwischen den Sprachen und die heilende Kraft der Dichtung
Authors	Bingel Jones, Hanna
Publication date	2026-03-08
Original Citation	Bingel Jones, H 2026, '„In meiner lichten bestrickenden Wildnis“. Interview mit der Dichterin Dorothea Grünzweig über Naturerleben, Lautverwandschaften zwischen den Sprachen und die heilende Kraft der Dichtung', German Life and Letters, vol. 79, no. 2, pp. 203. https://doi.org/10.1111/glal.70022
Type of publication	Article (peer-reviewed)
Link to publisher's version	10.1111/glal.70022
Rights	© 2026, German Life and Letters Ltd. and John Wiley & Sons Ltd.
Download date	2026-10-10 16:34:36
Item downloaded from	https://hdl.handle.net/10468/18716

UCC
University College Cork, Ireland
Coláiste na hOllscoile Corcaigh

Finally published in German Life and Letters, Vol. 79, Issue 2, 2026, pp. 203-216.
Link to the publisher's version: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/glal.70022

„IN MEINER LICHTEN BESTRICKENDEN WILDNIS". INTERVIEW MIT DER DICHTERIN DOROTHEA GRÜNZWEIG ÜBER NATURERLEBEN, LAUTVERWANDSCHAFTEN ZWISCHEN DEN SPRACHEN UND DIE HEILENDE KRAFT DER DICHTUNG

HANNA BINGEL-JONES
(UNIVERSITY COLLEGE CORK)

ABSTRACT

This article presents a written version of a conversation with the poet, essayist and translator Dorothea Grünzweig, conducted in October 2024 at the University of Cork. Known for her melodious word creations and sensually vivid nature imagery, Grünzweig, who lives in Finland, occupies a distinctive place in contemporary German-language poetry. In the interview, the poet gives insight into the creative processes behind her poetics, literary inspirations, and the author's personal relationship with the landscape and wildlife of her chosen homeland. Special attention is paid to her two most recent poetry volumes, *Kaamos Kosmos* (2014) and *Plötzlich alles da* (2020, Engl. *All there in a Flash*), with which Grünzweig contributes to a poetic reflection on the human relationship with nature, enriching this increasingly urgent dialogue in contemporary literature with new dimensions.

Der Beitrag ist die verschriftlichte Fassung eines Gesprächs mit der in Finnland lebenden Dichterin, Essayistin und Übersetzerin Dorothea Grünzweig, durchgeführt im Oktober 2024 an der Universität Cork. Mit ihren klangvollen Wortkreationen und sinnlich intensiven Naturbildern nimmt Grünzweigs Dichtung einen besonderen Platz in der deutschsprachigen Gegenwartslyrik ein. Im Interview spricht die Dichterin über kreative Prozesse, die ihrer multilingualen Poetik zugrunde liegen, literarische Inspirationsquellen, sowie ihre persönliche Beziehung zur Landschaft und Tierwelt ihrer Wahlheimat. Besonderes Augenmerk liegt auf den beiden jüngeren Gedichtbänden *Kaamos Kosmos* (2014) und *Plötzlich alles da* (2020), mit denen sich Grünzweig in ein gegenwärtig immer dringlicher werdendes poetisches Nachdenken über das menschliche Verhältnis zur Natur einschreibt und dieses um neue Facetten bereichert.

Im Oktober 2024 reiste die Dichterin Dorothea Grünzweig von Helsinki nach Cork, um an der Universität im Rahmen der öffentlichen *Eco-Humanities Lecture Series* aus ihrem poetischen Werk zu lesen. Im Anschluss an diese Veranstaltung wurde das nachfolgende Interview durchgeführt.[1] Es gewährt einen Einblick in das Leben und Schaffen einer vielfach ausgezeichneten Lyrikerin, die sich abseits medialer Öffentlichkeit eine feste Position in der

[1] Die Veranstaltung, aus der das Interview hervorging, wurde finanziell unterstützt von der Eco-Humanities Research Group und dem Future Humanities Institute des University College Cork, der Deutschen Botschaft in Dublin sowie dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD). Von Derk Wynand wurden die Gedichte für die Lesung ins Englische übersetzt.

deutschsprachigen Gegenwartslyrik erarbeitet hat. Dorothea Grünzweig wurde 1952 in Süddeutschland geboren und lebt seit 1989 in Finnland. Zuerst arbeitete sie als Lehrerin in einem Internat in Schwaben, danach an der Deutschen Schule Helsinki, bevor sie sich ganz der Lyrik und dem literarischen Übersetzen zuwandte. Ihr erster Gedichtband *Mittsommerschnitt* erschien 1997 beim Wallstein Verlag, der auch ihre weiteren Bände — bislang sind es sieben — veröffentlichte. Von Derk Wynand wurden weite Teile ihrer Gedichte ins Englische übersetzt, darunter der Debütband und ihre dritte Gedichtsammlung *Glasstimmen lasinäänet* (2004). Überraschende Wortneuschöpfungen, die klangvolle Verbindung deutscher und finnischer Sprachelemente sowie die Auseinandersetzung mit nordischer Kultur und Landschaft sind Charakteristika ihres Schreibens. Wichtige Preise umfassen den Christian-Wagner-Preis (2004), den Anke Bennholdt-Thomson-Lyrikpreis (2010) und den Kurt Sigel-Lyrikpreis des deutschen PEN (2018). Ihr zuletzt publizierter Band *Plötzlich alles da* (2020) wurde 2021 in die Empfehlungsliste der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung und des Haus für Poesie aufgenommen. Nora Bossong bezeichnet sie in der Begründung dieser Ehrung als eine „der großen deutschsprachigen Dichterinnen unserer Zeit", die in ihrer Lyrik „Intimität und Klarsicht, Einfühlung und Mut zur Verletzlichkeit"[2] in Einklang bringe.

