

*Michael Braun*

**»Es fielen schwarze Flocken aus den Höhen«**

Laudatio auf Marion Poschmann, anlässlich der Verleihung des Hölty-Lyrikpreises

Meine Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde der Poesie, liebe Marion,

wenn wir wissen wollen, womit denn genau die ästhetische Moderne in der Kunst beginnt,

dürfen wir uns ein schwarzes Viereck vorstellen, ein Viereck von nicht ganz 80 x 80

Zentimetern. Es ist, strenggenommen, kein exaktes Quadrat, seine Außenkanten verlaufen

nicht ganz parallel zum Bildrand, es gibt da eine Unschärfe in der Geometrie. Dieses

schwarze Viereck hat der russische Maler Kasimir Malewitsch 1915 in einer Galerie in Sankt

Petersburg in einen Winkel unterhalb der Decke gehängt. Das schwarze Quadrat, so erklärte

Malewitsch dem staunenden Publikum, sei „die nackte Ikone“ seiner Zeit. Dieses „Schwarze

Quadrat“ ist aber nicht einfach nur schwarz. Wenn man sich in das Bild vertieft, glaubt man

bald, feine, hauchdünne Linien in der Schwärze zu erkennen. „Das Schwarze Quadrat“, so

Malewitsch dazu, „ist der Keim aller Möglichkeiten.“

Neunzig Jahre nach der Präsentation des „Schwarzen Quadrats“, im Jahr 2005, hat unsere

Preisträgerin Marion Poschmann einen „Schwarzweissroman“ veröffentlicht. Auch dieser

„Schwarzweissroman“ ist im ästhetischen Kraftfeld von Malewitschs „Schwarzem Quadrat“

positioniert. Auf der Handlungsebene geht es unter anderem um die Reise der Protagonistin

ins sibirische Magnitogorsk, ins größte russische Stahlwerk, wo die Heldin ihren dort

arbeitenden Vater unterstützen will. Wie sich in späteren Büchern Marion Poschmanns zeigen

wird, gehören sowohl die russische Topografie wie auch die Figurationen der Schwärze zu

den zentralen ästhetischen Passionen dieser überaus wahrnehmungshungrigen Schriftstellerin.

Poschmanns „Schwarzweißroman“ versucht im Grunde nichts anderes, als die

Gemütszustände und Seelenlagen seiner Figuren in Raumstrukturen zu übersetzen, mithin zu

geometrisieren. Schwarz und Weiß, die äußersten Grenzwerte im sichtbaren Farbenspektrum, sind dabei die eigentlichen *dramatis personae* in diesem Buch, die Romanfiguren unterliegen gewissermaßen einer Übermacht der Farbeindrücke. Im allmächtigen Grau der russischen Landschaft löst sich schließlich das Erzählsubjekt auf. Aber bereits am Anfang des Buches verliert das Ich im bedrohlich erlebten Schwarz, der „pochenden Dunkelheit“ einer Flugzeugkabine, jede Orientierung. Am Ende des Romans verschwindet die Heldin mit ihrem Vater in der unbegrenzbaren Weite einer Schneelandschaft, im überwältigenden Weiß eines radioaktiven Sperrbezirks. Sinnliche Wahrnehmung und halluzinatorische Bildphantasie liegen hier dicht beisammen. Im betörenden Schlussbild ist dann der Grenzpunkt der Wahrnehmung erreicht: die mystische Tiefe des Weiß.

Die Wahrnehmung der Welt über ihre extremen Farb-Pole Schwarz und Weiß ist eine Grundfigur im dichterischen Werk Marion Poschmanns. Überhaupt ist die intensive Beschäftigung mit dem Verhältnis von Literatur und Malerei seit je eine zentrale Passion dieser Dichterin. Ich scheue mich nicht, auch das jüngste Buch der Dichterin, den wundervollen Gedichtband „Nimbus“, gewissermaßen als klandestinen „Schwarzweissroman“ zu lesen, weil er die Vermessung der Welt über Farbwerte und über verschiedene Abstufungen von Schwarz und Weiß vornimmt. In den neun zyklisch angelegten Kapiteln von „Nimbus“ sorgen vor allem zwei ästhetische Elemente für die Rahmung des Bandes: das blendende Weiß des Schnees, das zum Beispiel im ersten Kapitel die dort aufgerufenen Wetterphänomene illuminiert – und das unfassbare Schwarz von Waldestiefen, verbunden mit der Frage nach dem metaphysischen Dunkel, wie wir es auf dem Grund einer Teeschale vorfinden. „Schwarz“ und „Weiß“ sind nach meiner Lesart die ästhetischen Fundamente der „Nimbus“-Gedichte, sie liefern gewissermaßen den Bildgrund dieser Poesie. Die ästhetische Formel für die Erfassung dieses Bildgrunds steht am Anfang von Marion Poschmanns Essaybuch „Mondbetrachtung in mondloser Nacht“: „Es geht darum“, heißt es da schon auf der ersten Seite, „ein Bild so lange zu durchdringen, bis *Yügen*

