

Abgeblätterte Geschichte

Nachwort zu Olaf Velte, *Schindäcker rauhe Gärten*

Manchem, mancher wird es schon passiert sein oder mag es noch passieren. Nach schier endloser Autofahrt über Land hat man vor dem gesuchten Haus gehalten und es betreten. Ein niedriger Türsturz, ausgetretene Dielen, ein wackliges Treppengeländer – nirgends ein rechter Winkel. In einer Kammer im Obergeschoß blickt man – in leicht gebückter Haltung? – aus einem Fenster, das an unvermuteter Stelle den Blick eröffnet, und sieht: Garten, Acker, Wiese, Wald. Keine Überlandleitung, kein Windrad, keinen Sendemast unter dem ganzen immensen Himmel, und keinen Menschen. Vielleicht einen Fahrweg.

Man denkt: so ist das also. So ist es *eigentlich*. Was hatte ich nur gedacht!

Als Fahrwege durchs Hinterland kann man auch die Velteschen Gedichte ansehen, schmale Manifestationen des Menschseins in einer Umgebung, die den Menschen seit Jahrtausenden duldet, ohne ihn eigentlich nötig zu haben.

Als Vierundzwanzigjähriger veröffentlicht Olaf Velte 1984 seinen ersten Gedichtband *Zurückgekehrt nach Babylon* selbst, dessen erweiterte Ausgabe im selben Jahr unter demselben Titel im österreichischen Verlag Bläschke erscheint. Dieser ersten Veröffentlichung sind bis heute zahlreiche weitere Abdrucke, Aufführungen und Sendungen gefolgt, darunter allein fünf Gedichtbände aus den unterschiedlichsten Gegenden des Sprachraums: *Niedriger Ackergang* (Buchlabor, Dresden 1995), *Ein Kragen aus Erde* und, zusammen mit Vroni Schwegler, *Mengfrucht* (Axel Dielmann, Frankfurt 2000 und 2006), *Landmarken* (Stadtlichter Presse, Berlin 2003), *Räuber Feuer Brüder* (Ulrich Keicher, Warmbronn 2005) – allein dieses Spektrum besagt ein Übriges über die landläufige Wirkung des Autors und den Zuspruch, der seinem Werk zuteil wird.

Man ist es zu sehr gewohnt, von einem dichterischen Werdegang eine linear fortschreitende Entwicklung zu erwarten. In Veltes Fall läuft diese Erwartung ins Leere – zunächst. Erscheint das ländliche Leben dem Frühzwanziger in *Zurückgekehrt nach Babylon* noch als – buchstäblich un-säglich – beklemmende Öde, der nur im Alkoholrausch und im cool-unbeholffenen Posieren nach Art amerikanischer Filmhelden zeitweilig entronnen werden kann, so zeichnet sich doch schon hier das Weitere ab: der Blick in die Historie läßt

authentischere Heldenvorbilder ahnen, und das Gedicht ist möglicherweise ein besseres Werkzeug zur Ekstase, auch wenn es hier noch ungelernt daherkommt, seiner selbst nicht recht gewiß. Bezeichnend ist schon hier eine Verschiebung von Wirklichkeit in die poetischen Gefilde: wird der Wohnort des Autors in der selbstveröffentlichten Ausgabe noch mit seinem gegenwärtigen Namen aufgerufen (*Wehrheim*, das erste Gedicht), so ist in der Bläschke-Ausgabe vom selben Ort parallel schon als von dem historischen ‚Wirena‘ die Rede (in dem vorletzten Gedicht *Die Wüste*). Die mädchenhaft anmutende Chiffre ist es, die bleibt – bis in den vorliegenden Band.

Im Lauf zweier weiterer selbstveröffentlichter Bände, *Stacheldraht* (1989) und *Schlackenfunde* (1993) – eines knappen Jahrzehnts insgesamt, Veltes Studentenzeit – werden die nur alternativen Beklemmungen des alkoholisierten Rauschs und der physischen wie verbalen Pose auf ihren Platz verwiesen, überwunden und abgelegt. In *Schlackenfunde* verdrängen imaginierte historische Szenarien und aufgelesene Chronikfetzen die geborgten Amerikanismen; das beklommene Ich erlöst sich selbst, indem es als Beschreibender in die beschriebene Landschaft eingeht. Damit ist ‚O. Velte‘, als der der Autor bis hierher firmiert hat, der Phase der Privatdrucke entwachsen, ist Olaf Velte für eine weitergreifende Rezeption reif geworden.