Grünzweigs poetische Naturevokationen vermitteln die Sehnsucht nach einer intensiven Verbindung mit der nichtmenschlichen Welt. Ihre Naturbilder sind geheimnisvoll und metaphorisch, doch werden die Landschaften und Tiere nicht in bloße Chiffre verwandelt. Stattdessen vermitteln sie die Besonderheiten der Landschaft im seen- und waldreichen Finnland, mit seiner charakteristischen Tierwelt, den Mooren, Wäldern und klimatischen Bedingungen. Der Literaturwissenschaftler Heinrich Detering beschreibt ihre

[2] 'Dorothea Grünzweig. Plötzlich alles da. Eine Empfehlung von Nora Bossong', *Lyrik-Empfehlungen*, k. D., <https://www.lyrik-empfehlungen.de/2021/empfehlungen/dorothea-gruenzweig-ploetzlich-alles-da> [Zugriff: 19 December 2025].

Lyrik in seiner Laudatio zum Christian-Wagner-Preis als „naturtrunken", „von Klängen erfüllt, von Stimmen, die singen und reden und tönen".[3] Diese Klangfülle zeigt sich etwa in dem Gedicht „in meiner lichten bestrickenden wildnis" im Band *Kaamos Kosmos* (2014). Ein anfangs verängstigtes, nach „lichtungen" suchendes Ich begibt sich dort in sinnenhaft geschärfter Wahrnehmung immer tiefer in eine Moorlandschaft — im Gedicht evoziert mit dem finnischen Wort „suo", in dem zugleich ‚Suomi', der Name Finnlands, mitschwingt. Die geomorphologische Vielfalt des nordischen Moors wird in plastischen Einzelbildern evoziert, etwa mit Ausdrücken wie „baumlose weißmoore", „flecken der flarke" oder „kreuzotterntragendem schlamm". Zugleich ist der Gang durch die Landschaft die Schilderung einer zunehmenden Öffnung des lyrischen Ich: „beschwipst von riedgras und sumpfporst" tastet es sich auf unsicherem Untergrund aus „schwebebalken" immer weiter voran, bis es schließlich in eine reiche Vogelwelt hineingerät, ein „gewirk von stimmen", in das es sich geradezu beglückt „ausfransen" lassen möchte. Begeisterung für die nichtmenschliche Kreatur ist in dieser Lyrik ebenso präsent wie Trauer und Melancholie angesichts von Gewalt gegen Tiere und Naturzerstörung.

Zu Grünzweigs Veröffentlichungen gehören auch Übersetzungen und Essays. Eine besondere Rolle in ihrem Werk spielt der britische Dichter Gerard Manley Hopkins, dessen Lyrik sie im Buch *Geliebtes Kind der Sprache* ins Deutsche übersetzte und kommentierte.[4] Zu ihren Arbeiten zählen zudem Übersetzungen aus dem wenig bekannten finno-ugrischen Liedgut der Mansi, darunter die so genannten Bärenlieder,[5] welche sie auch in ihre eigene Lyrik einarbeitete. Grünzweigs Umgang mit den fremdkulturellen Liedern und Mythen ist

[3] Heinrich Detering, „Auf Stimmenfang. Zu Dorothea Grünzweigs Gedichten, Laudatio", in *Warmbronner Schriften 15: Christian-Wagner-Preis 2004. Dorothea Grünzweig*, hg. von Harald Hepfter (Christian-Wagner-Gesellschaft, 2004), S. 10–16.
[4] Gerard Manley Hopkins, *Geliebtes Kind der Sprache.* Gedichte übertragen und kommentiert von Dorothea Grünzweig (Edition Rugerup, 2009).
[5] „Four Mansi Songs, Translated by Dorothea Grünzweig and Derk Wynand", *Modern Poetry in Translation*, 3.5 (2006), S. 7–16.

sowohl von profunder Kenntnis dieser in ihrer Existenz bedrohten Lebenswelten als auch von Bewunderung geprägt. Darüber schreibt sie auch in ihrer Essayistik, die eine größere Anzahl an Beiträgen mit autobiographischen, literaturtheoretischen und gesellschaftskritischen Reflexionen umfasst. Besonders hervorzuheben sind zwei längere poetologische Essays — *Die Holde der Sprache* (2004) und „Fuchsfeuer überm Laubraum" im Band *Sonnenorgeln* (2011) — in denen sie literarischen und kulturellen Einflüssen ihrer Dichtung nachgeht. Diese Inspirationsquellen reichen von den religiösen Texten ihrer pietistisch geprägten Kindheit in einem Pfarrhaus über den Schwäbischen Dialekt, Motiven aus Volkserzählungen der finno-ugrischen Tradition und samischer Mythologie bis zur romantischen Vorstellung einer magischen Sprache. In der literaturwissenschaftlichen Rezeption wird der sprachmagische Zug in ihrem Werk als poetische Suche nach einem neuen, bildschöpfenden Ausdruck gedeutet, als „Grundelement[ ] poetischer Sprache"[6] schlechthin.

Grünzweig hat sich bereits mehrmals in Interviews geäußert und auch einige ihrer Aufsätze geben tieferen Einblick in ihr Schreiben. Das hier abgedruckte Interview bringt neue Themen hervor, die sich auch aus dem Zusammenhang der in Cork gegebenen Lesung entwickelten. Im Vordergrund stehen ihre beiden jüngeren Gedichtbände *Kaamos Kosmos* (2014) und *Plötzlich alles da* (2020), in denen Grünzweig, vor dem Hintergrund eines gesteigerten Bewusstsein für ökologische Notlagen, zu einem neuen, unverwechselbaren Ausdruck gelangt. Das Interview wurde mündlich durchgeführt und in der Nachbearbeitung in der mündlichen Form beibehalten.

***

[6] Hermann Korte, „Gedichtpoetiken in Zeiten der Umbrüche: Exemplarische Positionen seit 1990", in *Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche: Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*, hg. von Henrieke Stahl und Hermann Korte (BiblionMedia, 2016), S. 53–80 (S. 60).

HBJ: Sie leben seit vielen Jahren in Finnland, genauer gesagt in einem Dorf in der Nähe von Helsinki. Was bedeutet dieser Ort für Ihr schriftstellerisches Schaffen? Ist die gewisse Abgeschiedenheit eine wichtige Bedingung für Ihre Lyrik?

