

## **Bremer Literaturpreis 2021**

Preisverleihung am 31. Mai 2021, im Wall-Saal der Bremer Zentralbibliothek

### **Marion Poschmann: »Nimbus«**

Laudatio auf **Marion Poschmann**, gehalten von **Richard Kämmerlings**

Liebe Marion Poschmann, sehr geehrter Herr Bürgermeister Bovenschulte, verehrtes Publikum, Lyrik beginnt nicht mit dem Verstehen, sondern mit dem Missverstehen. Ein Bekannter aus Westdeutschland sorgte vor Jahren für große Heiterkeit unter ostdeutschen Freunden, als er die berühmten HALLOREN-Werke in Sachsen-Anhalt besichtigen wollte. Er hielt *Halloren* für einen besonderen chemischen Stoff wie Kollagen, für ein Edelgas wie Halogen oder ein Produkt wie Dederon, die ostdeutsche Textilkunstfaser. Und der Bekannte hatte eben noch nie etwas von der berühmten Schokoladenspezialität aus Halle gehört, den *Halloren*.

In Marion Poschmanns jüngsten Lyrikband „Nimbus“ gibt es einen Zyklus mit dem Titel „Seladon-Oden“. Dieses Seladon findet sich überall, es könnte eine Industriefarbe sein wie das als DIN-Norm für Maschinenanstrich übliche „Reseda“. Seladon wirkt wie ein Kunstwort, wie „Neopren“, dem in diesem Band ebenfalls ein Gedicht gewidmet ist. Seladon wird im ersten Gedicht des Zyklus so eingeführt: „ich war ein paar Jahre lang/ seladonsüchtig,/ süchtig nach jenem unhaltbaren Farbton,/ ein zaubrisches Grau, das ins/ Unbestimmte zu kippen beginnt,/ sobald man sich nähert.“

Ein Farbton also, ein zartes Blassgrün, das sich aber einer genauen Definition entzieht. Das Gedicht führt Beispiele an: „Meeresgrau, das Türkis ferner Berge, changierende/ Minttöne trockener Sommerwiesen – und hieß es nicht ‚zärtlich wie Seladon‘“. Das letzte ist ein Zitat, das auf die tatsächliche Herkunft des Wortes verweist: auf den Roman „L’Astrée“ von Honoré

d'Urfé vom Anfang des 17. Jahrhunderts, der von der Liebe des jungen Schäfers Céladon zur Schäferin Astrée erzählt. Vom grünen Gewand dieses liebenden, zärtlichen Schäfers wanderte das Séladon zu einem Grünton, der einer bestimmten Art von chinesischem Porzellan aus der Song- und Ming-Epoche den Namen gab.

„Zärtlich wie Seladon“, nicht Seladon also. Das Gedicht folgt dieser Spur in die Gegenwart: „So gab ich mich dieser sanften Glasur anheim/ ging ich in städtischem Schäfergewand“. Der komplizierte Herstellungsprozess der Keramik verbindet sich mit dem sehnsuchtsvoll-erotischen Motiv des Schäferromans. „ich hatte mir ausbedungen/ Glut und Geduld/ wartete auf die verhaltene Prachtentfaltung/ eines antiken Chinas.“

In weiteren Gedichten des Zyklus durchwandert das lyrische Ich bekannte Poschmann-Landschaften: Anstalten, Kliniken, Heime, Kantinen, Einkaufszentren, Wohnblocks mit Fernwärmerohren. Haben Fernwärmerohre überhaupt eine Farbe? Und dann ausgerechnet die von chinesischem Porzellan oder der Kleidung eines zärtlichen Hirten? Alles Pastorale und Idyllische scheint sich hier in strenger Funktionalität aufzulösen, in Industriefarben und schmutzigem Beton. Man muss an den alten New-Wave-Song der Band Fehlfarben denken: „Es liegt ein Grauschleier über der Stadt“. Wo ist hier Schönheit, wo Zauber und wo Pracht?