spürbar wird, der dunkle Grund, aus dem die Dinge erscheinen.“ Und hier ist nun ein Wort aus dem Japanischen zitiert, das wir dann auch im Titelgedicht des Bandes „Nimbus“ wiederfinden. *Yügen*, so erklärt es mir ein „Historisches Wörterbuch der Philosophie“, ist ein Begriff aus der japanischen Literaturtheorie und Ästhetik, der eine tiefe, undurchdringliche Dunkelheit meint, ein „rotgetöntes, tiefes Schwarz“, mit konnotiert sind „die Aura der Wörter“ und die „Suggestionskraft des sprachlichen Ausdrucks“. *Yügen* also ist so etwas wie der energetische Kern der Gedichte Marion Poschmanns, von dem die Strahlung ihrer lyrischen Bilder ausgeht.

„Was ist Dunkelheit?“ Mit dieser Frage beginnt das faszinierende Titelgedicht ihres Gedichtbands „Nimbus“:

*Was ist Dunkelheit? Ich wollte Wälder  
wiedererkennen in stürmischer Düsternis,  
in diesen über und über aufgeschütteten Schatten,  
wollte im Hauch aus der Ferne  
das Laub fallen sehen, das Dämmerlaub,  
Blatt für Blatt ultraleicht ausgeatmet, wie Daun.*

Was geschieht hier? Es vollzieht sich die Verwandlung der Welt durch die emphatische Anrufung der Naturphänomene, eine Anrufung, die einer romantischen Wiederverzauberung gleicht. Die „über und über aufgeschütteten Schatten“, das „Dämmerlaub“ sind in einer intimen Zartheit benannt, als „Hauch aus der Ferne“, als „ultraleicht ausgeatmetes Blatt“ – die Naturdinge erscheinen in ihrer Flüchtigkeit einen intensiven Moment lang greifbar in ihrem schwebenden Zustand. Es ist eine naturmystische Erfahrung, die hier als erste Darstellungsform genutzt wird, um die zentrale Frage zu beantworten: „Was ist Dunkelheit?“ In der zweiten Strophe von „Nimbus“ wechselt das lyrische Subjekt die Perspektive, wandelt sich vom Betrachter der „atmenden“ Naturdinge in ein gleichsam meditierendes Ich, das in den Grund einer Teeschale schaut:

*Schattental. Teeschale. Unfaßbar schwarz. Eisen-Asche-  
Glaser, Setoguro, ein regloser Fluß, in den ich  
so lange schaute, der sich den Außenraum  
Innenraum als Aufgabe stellt.*

Setoguro, eine japanische Keramik, wird zum Inbild des poetischen Betrachtens – „ein regloser Fluß, in den ich /lange schaute“. An anderer Stelle in „Nimbus“, nämlich in den sogenannten „Seladon-Oden“, führt die Dichterin ihr Nachdenken über Teeschalen und Farbwahrnehmungen fort. „Ich war ein paar Jahre lang seladonsüchtig“, bekennt dort das lyrische Ich und reflektiert über die sinnlich-haptischen Aspekte der Seladon-Keramik und das changierende Grüngrau dieser Schalen.

In der dritten Strophe des Gedichts „Nimbus“ wiederum taucht Poschmann dann endlich ein in die von der Kategorie *Yugen* geöffnete Dimension:

*Yugen heißt in der Ästhetik des Ostens erhabene Tiefe.*

...

*Yugen ist das gestaltlose Dunkel,  
Yugen ist Raum der unmöglichen Finsternis,  
Raum, undurchdringlich dem Denken, doch Dinge  
durchdringen ihn, treten in Erscheinung.*

Und just diesen Raum, der dem logisch-rationalen Denken undurchdringlich scheint, betritt bei Marion Poschmann die Poesie, die es unternimmt, in das „gestaltlose Dunkel“ hineinzuleuchten. Die Dichtung als Betrachtungskunst ist ein Medium der Wahrnehmung – und wie keine zweite Autorin ihrer Generation vermag es Marion Poschmann, sich in Bildbereiche vorzutasten, die nicht gleich auf eine plane Bedeutung hin fixierbar sind, sondern überhaupt erst in Erscheinung treten, wenn sie im Prozess des Schreibens Kontur gewinnen: ihre primäre Aufmerksamkeit konzentriert sich, wie es die Dichterin in der „Mondbetrachtung in mondloser Nacht“ selbst sagt, auf „das Vage, das Feine, das Subkutane, das Unsichtbare oder Übersehene, das Sublime“.