DG: Ja, das ist auf jeden Fall der richtige Ort für mich zu leben. Ich vermisse in dieser Umgebung auch nicht die deutsche Sprache, die ich bei den Dorfbewohnern nicht anwenden kann. Allerdings spreche ich jeden zweiten Tag Deutsch mit meinem finnischen Mann, das haben wir so vereinbart. Es ist ein Ort, an dem ich oft gesammelt sein kann für alles, was an innerer Stimme hochsteigt und wo ich gleichzeitig intensiv die Natur beobachte. Aber ich brauche auch die Kombination mit meinem Arbeitszimmer in Helsinki. Da bin ich völlig offline, es gibt weder ein Handy noch einen Computer dort. Es öffnen sich andere Ebenen in meinem Kopf, die sonst verschlossen sind. Es ist wirklich erstaunlich, wie diese Umstellung sofort erfolgt, wenn ich dort eintreffe. In Helsinki habe ich auch Kontakt mit Deutschen. Diese Anbindung an meine eigene Sprache und Kultur durch die Deutsche Bibliothek, die Deutsche Gemeinde und das Goethe-Institut ist ein großes Geschenk.

HBJ: Ihre Lyrik wird von einem deutschen Verlag verlegt, und auch Ihre Lesereisen führen Sie überwiegend nach Deutschland. Beeinflusst es Ihr Schreiben, dass Sie selbst in Finnland leben, Ihre Gedichte aber hauptsächlich in Deutschland rezipiert werden?

DG: Wenn, dann positiv. Es ist für mich so, wie wenn ich einem Schutzwald leben würde. Das Wort *Schutzwald* gibt es übrigens im Finnischen, also die Vorstellung, dass der Wald Schutz bietet. Meine eigene Welt, meine Gedankenwelt und das Spiel mit den Wörtern gewinnen durch diesen Abstand, durch dieses Refugium eine Kostbarkeit. Ich würde sagen, ohne den Weggang nach Finnland hätte ich das Schreiben, das ich schon während meiner

Schulzeit aufgab, nicht wieder anfangen können. In Deutschland bin ich viel zu durchtränkt vom Sprechen der Alltagssprache und ihrer schwäbischen Behäbigkeit. Auch ist es so, dass ich nicht immer verfolgen will, was andere machen. Ich habe Schwierigkeiten mit der Konzentration und verliere leicht das Gleichgewicht. Selbstverständlich lese ich aber viel deutschsprachige zeitgenössische Lyrik — um nur einen Namen zu nennen: Friederike Mayröcker hat mich seit vielen Jahren immer wieder neu angeregt.

HBJ: Als Sie nach Finnland zogen, sprachen Sie noch kein Finnisch. In Ihrem Essay *Die Holde der Sprache*[7] verwenden Sie anschauliche Bilder, wie das der „*stillen Freiung*“[8], um die erneuernde und inspirierende Wirkung der fremden Sprache auf Sie hervorzuheben. Übt die finnische Sprache nach so vielen Jahren immer noch diese Wirkung auf Sie aus?

DG: Unbedingt — das ist eigentlich ganz unverändert. Es ist ein Angezogensein, das sich nicht zurückbildet, sondern nur intensiver wird. Das kommt auch daher, dass das Finnische in seiner Fremdartigkeit und Komplexität für mich als jemand, die das eben erst mit 35 Jahren angefangen hat zu lernen, immer etwas Unerschöpfliches und Unauslotbares aufweist. Es bleibt das Geheimnishafte daran. Ich finde, dass dieses *Brachehalten* mit der eigenen Sprache die Wirkung hat, dass sich die eigene Sprache erholen kann und damit gleichzeitig aber eben auch das Schätzen der eigenen Sprache, das Lieben anwächst.

Ich habe auf dem Land in unserem kleinen Holzhaus eine kleine Kammer oben, da stehen die 33 Bände von Grimms Wörterbuch. In ihnen zu lesen ist etwas ganz Wunderbares, eine Entdeckungsreise. Da wird dann aus der eigenen Sprache so etwas wie das Gelände einer Geheimsprache.

[7] Dorothea Grünzweig, *Die Holde der Sprache*, 2. verbesserte Aufl. (Ulrich Keicher, 2016).
[8] Ebd., S. 12.

HBJ: Ich würde nun gern auf Ihre Lyrikbände zu sprechen kommen. In den letzten Jahren sind Umwelt und Natur in der Lyrik immer stärker in den Fokus gerückt, aber Sie schreiben schon lange darüber: Landschaften, Tiere, die Welt des Nichtmenschlichen — diese Themen durchziehen Ihr Werk von Anfang an. Was hat Sie dazu gebracht, sich diesem Themenbereich zu widmen?

DG: Da kommt vieles zusammen. Als erstes fällt mir ein, dass meine Kindheit und Jugend stark geprägt war von der Herkunft meines Vaters. Er stammte von einem kleinen Bauernhof auf der Schwäbischen Alb. Das ist ein Teil meiner Identität, ich fahre dort auch weiterhin einmal im Jahr hin. Dieser Zusammenhang von Mensch und Natur, und das Leben aus der Natur, in diesem Fall der landwirtschaftlichen, hat mich beeindruckt. Wir haben oft mitgeholfen bei der Ernte. Unser Vater hielt uns auch an, gegenüber anderen Lebewesen achtsam zu sein, das war ihm sehr wichtig. Viel später lebte ich einige Jahre in Schottland auf dem Land und auch anschließend als Lehrerin in einem Internat, ein Barockschloss, weit von der nächsten Stadt entfernt. Immer war dies das richtige Ambiente für mich. Ich habe mit den Internatsschülern, mit denen ich mehrere Tage in der Woche zusammenwohnte, viel im Freien unternommen, zum Beispiel Radtouren mit dem Zelt. Und seit meinem Studium begeistert mich Gerard Manley Hopkins. Er hat mich beflügelt, mich mit der Natur in all ihren Phänomenen und deren unverwechselbarer Einmaligkeit zu befassen und dafür einen Blick zu entwickeln.

HBJ: Hatte Ihre Ankunft in Finnland ebenfalls Einfluss auf dieses Bedürfnis? Wurde es vielleicht auch durch die Begegnung mit der fremden Natur und den unvertrauten Landschaften neu ausgelöst?