Seitdem sind seine Gedichte auf zweierlei Weise ein stiller Triumph über die Entfremdung geworden, die – und das unmißverständlich klar zu machen ist das eigentliche Verdienst von Veltes Dichtung – keine Geißel allein des modernen oder postmodernen Menschen ist: die uralte Öde des Daseins, das Joch der ewigen Wiederholung und das Ausgeliefertsein an die unnahbaren Elemente werden in seinen Arbeiten ohne jede Verherrlichung dargestellt – und transzendiert. Gegen das irdische Beschränktsein wehrt sich das menschliche Subjekt, indem es in die Rolle des deutenden und bewahrenden Schriftgelehrten schlüpft; der auf Papier bannt, wes er anders nicht Herr wird; gegen das soziale Ausgespartwerden verwahrt sich das poetische Ich, indem es die Rolle des (auch auf dem Dorf respektierten) Chronisten annimmt.

Dazu hat Velte seine Sprache nicht neu erfunden. Warum auch: es gibt nichts Neues in seiner Sicht der Welt, seine Gedichte handeln nicht von dem vermeintlich Neuen und es tut nicht not, das Rad neu zu erfinden.

Wir lesen freie Verse, die ihre stimmige rhythmische Abmessung der starken Affinität des Dichters zur Musik verdanken: ‚[...] ich sitze nachts am Tisch, die Songs laufen und ich schreibe, gebe mich ganz dem Song hin, dem Rhythmus (überhaupt ist mir der Rhythmus sehr wichtig, das Laut-Lesen muß stimmen). [...] Ich bin mir sicher, hätte ich früh ein Instrument

gespielt, wäre mir das Schreiben nicht in den Sinn gekommen.’ (Olaf Velte am 30.01.08 an die Autorin). Zweites augenfälliges Merkmal ist die lexikalische und lautliche Kohärenz. Wulf Kirsten schildert die Gedichte 2003 in seiner Laudatio zur Verleihung des Förderpreises der Deutschen Schillerstiftung an Olaf Velte zurecht als sprachlich ‚von schweren, brockigen Konkreta getragen, [... von] herbem Zuschnitt und [...] auffallend dunkeltönender Klangfärbung [...] kryptisch’.

Den dadurch entstehenden elegischen, doch bedingungslos unsentimentalen Ton hat schon Veltes früher Fürsprecher Günter Ohnemus bemerkt und in seinem Nachwort zu *Niedriger Ackergang* gewürdigt:

[...] Die Natur erscheint als etwas Alltägliches und gleichzeitig als etwas Fremdes, Feindseliges, von dem man abhängig ist. Es herrscht eine grimmige Vertrautheit zwischen der Natur und den Menschen in diesen Texten. [...] Dieser Bauer schreibt keine Sätze, die man auf Sofakissen stecken könnte. Es gelingen ihm Sätze, die wie Bilder sind. Bilder, die sich wie in Stummfilmen bewegen und deren Sinn einem nur langsam aufgeht. Bilder, die nie ihre schwere, stumme Faszination verlieren. Bilder mit der Würde einer alten, uralten Erfahrung. [...] Wenn Brueghel geschrieben hätte, dann hätte er wohl solche Gedichte geschrieben. Nur daß das hier dunkler ist als Brueghel, auf eine merkwürdige Art älter [...].

Veltes Authentizität überzeugt Kirsten ebenso:

[...] Mag dem urbanisierten Leser diese Würde noch so insular oder gar altväterlich anmuten, es ist eine Würde, die von der Distanz zu den Dingen weiß, gemessen mit Augenmaß aus nächster Nähe. Dieses Wechselspiel, das den Bildfindungen und -setzungen zugrunde liegt, kommt den Gedichten zugute. In ihnen ist nichts ausgeborgt. [...]

Eine andere Eigenart der Velteschen Dichtung ist ihre tiefgreifende Verwurzelung in der Historie. ‚Die Dimension des Historischen gibt den Texten Olaf Veltes Tiefe und Weite.’, befindet Karl Corino 2003 in seiner Rede anlässlich der Vergabe des Stipendiums der Frankfurter Künstlerhilfe an Olaf Velte. Von Anfang an geistern die alten Flurbezeichnungen

durch sein Werk und erinnern an die erst halbversunkene Zeit, als Ackerstücke und Häuser ebenso wie die sie bewohnenden Menschen Namen statt Nummern hatten.

