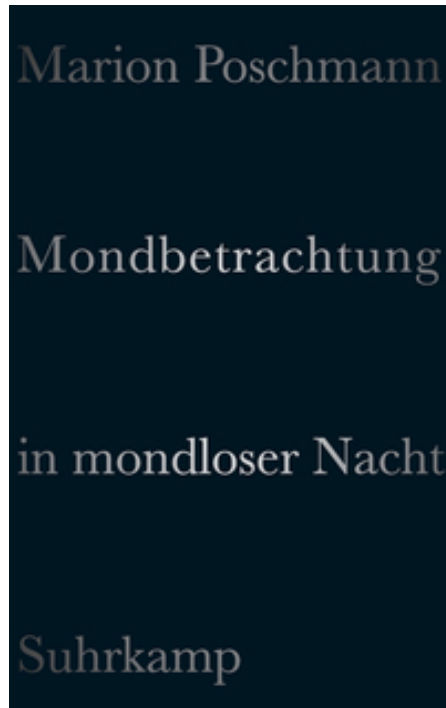


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Poschmann, Marion  
**Mondbetrachtung in mondloser Nacht**

Über Dichtung

© Suhrkamp Verlag  
suhrkamp taschenbuch 4666  
978-3-518-46666-7

suhrkamp taschenbuch 4666



Marion Poschmann

**Mondbetrachtung in  
mondloser Nacht**

Über Dichtung

Suhrkamp

Erste Auflage 2016

suhrkamp taschenbuch 4666

Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag Berlin 2016

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das  
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags  
sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,  
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,  
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlaggestaltung: Regina Göllner und Hermann Michels

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-46666-7

# **Mondbetrachtung in mondloser Nacht**

*Alles unser Erkennen, also alle Tätigkeit unseres Verstandes, ist entweder selbst bildlich oder doch nicht ohne Bild.*

Giordano Bruno

## Vorwort

TAKE NOTES ONLY WITH PENCIL – so steht es in japanischen Museen als Verhaltensanweisung an die Besucher: Machen Sie Ihre Notizen bitte nur mit Bleistift. Warum? Damit keine Tusche- oder Tintenspritzer unschöne Flecken auf den Kleidern anderer Besucher oder gar auf den Exponaten hinterlassen. Mit welchem Schreibgerät, fragt man sich als Außenstehender sofort, würden Japaner denn sonst ins Museum gehen? Führen sie normalerweise alle nötigen Utensilien mit, um Tusche anzureiben? Können die handelsüblichen Einwegpinsel bei falscher Handhabung ihre Flüssigkeit herauserschleudern wie beim *action painting*? Und wer macht sich überhaupt im Museum Notizen? Dient solch ein Raum nicht vorzugsweise der Betrachtung?

Man betrachtet beispielsweise zarte Landschaftsdarstellungen mit vernebelten Gebirgen oder getuschte Baumkronen, in die sich seltsam streifenförmige Wolken schieben und Raum schaffen durch Fehlstellen; nur Ausschnitte werden gezeigt, nie etwas Ganzes, weil Vollkommenheit nur entsteht, wenn die Leere Gewicht erhält.

»Schaut man durch den Nebel auf die herbstlichen Berge, dann ist die Sicht unscharf und doch von großer Tiefe. Auch wenn man nur wenige Herbstblätter sieht, die Ansicht ist reizvoll. Die unbeschränkte Aussicht, welche die Vorstellung hervorbringt, übersteigt alles, was man klar sehen kann.« (Kamo no Chōmei)

Es geht darum, ein Bild so lange zu durchdringen, bis *Yūgen* spürbar wird, der dunkle Grund, aus dem die Dinge erscheinen.

»Betrachtung« bedeutet ursprünglich soviel wie »etwas bedenken, erwägen« und ist über das lateinische Verb *trahere* (herausziehen) verwandt mit Traktat, Porträt, Abstraktion,



Extrakt und attraktiv. Dieser Bedeutungshof lässt sich un-  
schwer auch auf die besonderen Vorzüge der Dichtung über-  
tragen.