DG: Auf jeden Fall. In meinem Essay *Die Holde der Sprache* schreibe ich darüber, dass zuerst alles faszinierend, aber gleichzeitig bedrohlich wirkte, durch die Übermacht der Natur überhaupt. In Finnland leben ja nur circa fünfeinhalb Millionen Einwohner bei einer Flächengröße von der Deutschlands minus Bayern. Anfangs konnte ich mich kaum auf eine Wiese setzen, weil sie sprachlich nicht für mich aufgeschlüsselt war. Es stieg dadurch das Bedürfnis hoch, sie mir durch Sprache, die in die Tiefe reichende poetische Sprache, vertraut zu machen, damit diese Lücke — oder dieser Abgrund — zwischen der finnischen Natur und mir überbrückt würde.

HBJ: Ich nehme an Ihrer Lyrik wahr, dass Ihre Gedichte immer dringlicher geworden sind, wenn es um die Natur geht. Ich denke zum Beispiel an das Gedicht „maiwald" in Ihrem zuletzt erschienenen Band *Plötzlich alles da* (2020), in dem in bestürzenden Bildern ein tiefer Schrecken angesichts der Zerstörung im gerodeten Wald ausgedrückt wird. In einer Zeile heißt es: „aus den stammüberresten | ragen faserbündel rindenspitzen | zähne in einem jammerverzerrten aufgerissenen mund | maiwald schreiwald in dem wir stumm stehen". War die intensivere Fokussierung auf die Bedrohung der Natur eine bewusste Entscheidung?

DG: Um eine bewusste Entscheidung ging es nicht. Meine Gedichte sprießen aus dem Leben, das mir zuteil wird. Mit den aktuellen, brisanten Themen zum Umgang der Menschen mit der Natur und auch mit den Tieren musste sich unwillkürlich die Dringlichkeit verstärken. Wir haben auch eine sehr gute Zeitschrift abonniert — *Suomen Luonto* (Dt.: Finnlands Natur). Sie ist für Laien geschrieben, aber von Wissenschaftlern und anderen Experten. Dort hat der warnende Tenor vor katastrophalen Entwicklungen deutlich zugenommen.

HBJ: In dem Gedicht „zur abwehr des todes“ (*Plötzlich alles da*) verwenden Sie den Ausdruck „pietà der poesie“. Sie greifen mit der Pietà ein wirkmächtiges, ikonographisches Motiv auf. In der traditionellen religiösen Kunst veranschaulicht die Pietà Schmerz und Trauer um den toten Jesus. Was hat Sie dazu inspiriert, dieses Motiv auf die Poesie zu übertragen? Sehen Sie eine Gemeinsamkeit zwischen der Idee der Pietà und der Funktion oder dem Wesen der Dichtung?

DG: Es gibt bei Hopkins die schöne Formulierung, die er nicht näher erklärt: „poetry is an act of piety“. „Piety“ ist ja Frömmigkeit, aber bedeutet auch Andacht, und kann mit Hopkins‘ Vorstellung von „poetry“, die auf „the abiding energy of the mind“ zurückgeht, in Zusammenhang gebracht werden — dieses Verweilen bei einer Sache, dieses Sich-ihr-Widmen mit voller Konzentration. Die ursprüngliche Bedeutung von Pietà ist Erbarmen, Mitleid. Ich finde, dass sich die poetische Sprache besonders intensiv einer Sache hingeben kann. Diese Auffassung liegt auch in meiner religiösen Erziehung begründet: die Vertrautheit mit dem Phänomen der Fürbitte. Es wird dabei etwas der Sprache, ihren Wörtern, anheimgestellt. Dadurch ergibt sich einerseits ein konzentriertes Drandenken, andererseits ein Entlastungseffekt. Mein Ausdruck „die pietà der poesie“ verdankt sich einem Erlebnis, bei dem ich in einer Ausstellung zu italienischer Renaissancemalerei eine Variante des gängigen Pietà-Motivs gesehen habe: Maria beugt sich nicht über ihren toten Sohn, sondern sitzt hinter ihm und hat seinen Oberkörper auf ihrem Schoß. Und weil die poetische Sprache ja durch ihre Musikalität etwas ganz Archaisch-Basales in uns auslöst und Empfindungen heraufbeschwört, als Kind gewiegt worden zu sein und sich dadurch eine Beruhigung zuträgt, die Angst abnimmt, hat sie bildlich gesprochen etwas von dieser Geste und Rolle der Maria.

HBJ: In dem Gedicht — ich würde gern noch etwas weiter drüber sprechen — wird eine Reihe leidvoller Szenen aufgezählt: da geht es zum Beispiel um gequälte Bären in Käfigen, einen trauernden Mann, dessen Ehefrau gestorben ist oder „geächtete citykaninchen“. Diese Bilder wirken sehr stark auf mich, und die Frage, die sich für mich stellt: Wie entscheiden Sie als Dichterin, welches Leid in der Lyrik zur Sprache kommt? Gibt es bestimmte Überlegungen, die den Prozess bestimmen?

DG: Sie meinen die Auswahl? Da steckt zunächst einmal kein Prinzip dahinter, ich trage nur regelmäßig in mein Schreibheft die Dinge ein, die mich ins Herz treffen. Zum Beispiel die Kaninchen in Helsinki, die ich vom Fenster meines Arbeitszimmers im tiefen Winter aus sehe. Alle wissen, es kommt Schreckliches auf sie zu und weitreichend kann man ihnen nicht helfen, die Stadtverwaltung will es nicht, dass man sie füttert. Das lässt einen nicht mehr los. Entscheidend beim Zusammenbauen der Elemente des Gedichts war die Gleichgewichtigkeit von Tier und Mensch. Ihr Leid wird parallelisiert; das der Tiere ist nicht weniger wert als das der Menschen.

HBJ: Also eine persönliche Betroffenheit.

DG: Ja, die brauche ich auf jeden Fall, bzw. sie stellt sich von selber her, weil ich von klein auf das Bedürfnis hatte, mich in andere hineinzuversetzen. Entscheidend ist, dass dieses aufgehoben wird in einem sprachmagischen Verstehen der Poesie. Die Wörter des Gedichts setzen sich sozusagen hinter diejenigen, deren Not dargestellt wird, umfangen sie, auch noch im Tod. Und sie rufen sie über die Erinnerung wieder ins Leben.