Anstelle eines linearen Fortschreitens vollziehen sich in Veltes Werk gemächliche Kreiselbewegungen, die sich mit Jahresläufen vergleichen lassen, ist die Gegenwart natürlicherweise vom Vergangenen durchdrungen und wird eine gewisse Vergeblichkeit spürbar.

[...] *Olaf Veltes Gedichte sind immer wieder eine Erinnerung daran, daß es auch und immer noch ein ländliches, altes, fast mittelalterliches Deutschland gibt, ein Leben in einer Welt, in der man sich nicht dauernd in Schaufensterscheiben und Autofenstern spiegelt.* [...] (G. Ohnemus)

Eine gewisse Schwerblütigkeit des Temperaments entspricht wohl demjenigen, der sich seit langer Zeit im ‚Außen‘ weiß, etwa schon dem ‚Jenseits‘ der Römer, deren Kultur sich im Wesentlichen auf das fruchtbare rheinische Tiefland und seine Ausläufer beschränkte – vom Taunus aus gesehen just jenseits des Limes, der hier in *Grenze zu Rosbach* angesprochen wird und dessen Kastelle Saalburg und Kapersburg Velte teils in früheren Gedichten, teils im vorliegenden Band erwähnt.

Der Dichter als sensibler Ausgesperrter, als Grenzgänger zwischen den Welten, als alphabetisierte Inkarnation der zaunreitenden ‚hagazussa‘ > Hexe: auch diese Bedingtheit ist nicht neu. Und Olaf Velte erweist sich als würdig, wird ihr mehr als gerecht und erneuert so heimlich, beharrlich den Sprachschatz der zeitgenössischen deutschen Dichtung.

Auch im Aufbau von *Schindäcker rauhe Gärten* wird eine mehrfache Zeitschleife deutlich. Die drei Abschnitte *Im Land*, *Jenseits der Äcker* und *Gemärker* vollziehen auf diversen Ebenen die physischen und geistigen Bewegungen des Autors nach und setzen dabei den entscheidenden Akzent.

Der Band setzt mit einer Positionsbestimmung ein; es spricht hier zuerst die Persona des ‚Bewohners‘, der seinen Raum umreißt. Von den sechsundvierzig Gedichten, die *Im Land* von einem Winter zum andern einen Jahresablauf nachvollziehen, stammt ein Viertel aus den Privatdrucken von 1989 und 1993 – auch inhaltlich also elliptische Rückschau, Wiederholung

und durch zuordnende Einfügung behutsame Erneuerung. Die Jahreszeiten (*Stille im April, Juli, Winter, Januar Schnee*), die Topographie der Fluren und Landschaften (*Die Höhe* – gemeint ist der Rücken des eigentlichen Taunus, *Grenze zu Rosbach, Gründe, Vor der Mark, Vorland, Schindwasen, Im Streicker, Breiter Weg*), das Vieh und seine Plätze (*Böcke, Leere Weide, Schafland*) sowie die Feldfrüchte und die damit einhergehenden Tätigkeiten (*Alter Apfelwein, Ritt auf dem Faß, Die Ernte, Am Hackklotz, Gärung schläft, Junger Apfelwein*) liefern den Rahmen.

Zwischen diesen an sich schon gewichtigen Erscheinungen bleiben Fugen, durch die sich drei andere, in Veltes Werk lange angelegte Motive drängen: eine beiläufige, aber unerbittliche Gewaltsamkeit (*Schädel, Blut und Bier, Wie Brände entstehen, Ritter Tod Teufel*; noch in *Junger Apfelwein* wird das titelgebende Getränk mit einem Krieger assoziiert), die persönliche (*Hauptstraße 39*, das Haus der Familie) bzw. historische Geschichte (*Die Germanen des Tacitus, Wirena, Arme Landsknechte, Zur Capersburg*), und das Leben mit und in beidem als schreibender, sich seiner Beschränkungen wie auch seiner heraufgezogenen Möglichkeiten bewußt gewordener Mensch (*Wälder und Wege, Sprachen, Reisende Zeit*).