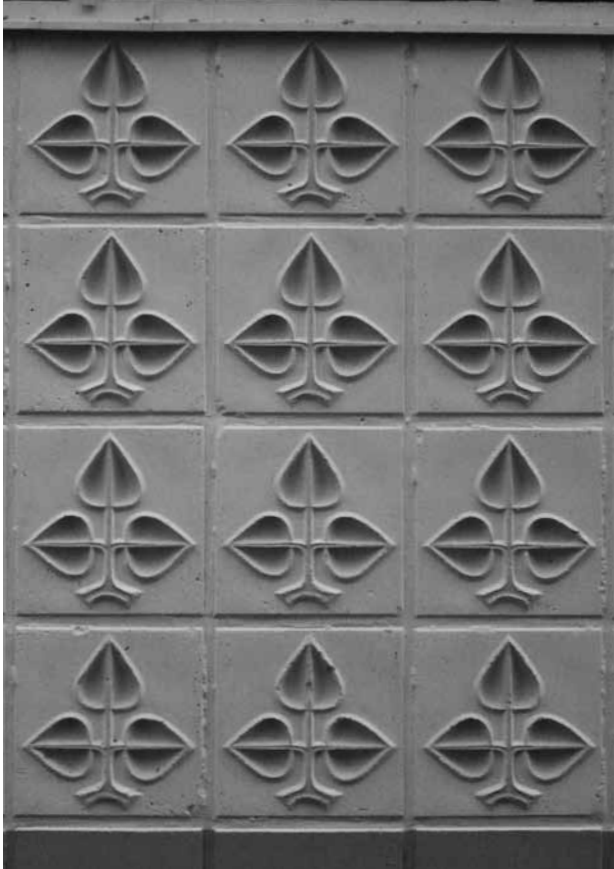
Die Dichtung, als Betrachtungskunst aufgefasst, ist ein  
Medium bildbezogener Erkenntnis. Sie arbeitet mit bildge-  
benden Verfahren, sie beschwört etwas Abwesendes und lässt  
es in der Gegenwart anwesend sein, aber dies geschieht in  
einem geistigen Raum, im Bereich der Imagination. Dich-  
tung in diesem Sinne verfährt nicht mimetisch, sie erzeugt  
Illusionen – und wirft dabei die Frage auf, welcher Grad an  
Wirklichkeit diesen Illusionen zukommt. Was wird gesehen,  
wenn Magie, Sprachgewalt, Enthusiasmus ein dichterisches  
Bild hervorbringen, und wer sieht es?

Der Mond, Flemings »Borgelicht«, Klopstocks »Gedan-  
kenfreund«, Morgensterns »Seifenblase«, gilt als eines der  
bevorzugten Objekte dichterischer Betrachtung. Neben der  
Funktion als reinem Stimmungsträger in der weiten Spanne  
zwischen Eros und Thanatos materialisiert sich in ihm die  
Idee des Scheins mit all ihren oszillierenden Aspekten wie  
dem Leuchten, dem trügerischen Anschein und der Reflexi-  
on. Der Mond zeigt sich mithin als die Erscheinung schlecht-  
hin und zugleich als poetologische Chiffre für das Bewusst-  
sein, in dem die Erscheinungen auftreten.

Dichtung vollbringt das Unmögliche: Sie evoziert Bilder  
im Raum, hält die flüchtige Welt für Momente fest, lässt das  
Unsichtbare sichtbar werden. Aber das erstaunlichste dabei  
ist, sie stellt Bilder in einen Raum, den es vorher nicht gab.  
Und sie lässt uns umgekehrt fragen, in welchem Raum eigent-  
lich das stattfindet, was wir für unsere Alltagswelt halten.

Dieser Band versammelt in chronologischer Folge eine Reihe  
von Betrachtungen, die in der Tat aus Notizen mit Bleistift  
entstanden sind. Es sind durchweg Versuche, die sich, anders  
als im Fall von Texten, die ihren Gegenstand erfinden, mit

etwas Vorgegebenem beschäftigen. Dennoch ist vielleicht der interessanteste Effekt einer solchen Unternehmung, daß die Dinge bei gesteigerter Aufmerksamkeit nicht nur in neuem Licht erscheinen, sondern an Geheimnis gewinnen, ja zunehmend unbekannt werden.



*Betonformstein Kinderkombination*

## Energie der Störung

Bemerkungen zu Naturbildern  
und Poesie

**Springkraut** Ich bin an einem Fluß aufgewachsen. Mit dem Fahrrad fuhr ich regelmäßig durch die renaturierte Auenlandschaft. In feuchten Senken sammelte sich der schwere Duft einer purpurbühenden Uferpflanze, es war ein spezifischer, libidinös besetzter Duft, der für mich Kindheitslandschaft, Heimweh, Nostalgie, alle Gefühlsverwirrungen der Jugend bedeutete. Wenn ich gewußt hätte, wie diese Pflanze hieß, hätte ich sie damals womöglich bedichtet. Dies ist der Welt erspart geblieben, aber nur weil diese Pflanze, obgleich nicht gerade selten, in meinen mitteleuropäischen Naturkundebüchern nicht zu finden war.