HBJ: Sie bringen auch in anderen Gedichten poetologische Gedanken ein. Im Gedicht „wenigstens aus mundeskräften“ (*Plötzlich alles da*) wird ausgesagt, dass in den Dingen und Lebewesen „namen“ verborgen sind und die Dichterin diese „befreien“ muss. Das Gedicht wirft viele Fragen auf. Was ist mit den „namen“ gemeint? Und wie kann man sich den poetischen Prozess von deren Befreiung vorstellen?

DG: Auf keinen Fall meine ich hier, dass sich das lyrische Ich einfach nur die finnischen oder deutschen Begriffe aneignen sollte. Das Wort „namen“ ist viel umfassender — es geht um den Wunsch einer Annäherung an eine Vorstellung: nämlich, dass in einem unendlichen Einen die Namen der vor Babel gesprochenen adamitischen Ursprache erhalten sind. Die Dichter haben laut Johann Georg Hamann das Vorrecht, dass sie sich dieser dank der Sprache der Poesie am ehesten auf sie zubewegen können. In dem Gedicht zeigt sich aber auch mein Umgang mit Hopkins. Er strebt wohl nach etwas Ähnlichem, wenn er die idiosynkratische Einmaligkeit eines jeden Dings erfassen will. Er erfand die Begriffe *inscape* und *instress*. Ich habe sie verschiedentlich übersetzt. Heute würde ich sie vielleicht „Selbsterscheinung“ und „Selbstwirkung“ nennen, also wie etwa ein Baum in seiner Unwiederholbarkeit aussieht und wie er, sein Wesen, auf den Betrachter wirkt. *Inscape* und *instress* sind bei Hopkins, das darf nicht übersehen werden, immer bezogen auf die Einheit, die in Gott gegründet ist.

HBJ: Am Schluss des Gedichts wird der Gedanke vermittelt, dass die Dinge dem lyrischen Ich Schutz bieten, wenn sie erkannt und benannt werden.

DG: Der Einfall, dass die Dinge, wenn man ihren Namen weiß, zu einem halten, kam mir beim Hören einer Psalmstelle: Psalm 91.14, wo Gott sagt, „Er liebt mich, darum will ich ihn erretten. Er kennt meinen Namen, darum will ich ihn schützen.“ Die Dichter können eine

innige Einheit mit den Dingen empfinden, dadurch, dass sie sich diese durch die poetische Sprache anverwandeln – oder vielmehr, dass die Dichter sich von den Dingen anverwandeln lassen. Deshalb können sie die im Mutterleib gefühlte ursprüngliche Symbiose mit allem aufscheinen lassen, über ihre Kunst.

HBJ: Ich würde gern noch auf ein weiteres Gedicht zu sprechen kommen: „kaamos kosmos“, das zugleich das Titelgedicht Ihres Bands von 2014 ist. Darin wird eine Skifahrt durch eine finnische Winterlandschaft während der dunklen Kaamos-Zeit geschildert. Das Gedicht wirkt auf mich wie ein ekstatischer Taumel — ein Wechselspiel aus metaphernreichen Beschreibungen von vereisten, schneebedeckten Mooren, Gewässern, Wäldern und von Licht- und Wetterphänomenen. Dazwischen tauchen intertextuelle Referenzen auf religiöse Schriften und apokalyptisch-traumhafte Szenarien auf. Können Sie etwas zum Hintergrund des Gedichts sagen? Liegen dem Gedicht eigene Reiseerfahrungen zugrunde?

DG: Es entstand über mehrere Jahre. Aber das heißt natürlich, dass ich es immer wieder liegen lasse und neu aufgreife. Es hat sich während des sonnenlosen Kaamos entwickelt, in dem wir immer für eine Woche in den hohen Norden, nach Lappland, reisen. Dort gibt es in bestimmten Regionen noch wirkliche Wildnis. Wir halten uns dort immer in einer Blockhütte abseits eines winzigen samischen Dorfs auf, von dem aus man in die Natur aufbrechen kann. Während der Kaamos-Zeit lässt sich die wunderbar bergende Erfahrung von Dunkelheit machen, die auf eine ganz eigenartige Weise ein Erleben von heller Wachheit und gleichzeitig völligem Ausgelöschtsein ist — also ein positives Verschwinden des Ich im Kosmos-Ganzen der Dunkelheit. Das kommt in dem Gedicht zum Ausdruck. Es geht um eine mystische Erfahrung in der Eiswüste des hohen Nordens. Das lyrische Ich und sein Begleiter Vjell haben den Eindruck, sich auf Lichtquellen zuzubewegen oder auch von solchen gefolgt

zu werden. Aber wenn sie das Licht in den Blick nehmen wollen, entzieht es sich. Sie können es nicht zu fassen kriegen. Und gerade deshalb wirkt es so stark auf sie. Sie sind sich auch der Unermesslichkeit des dunklen Alls bewusst.

Ich habe immer einen Bezug zur Dunkelheit gehabt und war deswegen auch von Novalis‘ *Hymnen an die Nacht* angezogen. Vielleicht tragen wir ja als genetische Information in uns, dass alles in unserer Biographie mit der Dunkelheit anfängt und mit ihr endet. Der Kosmos und die Geschichte unserer Erde entstanden aus der Dunkelheit und auch wir selbst entwickeln uns im Mutterschoß bei Dunkelheit und gehen wieder in die Dunkelheit des Grabs zurück.

HBJ: Im Gedicht benutzen Sie mehrmals die Formulierung „vom kaamos ausgewilderte Gedanken“. Es scheint, dass die Dunkelheit, die stille, einsame Landschaft und extremen Temperaturen im lyrischen Ich eine rauschhaft wirkende Kraft freisetzen, die als enorme Befreiung empfunden wird. Dabei finde ich interessant, dass in diesem ekstatischen Bewusstseinsstrom des Ich auch Zeilen aus Kirchenliedern integriert werden. Diese erscheinen im Gedicht als Erinnerungen, die beim Durchqueren der Landschaft hochkommen. Können Sie etwas über die Bedeutung der eingebauten Liedzeilen sagen?