In dem als Scharnier fungierenden Mittelteil *Jenseits der Äcker* zeigt sich der Autor tatsächlich-räumlich als ‚Reisender‘, wobei seine geographische Route sich als Beschreibung seines dichterischen Werdeganges lesen läßt: vom römisch-germanischen Grenzland auf den rauhen Höhen über die uralten Handelswege hinunter ins liebliche und betriebsame Tal, zuerst in die *Freie Reichsstadt* (Frankfurt, dem Ort des Studiums und Sitz von Veltes literarischen Bekannten) und das *Bornheimer Barock*, den *Mainlauf* im poetischen Flug entlang bis ins schwäbische *Warmbronn* (Sitz des Verlegers von Veltes vorangegangenen Band, Ulrich Keicher). Von dort führt der Weg über *Halberstadt* im Harzvorland wiederum in ein Grenzland, diesmal das germanisch-slawische, das den Schriftgelehrten mit seinen immer fremder klingenden Ortsnamen und ihren – teils ebenfalls literarischen – Assoziationen bezaubert: Kütten, Röcken, Stralsund, Koserow, Pudagla, Swinemünde sind die Stationen. Eine Reise zu Wasser führt jedoch nur in eine kurze *Englische Nebensaison*, ein Gedicht unter der epigrammatischen Ägide von Veltes Idol Dylan Thomas, das hier als Keil fungiert, um der letzten Etappe die ihr gebührende Aufmerksamkeit zu sichern: Böhmen.

Diese historische Landschaft, eingeleitet mit dem an seine Hauptstadt, das goldene Prag, anklingenden *Goldsteig*, wird allein in den Titeln der nur fünf Gedichte zweimal namentlich genannt. Wir ahnen das Entzücken des Wiedererkennens in der Fremde angesichts von *Südböhmens Apfelbäumen* und folgen dem Dichter zuletzt bis in sein *Krumauer Atelier*, in dem Velte im Winter 2004 als hessischer Moldau-Stipendiat zwei Monate lang in Český

Krumlov / Krumau zu Gast war. In das Wiedererkennen mischt sich ein weiteres Mal das Motiv des Kreisels: auch nach langer räumlicher Reise sieht sich der fahrende Dichter hier in der Stube und beim Blick aus dem Fenster mit dem Immerselben konfrontiert.

Wie der Hauptakt erscheint die dritte und letzte Abteilung des Buches, *Gemärker*, die in einer kurzen Anmerkung als ‚Gang durch Gemarkungen, durch Sprachen, durch Zeiten und Veränderungen‘ vorgestellt wird und die zu einem Gutteil während des Aufenthalts in Krumau entstand. Aufgespannt zwischen drei *Wegenetzen* findet hier eine lyrische Flurbegehung statt, von A wie *Ackir* bis S wie in dem Ausreißer *Streicker*: ‚eine Arbeit, die noch nicht abgeschlossen ist‘.

Die Leistung dieser nicht zufällig ‚Arbeit‘ genannten Beschäftigung liegt darin, das alltäglich Vorgefundene aus einer Distanz, mit neuen, vielleicht von der Reise erfrischten Augen eingänglicher zu betrachten, es – auch sich selbst – vor Augen und ins Bewußtsein zu rufen und es überhaupt erst dadurch zu *machen*, daß man es bei seinem eigentlichen Namen nennt. – Dazu streift Velte im Rückgriff das Kleid des ‚Chronisten‘ über: der Bewohner transzendiert damit seine irdischen Gebundenheiten des Raumes und der Zeit endgültig.

Die siebenunddreißig Gedichte in *Gemärker* machen thematisch, sprachlich und von ihrer auktorialen Haltung her das Herzstück des Bandes aus. Der Gestus des Chronisten ist dabei von langer Hand angelegt, allein im vorliegenden Band schon im ersten Teil in den Gedichten *Kundschafter* und *Vorland*, am prägnantesten aber in *Januar Schnee* (‚Herr Hesekeel der / schreibt auf Häute / ins zarte Fleisch / des Todes‘): die ausgeübten Berufe der Schäferei und der Schrifstellerei einerseits und die aus Lammhäuten gefertigten Pergamente der mittelalterlichen Schreiber andererseits verschmelzen hier in einem Moment der poetischen Synästhesie zum Bild des Ur-Chronisten, des alttestamentarischen Propheten. Wie der gegenwärtige Dichter überwand jener das Unfaßbare und die damit latent drohende Entfremdung – durch Niederschrift. Aus dieser Perspektive gesehen wird eine Ordnung der Welt denkbar, hört der gereifte Dichter statt babylonischer Sprachverwirrung nun etwas anderes heraus: *Dorfstimmen*.