Diese Abwesenheit ist symptomatisch: Es handelt sich bei dieser Uferpflanze um eine eingewanderte bzw. eingeführte Art, das Indische Springkraut. Das Indische Springkraut stammt aus dem Himalaya und gilt als gute Bienenfutterpflanze, es wurde eine Weile von Imkern ausgesät und in Ziergärten gehegt, es verbreitet sich durch Gartenabfälle, Erd-aushub und vor allem mit Fließgewässern. Seit Jahrzehnten kommt es in Deutschland massenhaft vor, besiedelt flächendeckend Feuchtbrachen und Gewässersäume und dominiert den Standort, das heißt: Jede andere Vegetation wird an diesen Stellen überwuchert und verdrängt.

Das heißt aber noch nicht, daß eine solche Pflanze deshalb schon Eingang in die heimischen Pflanzenführer fände. Das Indische Springkraut ist keine heimische Pflanze. Es ist eine Pflanze, deren Image sich, einhergehend mit ihrem Verwildern, von dem einer Nutz- und Zierpflanze zu dem ei-

nes Unkrauts und Schädlings entwickelt hat. Es ist eine gefühlsbeladene Pflanze, die das ökologische Gleichgewicht stört.

**Schafe** Natur verändert sich ständig. Das Bild von Natur ist dauerhaften Moden unterworfen und bleibt sich streckenweise erstaunlich lange gleich. So ist das Schaf im Fundus der Naturmotive eines der ältesten und traditionsreichsten. In der Antike Grundbestandteil von arkadischer Landschaft und Goldenem Zeitalter, wurde es im Christentum mit dem Opfergedanken Symbol für eine ganze Religion, und noch heute sind Schafe im kollektiven Verständnis als Tiere von außerordentlicher Harmlosigkeit verankert. Sie ernähren sich vegetarisch, sie sehen aus wie Schönwetterwolken, und sie reimen sich auf »Schlaf« und auf »brav«, was ihnen in der deutschen Lyrik über Jahrhunderte einen festen Platz in der Idylle und im Wiegenlied sicherte.

Dabei haben Schafe, wie alles auf der Welt, ihre Schattenseite. Sie fressen ganze Landstriche kahl, lassen keinen Baumbestand aufkommen, können Bodenerosion einleiten, Regionen vollständig ruinieren und verwüsten.

Dies ist in der literarischen Tradierung des Schafsmotivs unterschlagen worden, wie auch in der Malerei der düstere Aspekt der arkadischen Landschaft hinter einer systematischen Verklärung zurückgetreten ist.

Erwin Panofsky analysiert diese Entwicklung in seinem berühmten Arkadien-Aufsatz anhand eines Gemäldes von Poussin. Auf dem Bild finden Hirten in idyllischer Landschaft einen Sarkophag, in welchen die Formel »Et in Arcadia ego« eingraviert ist. Panofsky erörtert, daß die landläufige Übersetzung »Auch ich war in Arkadien«, die mit einem Beiklang von Wehmut dem Verstorbenen in den Mund gelegt wird und die Goethe später euphorisch als Motto vor seine »Italienische

Reise« stellte, auf einem Mißverständnis bzw. auf einer Bedeutungsverschiebung beruht. Korrekt müßte es heißen: »Auch in Arkadien bin ich, herrsche ich, habe ich die Macht« – und der das sagt, ist der Tod.

Die Überschattung durch den Todesgedanken, der in der Antike das Konzept der arkadischen Landschaft prägte und diesem Konzept die spezifische bittere Süße verlieh, wurde im Laufe der Zeit, wenn nicht vergessen, so doch verdrängt, und zwar zugunsten einer harmonischen Geschlossenheit, in die kein Störfaktor eindringt.

Ein anderes Bild Poussins heißt »Das Reich der Flora« und ist Vorlage für das Gemälde »Empire of Flora« von Cy Twombly. Bei Twombly wird ein Bild von Natur entwickelt, das durch Leichtigkeit bestimmt ist, durch scheinbare Ungeplantheit, es findet in einem unperspektivischen Raum statt und besteht aus Bewegung, aus Krakeln und Signaturen, aus Zufällen, die für einen Moment der Zeit entrissen und in einen Schwebeszustand versetzt werden, die sich wie durch ein Wunder auf der Fläche halten, weil sie im nächsten Augenblick verwehen und zerfließen – eine Mischung aus Schönheit und Vergänglichkeit, die vielleicht die Atmosphäre des Goldenen Zeitalters umspielt.