Es ist die spezielle Suchbewegung von Marion Poschmanns Versen und Erzählungen, die das Lebendige und Schöne in geheimnisloser Ödnis, zwischen Plattenbauten und Parkplätzen, im unbeachteten Niemandsland der Zivilisation entdeckt. So kann sie zu einer „Ode an die Bordsteinflechte“ anheben, zwischen Granitplatten knien und die Flechten abpausen. Dichtung ist für die Alltags- und Wissenschaftssprachen, was die Bordsteinflechte für die Straßenbauer ist, ein Widerstand, unkontrollierbar, unverfügbar und unberechenbar. „Energie der Störung“ hat Marion Poschmann das einmal genannt, die von der Ökologie auf die Poesie übergehen könnte. Von „Ordnungen der Wildnis“ ist in einem anderen Gedicht die Rede.

Wie das Ich mit Pauspapier die Bordsteinflechte künstlerisch fixiert, so erkundete der Naturforscher Johann Georg Gmelin einst die Pflanzenwelt eines kompletten Kontinents. Neben ihre Ode an die Flechte stellt Poschmann einen Gedichtzyklus über Gmelins „Große Nordische Expedition“ nach Sibirien von 1733. Es geht um das Verhältnis der noch unbekanntem und unbenannten Natur zur menschlichen Vernunft und ihren Ordnungssystemen. Die Taxonomie sortiert die unüberschaubare Vielfalt der Lebewesen in systematische Kategorien. Kurze Zeit nach Gmelin entwickelte Carl von Linné die bis heute maßgebliche biologische Nomenklatur.

Im Zentrum des Gmelin-Zyklus steht die Brandkatastrophe in der Mitte der Forschungsreise, die einen Großteil der Aufzeichnungen und Exponate zerstörte: „er sah sein Wissen mit dem Schnee verwehen“, die wissenschaftlich erfasste Natur wird wieder zum heil- und ordnungslosen Chaos. Wenn Marion Poschmann auf den Spuren Gmelins eine neue, dichterische Ordnung erzeugt, wählt sie dafür konsequent eine der strengsten und ordnungssüchtigsten lyrischen Formen, den 15-teiligen Sonettenkranz.

Als Expeditionen lassen sich fast alle Bücher von Marion Poschmann verstehen, gleichgültig, ob es sich um Erzählung oder Roman, Dichtung oder Essay handelt. Eine Expedition ist der Aufenthalt in der russischen Schwerindustriestadt Magnitogorsk im „Schwarzweißroman“ oder die Flucht des Kulturwissenschaftlers und Bartmodenexperten in „Die Kieferninseln“, der auf den Spuren des Haiku-Dichters Basho nach Japan aufbricht. Solche Reisen sind in Wahrheit Expeditionen ins Innere, Tauchgänge auf den Seelengrund.

In der „Ode an die Bordsteinflechte“ erscheint ihre kontemplative Betrachtung als „Exerzitium“, wie „ein geheimer Zengarten“. Fernöstliche Vorstellungen spielen bei Marion Poschmann eine große Rolle, nicht nur bei der Farbe der Teeschalen. Den „Merkmale der Zenkunst“ hat sie 2014 einen „Zeit“-Essay gewidmet, der sich als verkappte Poetologie lesen lässt. Im Gedichtband „Geliehene Landschaften“ von 2016 (der übrigens ein wunderbares seladonfarbenes Cover hat), werden asiatische Parks und Gärten als Zonen beschrieben, in denen die Unterscheidungen von Kunst und Natur, von Innen und Außen ihre Bedeutung verlieren, so wie sich im Gedicht Wahrnehmung und Erinnerung, Wirklichkeit und Traum vermischen.

Im Zengarten kommt der Leere, dem Nichtvorhandenen entscheidende Bedeutung zu. Viele Gedichte Poschmanns sind eine Beschwörung des Abwesenden. Der Titel eines Essaybandes bringt es auf den Punkt: „Mondbetrachtung in mondloser Nacht“. Schon der Lyrikband „Grund zu Schafen“ von 2004, mit dem sie sich in die erste Reihe der deutschsprachigen Dichtung schrieb, eröffnet programmatisch mit „Oden *nach* der Natur“. Die Doppeldeutigkeit ist gewollt. Das Gedicht muss eine ferngerückte und uns fremdgewordene Natur aus der Erinnerung herbeimaginieren. In der Gegenwart ist Natur immer schon eine künstlich gestaltete, von Menschenhand bewusst oder unbewusst veränderte Natur: die ganze Welt wie ein englischer Landschaftsgarten, in dem die scheinbar zufälligen Sichtachsen planvoll konstruiert wurden.