Die verschiedenen Aspekte dieser angenommenen Rolle werden geduldig ausgeleuchtet. Hier wird dem individuellen Leid einer ‚aktenlagernd Sauklaue‘ überlieferten Existenz nachgespürt (*Bittelländer*), dort kämpft sich der Schreiber physisch wie mental durch die aufgegebenen Mysterien (‚noch immer ein Rätsel / der Chronist irrt durch / wankende Schrift‘; *Broil*) und holt das Wohlverwahrt-Halbvergessene aus den Archiven hervor (*Dreckswies*), wohin es von früheren Beamten gewissenhaft hineinkodifiziert worden war

(*Erlenbach*) oder vielleicht einem versunkenen Vorgänger des Autors (,alter toter Schriftgelehrter / ... / schreibst in dein dunkles / Buch ein Heysil'; *Hesel*).

Die wiederkehrenden Topoi ihrerseits bilden in zweifacher Hinsicht, räumlich wie thematisch, entlang der Wege ein Netz ab bzw. werden durch Gedichte vernetzt, stellen die enge Verflechtung aller mit allen Orten dar. So ist dem ‚Langenkies‘ ein gleichnamiges Gedicht gewidmet. Erwähnt wird er aber zudem in *Wegenetz II*. In *Langenkies* selbst ist seinerseits vom ‚Bohnenstück‘ die Rede, das gleich zwei eigenen Gedichten den Titel gibt, und, schon mittelbarer, von den hölzernen Wasserleitungen, die wiederum – vielleicht, vielleicht nicht dieselben – in *Hellerborn* beschrieben werden. Den universellen Zeitschleifen entsprechen so die Schleifen im Raum.

Eine historische Karte, anhand derer diese poetische Landnahme stattgefunden haben mag, findet sich in Veltes Werk schon zeitig – 1989 auf dem Vorsatzblatt von *Stacheldraht*. Aber anders als in einigen der vorangegangenen Gedichtbände gewährt *Schindäcker rauhe Gärten* den Lesern kein Glossar, läßt uns der Autor allein mit Klebchen, Speuz, Schabab, Makloff, aber vor allem den Orten: dem Streicker, dem Gusopp und der Braminlohe. Aber er ist uns selber nur um manche Kenntnisse voraus, von denen einige mühsam genug erlauscht sind (,‚*Büchel* oder *Bügel* was / sagt das schon / auch die Gelehrten blättern‘; *Büchel*) oder, in der einzigen leichthin lächelnden Geste auf über hundert Seiten, die Mühsal der Vorgänger anerkennen (,kennt weder *bike* noch *beke* / und *bizze* / aber hängt noch ein *bach* / dran // kann nicht schaden‘; *Bachbach*). Und mitten darin hat auch schon das eigene Scheitern und Nichtbegreifen Raum; ‚ich war da / ... / die Tafel lag bedeckt / im Jahre '90 / und Stamm bei Stamm / ich entzifferte dich nicht‘ (*Bohnenstück I*).

Es ist mitnichten ein liebliches, ein verklärtes Land, durch das wir so kundig geführt werden, sondern ein mühsames, oft genug irdisch-brachiales. Es wäre ein schöneres zweifellos denkbar, auch ein heroischeres. Dieses Land läßt sich vor keinen Karren spannen – man konstatiert es mit Dankbarkeit, daß dieses sture Besingen sich auf prä-historische Vorbilder beruft, und zwar durch mehr als das katasterhaft anmutende Aufzählen archaischer Namen.

Dazu gehören eine gewisse unzugängliche Spröde der poetischen Haltung und die herrschende Diskretion, die kaum je persönliche oder familiäre Bezüge preisgibt, das ‚Fehlen von Menschen‘: ‚[...] Die Natur ist in Olaf Veltes Gedichten die Welt, fast die ganze Welt: fremd und vertraut, ein starker Widerpart das ganze Leben lang. [...] die Menschen sind selber ein Teil dieser fremden Welt.‘ (G. Ohnemus). Eher als ein menschliches Gegenüber wird ein Ort angeredet (,ich schreib dich hin / Grenzbach der du doch / bist ... / ich nenne

dich: / Kurze Weil'; *Aubach*). Das Pronomen der ersten Person Singular findet sich nur höchst selten, und wenn das Ich – ein einziges Mal – zum Gegenstand eines ganzen Gedichts gerät, dann kommt es ohne das Fürwort des Ego aus und bekennt sich im selben Atemzug programmatisch zur Verschwiegenheit (,meine Liebe spricht im Schweigen'; *Krumauer Atelier*).