**Atmosphäre** Bilder evozieren etwas Abwesendes, sind aber auch, als Bild, präsent; diese Doppelfunktion spielt beim Schreiben eine besondere Rolle, da das Bild nicht auf dem Papier, sondern erst im Geist des Lesenden entsteht. Sinnlichkeit wird evoziert und reflektiert, so nah wie möglich herangezogen, so sehr verstärkt wie möglich, und zugleich in Frage gestellt, auf Abstand gehalten.

»Waldinneres« ist ein ikonographischer Begriff der Landschaftsmalerei. Es geht dabei um eine Raumvorstellung. Das Interessante daran ist, daß es den Innenraum, der mit dem

Wort suggeriert wird, in Wirklichkeit nicht gibt. An den vielen neuzeitlichen Waldbildern, die diesen Titel tragen, kann man das gut feststellen: Man sieht wildverschlungene Bäume, man wird perspektivisch über eine Reihe von Stämmen immer tiefer ins Dickicht geführt, aber es bleibt unklar, ob man als Betrachter nun schon »innen« ist oder ob man erst nach »ganz innen« gelangte, würde man noch etwas weiter wandern. Der dargestellte Innenraum ist nach allen Seiten offen, es gibt keine klaren Grenzen zwischen innen und außen, und es zeigt sich, das Innere des Waldes ist kein Ort, sondern vielmehr ein Gefühl.

**Nach der Natur** In meinem Lyrikband »Grund zu Schafe« kommen Birken, Tannen, Wiesen, Enten, Schafe vor, Versatzstücke klassischer Naturgedichte. Deshalb werde ich oft gefragt, ob ich mich viel in der Natur aufhalte und meine visuellen Eindrücke in den Texten festhalte. Tatsächlich bin ich gern von Pflanzen und Tieren umgeben, aber während der Arbeit an den fraglichen Gedichten wohnte ich neben einer Baustelle, und mir ist aus dieser Zeit vor allem der Lärm von Preßluftschlämmern und der Anblick von Stahlträgern in Erinnerung.

Der Natureindruck in den Texten ist entsprechend weniger der konkreten Anschauung als vielmehr der Beschwörung geschuldet, der Konstruktion und dem Herbeizitieren, dem Versuch, etwas Abwesendes in die Gegenwart zu holen. In der Großstadt, in der ich lebe, wachsen kaum Tannen, Berlin ist eine Birken- und Kieferngegend, und die Birke wird zunehmend von der Robinie verdrängt. Schafe sieht man selten, und auch was die Wiesen angeht, muß man in der Regel mit dem kurzgeschorenen, sortenarmen Standardrasen für öffentliche Grünanlagen vorliebnehmen, der sich durch Trittfestigkeit, Niedrigwachstum, Schnittverträglichkeit und intensive Einheitsfarbe auszeichnet.

Dies war zu Dürers Zeiten noch anders. Auf seinen Rasenstücken sind eine ganze Reihe verschiedener Grasarten abgebildet. Das Gras darf dort blühen und in Koexistenz mit Insekten leben. Um einen üppigen Eindruck von Wiese zu bekommen, hält man sich also am besten an seine Bilder.

**Aura** Oft steht am Anfang eines Gedichts ein synästhetischer Eindruck, ein Wort, das neben seinem Klang und seiner konkreten Bedeutung auch eine Farbnuance hat und zu dem dann andere Wörter passen, weil sie diesen Farbeindruck unterstützen.

Aus diesen vagen Farbräumen entwickeln sich nach und nach deutlichere innere Bilder. Dies kann nach den Verfahrensweisen der Traumarbeit vor sich gehen, mit Vertauschungen, Verschiebungen, Ersetzungen. Phänomene der Sichtbarkeit werden mit unüblichen Eigenschaften angereichert, in fremde Kontexte gestellt. Ein poetisches Bild ergibt sich manchmal aus einer absichtsvollen Unschärfe, einem Verwischen, Verrücken, Versehen. Manchmal wird dadurch ein unterschwelliger Assoziationszusammenhang an die Oberfläche geholt. Die Aura eines Wortes ergibt und verstärkt sich in einem solchen Kontext von Assoziations-, Klang-, Farbmaterial. Jedes Wort bringt, als begriffliches, aber auch schon seine spezielle Aura, den historischen und literarischen Kontext mit. Zum Wolf oder zum Wellensittich bildet der deutsche Staatsbürger in der Regel eine klare innere Haltung aus, die Farbe Rot wirkt in eindeutiger Weise auf Bewußtsein und Unterbewußtsein, Linden oder Eichen haben einen starken Nostalgiewert, der in einem Gedicht auch dann noch mitschwingt, wenn diese Bäume verbal zerhäckselt werden. Bei Verfremdungseffekten kann man sich als Poet also darauf stützen, daß es einen kulturellen Hintergrund gibt, aufgrund dessen der Leser den Effekt auch als



solchen erkennt. Interessant wird es, wenn dieser Hintergrund fehlt.