DG: In dem Gedicht wird ja eine Verlorenheit vermittelt, eine Verwaistheit, das Angewiesensein auf irgendeinen Halt. Und das geben hier vor allen Dingen diese Splitter der Kirchenlieder. Ihre Zeilen wirken wie Funken, die kurz aufscheinen und dann wieder verglimmen. Sie liefern ein flüchtiges Nachleuchten ehemaliger Gewissheiten der Kindheit.

Der konkrete Auslöser für die Herausbildung des Gedichts war eine Skiwanderung. Mein Mann war schon öfters beruflich in Lappland gewesen, ich hingegen zum ersten Mal. Wir hatten uns in den Entfernungen verschätzt und sind in die Nacht gekommen. Das war ein

existentielles Erlebnis, mit Angst verbunden: an die Grenzen seiner Kraft kommen und sich dann wie Ertrinkende an dieses Treibholz der Liedzeilen klammern, die ja starke Poesie sind.

HBJ: Sie verbinden die Kirchenlieder mit Trost? Ich finde die ausgewählten Zeilen eher düster. In manchen ist eine große Verzweiflung spürbar.

DG: Ja, ich finde auch, dass diese alten Advents- und Weihnachtschoräle wirklich dramatisch sind. Aber sie binden einen ein in einen großen Geschichtszusammenhang und in ein Jahrtausende altes vertikales Weltbild. Das tut gut, weil sie mit der beängstigenden Dramatik unseres heutigen Zeitgefühls korrespondieren. Die Lieder, die man heute im kirchlichen Bereich singt, sind meistens brav und harmlos, mir fehlt da etwas. Mich hat seit meiner Kindheit die Sprachwucht vieler alter Choräle erschreckt, und gleichzeitig hat sie mir eingeleuchtet, wie mich auch die barocken Gedichte, z. B. von Andreas Gryphius, ansprechen.

HBJ: In Ihren Zitaten arbeiten Sie mit starken Verfremdungstechniken. Die Zeilen wirken aus dem Zusammenhang gerissen und zum Teil zitieren Sie sogar lateinische Zeilen aus dem Lied „In dulci jubilo“. Es entsteht ein eigenwilliges Spiel mit dem Liedgut. Welche Überlegungen begleiten diesen kreativen Einarbeitungsprozess?

DG: Dies entsteht alles im Subtext meines Schreibhefts. Ich lasse immer alles kommen, was mir einfällt und merke, dass dann die Sprache selbst sortiert und überraschende Verknüpfungen schafft. Wie es Johann Georg Hamann einmal formuliert: „Sprache — die Mutter der Vernunft und Offenbarung“, und was die dänische Dichterin Inger Christensen mit dem Begriff „Geheimniszustand“ ausdrückt. Ich lege es dann aber bei den Schritten der

Bearbeitung des Materials darauf an, dass die eingeschobenen Liedfäden einen Umschwung, eine Verfremdung, manchmal auch etwas Groteskes erbringen sollen und sich an dem reiben, was davor kommt und danach folgt.

HBJ: Traditionell sind Kirchenlieder Ausdrücke des Glaubens und richten sich an Gott. Spielt diese Dimension der Transzendenz eine Rolle für Sie, wenn Sie mit dem Liedgut arbeiten?

DG: Ja, auf jeden Fall. Im tieferen Sinn ist das präsent. Schon bevor das Gedicht seinen Anfang nahm, hatte mich die sogenannte negative Theologie in ihren Bann gezogen, vor allem die Aussage des Pseudo-Dionysius Areopagita, ein früher Mystiker des 5. Jahrhunderts: „Gott sieht sich nur im Dunkeln." Ich assoziiere dabei auch die Liedzeile von Jochen Klepper: „Gott will im Dunkeln wohnen und hat es doch erhellt." Die Nachtverehrung einiger Romantiker liegt nicht weit davon: Nur in der Nacht würden wir die Wurzeln unseres Daseins ergründen können. Für mich ist die eschatologische Vorstellung, dass alles sich einmal in Licht auflösen wird, immer etwas Bedrohliches gewesen. Ich liebe die wärmende, helle Sonne, aber fürchte das Gleißende, Durchforschende, was Licht auch haben kann.

HBJ: In dem Gedicht formulieren Sie eine Reihe von Verwandlungsmomenten, die auch in anderen Ihrer Gedichte eine Rolle spielen. Es geht um Erfahrungsmomente, in denen sich die Grenzen zwischen dem menschlichen Körper und der Umwelt oder auch zwischen Mensch und Tier auflösen. Im Gedicht „kaamos kosmos" etwa verwenden Sie geologische Begriffe, um den menschlichen Körper zu beschreiben. Das lyrische Ich spürt die natürliche Landschaft in sich selbst, es spricht von den „scherfalten meines gesichts | den erdfällen

meines körpers“. Was bedeutet Ihnen diese Durchlässigkeit zwischen Körper und Umwelt, und wie entwickeln Sie solch ungewöhnliche Metaphern?

DG: Die Begriffe fand ich einem Buch, das ein Freund von mir, ein Geologe, geschrieben hat: *Atlas der Erde*. Insgesamt sind für mich Fachwörterbücher elektrisierend. Schönerweise gibt es dazu in der Deutschen Bibliothek Helsinki ein umfassendes Angebot. Fachbegriffe reißen aus dem alten Trott des Denkens durch ihre Metaphern, an denen sich Ideen entzünden zu ihrer kreativen Verwendung. Sie befreien von Taubheit, man spürt wieder etwas. Sie überwinden Grenzen, wenn man sie sich ins Gedicht holt und können Keimzelle werden für ein Gedicht.