Es sind ansonsten eher die archetypischen als die individuellen Gestalten, die diese Gedichte bevölkern, seien es die Gespenster der namenlosen Ahnen (,Menschen / früh und spät und / immerdar'; *Babereck*) oder konkrete Vorfahren: Ältervater, Großvater, Vater und wie schon im Vorgängerband von 2005 *Räuber Feuer Brüder* der Bruder sind versammelt. Es fehlen Schwester und Mutter. Als Platzhalter des Weiblichen erscheinen stattdessen zweimal, und dann noch in der Mehrzahl, die mythisch anmutenden ,Gottmütter'.

Den Schafzüchter Olaf Velte (M.A.) nennt Wulf Kirsten in seiner Laudatio einen ,Bauern, der sein Land unter Poesie setzt', eine Formulierung, die die enge Verquickung von Land und Dichtung in Veltes Biographie bildhaft auf den Punkt bringt.

Olaf Velte, 1960 in Bad Homburg als Sohn eines Bauern und Maurers aus alteingesessener Familie geboren, durchläuft nach dem Abitur die gängigen Stationen eines Geisteswissenschaftlers reinsten Wassers: Ausbildung zum Verlagskaufmann, Verlagsangestellter, Studium der Germanistik, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften und der Philosophie an der Frankfurter Goethe-Universität und Erlangung des Magistergrades, Zeitungsvolontär, Theaterhospitant, Sprachlehrer, Aufbaustudium der Buch- und Medienpraxis. Seine umfassende Tätigkeit als freier Autor, Redakteur und Leiter einer Theatergruppe hält ihn mit Zeitungsredaktionen, Archiven, Verlagen, Radiosendern und dem ausgeübten Theater in Verbindung. Als Berufsbezeichnung nennt er aber auch, hat er aber zu nennen: Schafzüchter. Diese Mehrfachexistenz halte man sich beim Lesen seiner Gedichte vor Augen, denn sie durchdringt die Schichten der Sprache und der poetischen Bedeutungen bis auf den letzten Grund.

Auskunft über sein dichterisches Selbstverständnis, seine literarischen Einflüsse und Vorbilder hat Velte u.a. in zwei programmatisch betitelten Aufsätzen gegeben: in der mehrfach abgedruckten Buchbesprechung *Magische Sprache der Freiheit* (über Theo Breuer, *Ohne Punkt und Komma*) und in einer Publikation dieses in der Eifel lebenden Autors und

Herausgebers unter dem Titel *Schindacker Ehrenplatz* (Faltblatt Nr. 9, 2004). Beide Arbeiten sind erhellende Lektüre. Zum vorliegenden Band äußert der Autor:

[...] *Wie mir so im Nachhinein dämmert, ist der Titel ja wieder so ein zweischneidiges Ding. ‚Schindäcker‘ ist ja der alte Ausdruck für den ‚Wasenplatz‘, wo tote Tiere abgehäutet und vergraben wurden. Ein wichtiger Beruf war dieser ‚Schinder‘, da er ja die Kadaver entsorgte – trotzdem waren diese Leute sehr verpönt, mußten außerhalb der Dorfgemeinschaft leben und galten als unheilvolle, rätselhafte Gesellen. Oft haben Schäfer diese Arbeit mit übernommen [...]. Auch sind die ‚Schindäcker‘ ja genauso ‚Äcker, auf denen man sich abschindet‘ – also karge, steinige, schwer bebaubare Böden. Dazu treten dann die ‚rauhes Gärten‘, die ja die Idylle des ‚Gartens‘ aufbrechen – ja, dem ganzen utopisch-glückseligen ‚Garten‘-Reich mißtrauen. Das Schöne wird auch als Rauhes, Rohes gezeigt.*

[...] *hier spielen zusammen die echte Arbeit als Landmann in Natur und Landschaft, das Erfahren von nacktem Leben (Geboren werden, Sterben, Wachsen, Vergehen – der harte Kreislauf, seit Beginn dieses Planeten) + eine sehnsüchtige, phantastische Reise durch die Welt der Künste mit ihren Freiheiten, Süchten, Glückseligkeiten und Schmerzen. (Olaf Velte am 31.01. und 02.02.08 an die Autorin)*

Die Befähigung zu dieser Art des Reisens ist es, die der Velteschen Dichtung eine große Gelassenheit verleiht, denn hier ist einer, der sich sein Diesseits zurechtschreiben kann: *Die Welt, wie sie sich uns präsentiert, nicht als selbstverständlich hinnehmen. Mit dem Graben anfangen. Das Unterste suchen. Imagination zulassen. (31.01.08), und so, zuguterletzt, hinaus in herrliche Bezirke (Broil).*

*Caroline Hartge
Garbsen, Anfang 2008*