Viel ist heute, auch in der Gegenwartslyrik, vom „Anthropozän“ die Rede, dem Zeitalter, in dem der Mensch das Antlitz der Erde prägt und irreversibel und zerstörerisch verwandelt. In ihren poetologischen Notizen „Über Unsichtbarkeit“ schreibt Marion Poschmann: „Wir leiden an einem Übermaß an Rationalität. Mit dem sogenannten vernünftigen Denken, dem Glauben an Zwecke, an Lösungen und die dazugehörigen Probleme wird jede Krise mit Mitteln bekämpft, die häufig nicht unähnlich jenen sind, die zu ebendieser Krise geführt haben. Literatur, die sich als Kunst versteht, ist imstande, diesen exzessiven Verstand für eine Weile stillzustellen.“

Es geht also nicht darum, Naturzerstörung bloß literarisch zu dokumentieren, sozusagen nostalgische Verlustanzeigen aufzugeben, sondern das instrumentelle Denken und Sprechen zu unterlaufen, dass die Naturbeherrschung erst ermöglicht hat. „Der Dichter ist der Taxonom des Unbestimmten“, heißt es im Essay „Kunst der Unterscheidung“ und: „Je genauer man hinschaut, desto unschärfer und vieldeutiger werden die Dinge.“ Walter Benjamins berühmte Definition der Aura aus seinem „Kunstwerk“-Aufsatz spielt hier hinein: „die einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“. Bei Poschmann ist es „das Umkippen ins Unbestimmte, sobald man sich nähert“. Oder im Gedicht „Die magischen Objekte meiner Mutter“: „Nähe und Ferne vertauschen, Strategem sechs.“

Der Aura eng verwandt ist auch der „Nimbus“ des Buchtitels, der aber zugleich eine Wolkenform bezeichnet, also selbst wieder Teil eines Ordnungssystems ist. Wolken, Nebel und Moose sind Lieblingsmotive für das Unbestimmte und Vieldeutige. In anderen Gedichten werden „Farnfraktale“ oder „Algenfalten“ erkundet. Die Dichtung unterscheidet sich von der Biologie dadurch, dass sie ein Bewusstsein dafür wachhalte, „dass sich die Dinge ihren Bezeichnungen entziehen. Dass sie nie wirklich benannt und niemals vollständig erkannt werden können, dass sie sich, selbst wenn wir sie zerstören, unserem Zugriff nicht beugen.“ Im Kern der Lyrik steht das Paradox, etwas zu bezeichnen, was sich der Sprache entzieht. Sie etabliert eine Ordnung, die sie selbst wieder unterläuft.

Natürlich sind die Zerstörung der Natur, das Artensterben, der Klimawandel genuine Themen eines Dichtens *nach* der Natur. Viele Gedichte in „Nimbus“ spielen darauf an, bereits die ersten Verse rufen das Schmelzen der Polkappen ins Bewusstsein: „Ich sah Wasser rinnen,/ sah das Eis in Brocken von den Wänden/ brechen, alles fiel zu Tal und wurde/ flüssig, wurde Tal und wurde nichts.“ Doch einer empörten Anklage wird zugleich die Grundlage entzogen: „ich taute Grönland auf mit meinem Blick“, heißt es, „ich schmolz die Gletscher,

während ich sie voll/ der Andacht überflog“. Das lyrische Ich schließt sich in das menschliche Zerstörungswerk ein. Auch die Naturlyrik steht eben nicht auf der Seite der Natur, selbst wenn sie deren Verschwinden elegisch besingt.