Ein für mich wesentlicher Begriff in diesem Zusammenhang ist die *Coincidentia Oppositorum*. Mir ist er bei Nikolaus von Kues begegnet. Hamann entwickelt dessen Denken weiter. Auch Novalis geht mit dem Begriff um. Dieser „Zusammenfall der Gegensätze“, wie ich ihn verstehe, ist eigentlich mein Bestreben hinter meiner Arbeit: Das als schmerzlich empfundene Phänomen des Zergliedertseins der Welt, das „traurige Scheiden“, wie ich es einmal in einem Essay nenne, über die Poesie aufzuheben und dort im Getrennten Verwandtschaften zu ergründen und eine tiefere Einheit der Dinge zu erkennen. Im Glücksfall kann man zu Momenten einer Art „Zentralschau“ gelangen. Vielleicht habe ich das bei der Entfaltung des Gedichts „kaamos kosmos“ ab und zu erlebt.

HBJ: Spielen in diesem Bestreben, Identitätsgrenzen aufzubrechen, auch biographische Erfahrungen eine Rolle?

DG: Mag sein, dass das symbiotische Zusammenleben mit meinem Bruder in meiner Kindheit und Jugend zu diesem Wunsch beigetragen hat. Heute wohnt er in einer

diakonischen Einrichtung. Wir sehen uns trotz meines Weggangs aus Deutschland immer noch oft. Er lebt im Augenblick und hat eine ganz eigene Zeitauffassung. Seine Art, die Welt zu empfinden, ist eher unmittelbar und instinkthaft. Das finde ich inspirierend. Es könnte sein, dass die enge Verbundenheit mit meinem Bruder eine Vorstufe dafür ist, mich zum Beispiel der Vorstellung zu nähern, eine Bärin als lyrisches Ich in einem Gedicht sprechen zu lassen.

HBJ: Bemerkenswert finde ich, dass diese Verwandlungsmomente in Ihren Gedichten keineswegs immer harmonisierend wirken. Sie scheinen vielmehr von einer starken Ambivalenz geprägt zu sein. Man spürt die Befremdung des lyrischen Ich, die mit diesem „Wegbewegen" von sich selbst einhergeht, wie Sie es beschrieben haben.

DG: Das ist manchmal so, das stimmt. Sich zu sehen, als blicke man durch ein umgedrehtes Fernglas, und dann Befremdlichkeit und ja, auch Komik zu registrieren. Aber vor allem geht es mir darum, die eigene Geist- und Leibwelt zu entgrenzen; dem Drang zu folgen, mich mit dem zu identifizieren, was um mich ist oder was bildlich und gedanklich an mich herangetragen wird.

HBJ: Das lässt mich an Ihr Langgedicht „chara um karhu, wehklage um den bären" (*Plötzlich alles da*) denken. Es ist ein Reigen von Stimmen und Bildern, eine vielschichtige Komposition, bei der Sie Textteile von Bärenliedern der wogulischen Volksdichtung zur Bärenjagd einbauen. Jagen und Gejagtwerden — dieses Thema spielt ja eine zentrale Rolle in Ihrer Lyrik. Die Lieder haben Sie selbst aus dem Wogulischen ins Deutsche übersetzt. Was hat Sie dazu motiviert, die Bärenlieder zu verwenden? Können Sie den Vorgang der poetischen Adaption etwas näher beschreiben?

DG: Gleich zu Beginn meines Lebens in Finnland ist mir in Intellektuellenkreisen und bei Künstlern das Interesse an der finnisch-ugrischen Mythologie begegnet, und speziell an den Bärengesängen der Wogulen, der Mansi. Es ist ein indigenes, westsibirisches Volk. Zufällig wohnte ich damals neben dem finno-ugrischen Institut der Universität Helsinki, dessen Bibliothek ich oft besuchte. Weltweit einmalig bei den Bärenliedern ist, dass der Bär in der Ichform spricht. Ich finde, dass darin eine frühgeschichtliche Weltsicht erhalten ist, eine mythische Verwobenheit von Tier und Mensch. Im Ritus versetzt sich dieser in das als heilig verstandene Tier hinein. Dank der Hilfe einer Professorin des Instituts konnte ich einige Lieder aus dem Wogulischen übertragen, hatte aber auch alte Interlinearübersetzungen zur Verfügung.

Mich hat es gelockt, einen naturprallen Teppich zu weben. Ich kombinierte für den Klagegesang Erzählteile und Passagen der Lieder der Mansi, die übrigens noch bis ins 20. Jahrhundert rituelle Verwendung fanden, mit Zeugnissen der heutigen Haltung zur Bärenjagd. Diese habe ich in finnischen Jagdkundebüchern aufgestöbert. So stehen sich diametral entgegengesetzte Weltbilder gegenüber. Sie lassen sich mit Begriffen wie „Demut“ und „Schuldbewusstsein“ für das zwangsläufige Erlegen des gefährlichen Raubtiers auf der einen Seite, und „Gier“, „Achtlosigkeit“ und „Überheblichkeit“ auf der anderen Seite fassen. Weitere Fäden, die ich eingezogen habe, stammen von den in Finnland gängigen Nachrichten zur Jagd und auch Sätze aus frühpietistischen Schriften vom 18. und 19. Jahrhundert. Letztere sind mit ihrem leidenschaftlichen Propagieren von tierethischem Gedankengut erstaunlich aktuell. Das Gedicht „chara um karhu, die wehklage um den bären“ soll am Beispiel des Bären allgemein den heutigen deplorablen Umgang mit den nichtmenschlichen Lebewesen offensichtlich machen und über die Kultur der Mansi Anregungen geben für ein Umdenken.

HBJ: Zum Abschluss möchte ich über den Sprachwechsel in Ihren Gedichten sprechen, der ein markantes Merkmal Ihrer Poetik ist. In *Die Holde der Sprache* oder auch Ihrem Werkstattessay „Fuchsfeuer überm Laubraum“[9] erwähnen Sie, dass Sie beim Wechsel zwischen Deutsch und Finnisch den „Lautverwandtschaften“[10] der Sprachen nachspüren. Dies kann man sehr schön an dem Gedicht „frühling im lob“ (*Plötzlich alles da*) nachvollziehen. Es ist ein Gedicht voller Klang, der durch das Spiel mit Silben und ihren Wiederholungen entsteht. Wie entdecken oder entwickeln Sie solche Lautverwandtschaften?