In den neun Kapiteln ihres faszinierenden Gedichtbuchs „Nimbus“ vollzieht Marion Poschmann ungeheuer facettenreiche Annäherungsbewegungen an „das Feine“, „das Subkutane“, „das Übersehene“ und „das Sublime“. Bereits ihre Gedichtbücher „Grund zu

Schafen“ (von 2004) und „Geistersehen“ (von 2010) waren starke Pionierleistungen auf dem Weg zu einem neuen, postromantischen Naturgedicht, das die Möglichkeiten ästhetischer Wahrnehmung neu auslotet. Waren damals „der deutsche Nadelbaum“ oder „der deutsche Laubbaum“ ihre poetischen Forschungsobjekte, so sind es in „Nimbus“ die „Bäume der Erkenntnis“ und die „Ordnungen der Wildnis“, auf die hier der distanzierte Blick der Dichterin fällt. In unterschiedlichsten Kontexten werden auch die fatalen planetarischen Veränderungen des Weltklimas evoziert. Hier spricht nun ein Ich, das fast in der Rolle eines allmächtigen Schöpfers spricht, der selbst die Naturgeschichte erschafft.

„Ich taute Grönland auf mit meinem Blick“ , heißt es da, und an anderer Stelle:

*Ich machte mich mit den Mächten, Gewalten  
gemein, ich streckte meine unendliche Zunge,  
Gletscherzunge, Gorgonenzunge, leckte an  
Landeissschilden, fraß Treibeis, Packeis,  
trug lichtblaue Sterne und scharfkantige Kristalle  
im Mund, und ich redete in stetigen Flocken*

(...)

In diesem großartigen Gedichtbuch sind aber auch die Nachtseiten unserer Art von Naturaneignung präsent, die Verheerungen und Versehrungen der Natur, die wir durch die sich beschleunigenden Prozesse des Konsums und kapitalistischer Produktion herbeigeführt haben. So kommt die Dichterin in einem ihrer Zyklen auch auf die prekären „Kunststoffwunder“ zu sprechen, die zur Verheerung des Planeten entscheidend beigetragen haben. In einem gespenstischen Bild wird der fatale Triumph des Plastikmülls veranschaulicht:

*Seltsam, daß Dinge wie Haarspray mit mir zusammen  
zur Welt kamen. Meine Kindheit jene der Tetrapaks,  
Plastiktüten und Kühltruhen. Letztens erst trieben  
im Müllstrudel Tausende Überraschungseiskapseln  
mit Spielzeug gefüllt an den Stand von Langeoog.*

Im Zentrum von „Nimbus“ steht allerdings ein Zyklus, der wie zwei weitere Kapitel des Gedichtbands wieder jene russischen Motive aufruft, die seit jeher das Werk Marion Poschmanns geprägt haben.

Er ist abgefasst in der Königsdisziplin der modernen Lyrik, nämlich als Sonettenkranz, in dem nach vierzehn Sonetten am Ende, im sogenannten Meistersonett die vierzehn Schlusszeilen der vorangegangenen Sonette zusammengeführt werden. Es ist ein Sonettenkranz über „Die Große Nordische Expedition“, der an eine abenteuerliche Reise des Sibirienforschers Johann Georg Gmelin angelehnt ist. Diesem Sibirienforscher, der viele Jahre seines Lebens mit der botanischen und geologischen Erkundung des russischen Territoriums zugebracht hat, verdanken wir zum Beispiel die Erkenntnis, dass der Wasserspiegel des Kaspischen Meeres unter dem Spiegel des Schwarzen Meeres eingesenkt liegt.

*Die Welt stand still, und Gmelin: abgebrannt.  
Es fielen schwarze Flocken aus den Höhen,  
er sah sein Wissen mit dem Schnee verwehen,  
so leicht wie Pflanzenschatten an der Wand.*

Hier erscheint nun plötzlich ein Schnee aus schwarzen Flocken in diesem Sonettenkranz von Marion Poschmann. Schwarz und Weiß sind wieder da, in poetischer Symbiose. Dazu passt auch die Zeile des mittelalterlichen japanischen Dichters Zeami Motokiyo, den die Dichterin bewundert und in ihrem Titelgedicht „Nimbus“ zitiert: „Eine silberne Schale, gefüllt mit Schnee“.

„Was ist Dunkelheit?“, fragen ihre Gedichte – und dem „Nimbus“, der dunklen, schwarzen Wolke, die in der Wetterkunde Regen ankündigt, entsteigen schöne poetische Illuminationen wie auch düstere Utopien. Marion Poschmann hat mit „Nimbus“ ein Gedichtbuch geschrieben, was das Höchste leistet: Sie stellt uns die Welt vor Augen, als sähen wir sie zum ersten Mal. Ihre Kunst der Betrachtung ist auch ein animistischer Vorgang: Sie erschafft eine

Welt aus „Sonnenpositionen“ und „Schattenpositionen“, aus „Schwärzegefäßen“ und „weißem Shino“ -- eine in Farbvalenzen schimmernde Welt.

Es ist der poetische Kosmos einer Dichterin, deren herausragende lyrische

Wahrnehmungskunst wir heute mit guten Gründen und großer Begeisterung mit dem Hölty-

Preis für Lyrik auszeichnen! Liebe Marion, herzlichen Glückwunsch!