Was könnte engagierte Literatur im 21. Jahrhundert dann sein? Die Dichterin scheint sich einmal sogar lustig zu machen über die Anmaßung, mit Versen ökologischen Aktivismus zu betreiben: „Rettung des Weltklimas aus/ dem Geiste der deutschen Ode –/ haben wir uns da nicht etwas/ viel vorgenommen?“ Das Gedicht „Hypnopomp“ zitiert eines der bekanntesten politischen Gedichte der Nachkriegszeit, Hans Magnus Enzensbergers „Ins Lesebuch für die Oberstufe“ aus seinem Band „verteidigung der wölfe“ von 1957. „Lies keine Oden, mein Sohn, lies die Fahrpläne: sie sind genauer“, forderte Enzensberger kategorisch gegen eine damals beliebte lyrische Vernebelung im Geiste Klopstocks oder Hölderlins. Bei Poschmann heißt es: „in meiner Lebenszeit sind 60% der in der Wildnis lebenden Wirbeltiere verschwunden. Und wer gegangen ist, sieht sich von weitem und kann sich niemandem begreiflich machen, liest Fahrpläne, Aufdrucke.“

Man kann Marion Poschmanns poetische Taxonomie als ein Gegenprogramm zu Enzensbergers pathetischer Aufklärung verstehen. Oden sind eben doch genauer als Fahrpläne, weil dichterische Genauigkeit nicht quantitative Exaktheit meint, sondern die Erfassung oder Erzeugung von Unbestimmtheit, eines Schwebezustands, der dem Traum verwandt ist. „Das Gedicht rettet das Denken vor sich selbst“, schreibt Poschmann in einem Essay über Ernst Meister. Wenn Literatur ein Medium der Wahrnehmung ist, dann ist ihr Auftrag die Freilegung von übersehenen, verdrängten Wahrnehmungsnuancen gegen alle „Zumutungen der Eindeutigkeit“. „Solche Sensibilisierung wäre für mich ein politischer Akt“, schreibt Poschmann im Essay „Über Unsichtbarkeit“.

Das Titelgedicht von „Nimbus“ fragt schließlich sogar radikal nach dem, was man sieht, wenn eigentlich nichts mehr zu sehen ist. Ausgangspunkt ist der Blick in die Dunkelheit auf dem Grund einer schwarzen Teeschale. Der Begriff des *Yugen* wird eingeführt, der „in der Ästhetik des Ostens erhabene Tiefe“ bezeichne, „das gestaltlose Dunkel,/ Yugen ist Raum der unmöglichen Finsternis,/ Raum undurchdringlich dem Denken“.

In dem langen, über vier Seiten reichenden Gedicht vermischen sich Reflexionen über die Leere des Dao mit Erinnerungen an eine Bergwanderung und eine Liebesbeziehung. Das Weiß des Schnees geht über in die Leere der kunstvoll getöpften Schale: „Was ist Dunkelheit, frage ich dich, frage ich mich,/ während ich auf den Grund der Teeschale blicke,/

einer Schale, in der alle Flocken wieder zur Ruhe kommen,/ eine einfache Schale, darin tiefe Finsternis.“ Womit wir also wieder bei den Seladon-Oden wären. Seladon, so hieß es da nicht weniger buddhistisch, ist „die Farbe, die sich aus der Welt zurückzieht, das Flüstern von einem nach innen gekehrten Meer –“.

Dichtkunst und Töpferhandwerk sind hier plötzlich ganz eng verwandte Tätigkeiten, die beide dem Sein auf den tiefsten Grund gehen und Anlass zu mystischer Selbstversenkung bieten. Bedingungen für solche Werke seien Übung und Demut, heißt es in „Nimbus“: „ich beginne mit Liebesgedichten, jetzt,/ in einem Alter, in dem die japanischen Töpfermeister/ sich an ihre erste Teeschale wagen“.

Marion Poschmanns lyrische Zenkunst überwindet die Polarität von Innen und Außen, Seelenlandschaft und Umwelt, Nähe und Ferne, Unscheinbarkeit und Nimbus. Es ist eine auratische Poesie, die Versenkung erfordert, aber Konzentration schenkt. Da Marion Poschmann als literarische Töpfermeisterin gerade erst das Teeschalenalter erreicht hat, dürfen wir sehr gespannt sein, woran sie sich als nächstes wagt. Für alles Bisherige erhält sie heute den Bremer Literaturpreis.

Herzlichen Glückwunsch!

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

**RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG**

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

c/o Stadtbibliothek Bremen · Am Wall 201 · 28195 Bremen

Fon (0421) 361 4046 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de