DG: Das ist nichts, was ich auf dem Reißbrett entwickle. Mich regt das Stoffliche der Sprache an. Mein Schreibheft ist bespickt mit kleinen Zeugnissen von Sprachspielen, die mir spontan einfallen. Von der Malerin Modersohn-Becker weiß man, dass sie, bevor sie angefangen hat zu malen, in ihrem Atelier erst versonnen stundenlang einfach nur mit Knöpfen gespielt, Farben und Formen gelegt hat und ihre Freude daran hatte. So müssen Sie sich mein Schreibheft vorstellen, in dem alles wild durcheinander geschrieben wird. Daraus entstehen verdichtete Stellen und Geistesblitze; zum Beispiel, wenn ich mir im Frühling Notizen zum Wort „Laub“ mache und mich dies unabsichtlich zum finnischen Wort „laupeus“ führt. Unser Ohr zieht ja beim Hören von Klang nicht gleich eine Sprachgrenze. „Laupeus“ bedeutet „Güt“ und „Erbarmen“. Wenn das Laub nach dem langen finnischen Winter die Kahlheit der Äste bedeckt und das hart einfallende Licht abdämpft, entsteht die „Güte des Grüns“. Das habe ich dann also im Schreibheft stehen. Je ungeordneter mein Material ist, desto günstiger ist es dafür, dass ich sehen kann, wie ich in einer bewussten Arbeitsetappe kleine Bauteile kombinieren will. Wenn finnische und deutsche Wörter über den Laut aufeinanderstoßen, kann eine Erhöhung der Sichtqualität geschehen.

[9] Dorothea Grünzweig, „Fuchsfeuer überm Laubraum“, in Dorothea Grünzweig, *Sonnenorgeln: Ausgewählte Gedichte und ein Werkstatt-Essay* (Wallstein, 2011), S. 191–231.
[10] Ebd., S. 205.

HBJ: Im Gedicht ergibt sich durch ein Spiel mit Lauten eine eindrucksvolle Sinnlichkeit, die einem die Vorgänge in dem Garten visuell und klanglich nahebringt — das Wachsen und Verflechten der Zweige, das lebhafte Zwitschern der Vögel. Der Titel „frühling im lob“ deutet schon darauf hin, dass hier der Frühling gefeiert wird.

DG: Den Titel, weil Sie ihn nennen, habe ich zum Schluss gefunden. Aber ich bin zufrieden mit ihm, weil er einen abgedroschenen, auf der Hand liegenden Ausdruck: „Lob im Frühling“ oder „Lob des Frühlings“ verfremdet und mir selber etwas erhellt: Wenn wir loben, was ja auch ein Staunen sein kann, dann grünt und blüht es um uns. Im Lob, in der Dankbarkeit entsteht Segen, mit den pietistischen Vätern gesprochen, was aber auch ins Säkulare überführt werden kann. Es ist eine große Weisheit, dass Dankbarkeit der Schlüssel dazu ist, aus düsterer, „dürrer“ Sicht des Lebens herauszugelangen.

HBJ: Es gefällt mir sehr, wie Sie diesen traditionellen Topos aufgreifen und zugleich eine neue Ausdrucksform schaffen, der für die Dynamik im Biotop des Gartens sensibilisiert und Raum für ein Glücksgefühl schafft. In den letzten Zeilen wechselt der Ton zu einem freudigen Jubel: „*laulaa singen* | *mit lintuja den vögeln* | *lallen mit allem laub*“. In Ihrer Auseinandersetzung mit Hopkins haben Sie einmal geschrieben, dass das Lallen in der Literatur oft mit einer spirituellen Zungenrede assoziiert worden ist. Spielen Sie in Ihrem Gedicht ebenfalls darauf an? Könnte man das Lallen und Singen als Ausdruck eines Bewusstseins für eine Transzendenz der physischen Welt lesen, ähnlich wie bei Hopkins?

DG: Schön, wenn Sie es so empfinden. Das Verb „lallen“ fasse ich in der Tat so auf. Aber es

klingen als Anspielung noch weitere Quellen an, denen ich in Finnland begegnet bin. In der finno-ugrischen Mythologie und auch im heutigen hiesigen Volksglauben gibt es die Vorstellung, dass die Vögel Vermittler zwischen der göttlichen und der irdischen Sphäre sind. Dazu gehört der Gedanke der „Seelenvögel“: die Seelen von geliebten Verstorbenen kehren als Vögel wieder. Die finno-ugrischen Völker werden auch in der Forschung manchmal als „Vogelvölker“ bezeichnet. Die Milchstraße heißt zum Beispiel im Finnischen „linnunrata“ — Vogelbahn.

Das Gedicht lässt aber auch eine Engelsverwandtschaft der Vögel aufscheinen, die damit zu Vermittlern der Transzendenz werden. Dies bringt mir Johann Georg Hamann in den Sinn, der sagt, mit ihrer Sprache der Poesie, dem „Lallen“, würden die Dichter in die Nähe der Engelssprache geführt. Hamann sieht eine Hierarchie von göttlicher Sprache, darunter befindet sich die der Engel, als nächstes folgt die poetische Sprache und die weiteren Stufungen sind die „hundemageren“ Sprachen der Wissenschaft und der Gebrauchssprachen. Zunächst aber bedeutet dieses Mitsingen mit den Vögeln und dem jubelnden Laub einfach ein Einstimmen, weil uns die Natur dazu einlädt, uns einzureihen und mitzumachen.

HBJ: Dann würde ich nun wirklich meine letzte Frage an Sie stellen: Sie arbeiten an einem neuen Band, ist das richtig? Möchten Sie vielleicht schon etwas dazu sagen?

DG: Es sind schon viele neue Gedichte entstanden, aber ich sehe noch nicht, wie sich alles zu einem neuen organischen Gebilde zusammenfügt. In einem meiner Essays vergleiche ich den Dichter mit einem Gärtner, der warten muss, bis das Wachstum seiner Pflanzen abgeschlossen ist, weil sie ihm ja letztendlich nicht gehören. Zwischen Thedel von Wallmoden vom Wallstein Verlag, meinem Verleger, und mir gab es aber neulich schon die Absprache, dass ein baldiger neuer Lyrikband dort willkommen ist.

HBJ: Liebe Dorothea Grünzweig, ich danke Ihnen sehr herzlich für dieses interessante Gespräch!