**Gestörte Habitate** Wie steht es mit dem Marderhund oder der Mandarintente, die sich in Deutschland bislang auf keine kulturelle Tradition stützen können? Was passiert mit dem Indischen Springkraut im öffentlichen Bewußtsein, solange es diese Pflanze hier offiziell nicht gibt?

Eine neue Spezies siedelt sich vorzugsweise in einem gestörten Umfeld an. Ihre Ausbreitung erfolgt häufig entlang der zivilisatorischen Schneisen, an Bahnlinien, Straßen, Kanälen, und sie erschließt sich oft Geländeformen, die vom Menschen grundlegend verändert wurden: Industriebrachen, Stadtränder, menschliche Behausungen.

Störungen im ökologischen Gleichgewicht gehen mit Störungen im Gefühlshaushalt einher. Es ist ein affektives Problem in der sonst so nüchternen Biologie, wenn mit Bezeichnungen wie »Eindringlinge«, »Fremde«, »pests« für die Neozoen und Neophyten Fragen von Grenzziehungen und Besitzansprüchen aufgeworfen werden: Wem gehört ein Habitat, warum verlangt man von der Natur, sich an Ländergrenzen zu halten, während der fortschreitende Globalisierungsprozeß genau dies immer mehr verhindert, mit welcher Haltung kann und soll der Mensch hier eingreifen, welche Interessen gilt es zu vertreten?

Was die Poesie betrifft, so stellen die neuen ökologischen und auch ökonomischen Zusammenhänge, der Stellenwert neuer Pflanzen und Tiere im allgemeinen Bewußtsein, die Störungen, die damit einhergehen, ein enormes Reservoir an neuen Naturbildern dar. Die Energie des Neuen könnte auch in der Poesie für Aufregung sorgen, vor allem aber würden wir anhand der Beschäftigung mit den Zivilisationsfolgern mehr über uns selbst erfahren.

## **Pilzbeschwörung (ein Ready-made)**

Braunfäule, die an den Birnen und Äpfeln bedeutende  
Schäden  
anrichtet, kann schon im Frühjahr die Zweige,  
Blätter und Blüten entkräften, und sommers Erreger  
verbreiten,  
welche die reifenden Früchte befallen.

Anfangs entsteht auf dem Obst nur ein winziger,  
weichlicher Fleck, der  
anwächst und größere Stellen hellbraun färbt.  
So wie die Fäule voranschreitet, zieht sich der Pilz durch  
die Früchte,  
zeichnet sie außen mit schimmelnden Ringen.

Wird das Obst stärker beschattet, dann schimmelt es  
nicht, doch die Schale  
färbt sich tiefschwarz, und sie schrumpelt zusammen:  
Mumien fallen im Herbst von den Bäumen, und hexische  
Kugeln  
bleiben an Ästen noch winterlang hängen.

**Wahrnehmung** Die Ferne ist nicht mehr fern, die Nähe hat sich verändert. Das war schon immer so, aber jetzt könnte man es spüren. Früher wurden Läuse als Teil des eigenen Körpers betrachtet, als eine Art lästiger Ausfluß. Heute hausen Fernschaben in unseren TV-Geräten, Pharaomeisen besiedeln Krankenhäuser und nähren sich von frischen Wunden, anstelle von Braunbären leben Waschbären im deutschen Wald.

Die neuen Naturbilder in Zeiten von Globalisierung und Klimawandel könnten zu einer neuen Schule der Wahrneh-

mung werden, die ihre Impulse aus Exotismus und Assimilierungsprozessen, aus dem Bemerken von Veränderung und Flüchtigkeit bezieht.

In Wilhelm Genazinos Roman »Die Liebesblödigkeit« erscheint mitten in einer westdeutschen Stadt plötzlich eine Schar kleiner grüner Papageien mit roten Schnäbeln. Dies wird als eine Art Epiphanie dargestellt, als unerwarteter Einbruch einer anderen Realität, der die Menschen für einen Moment aus ihrem Alltagsbewußtsein herausreißt. Bei dieser Papageienart in Genazinos Roman handelt es sich um den Kleinen Alexander- oder Halsbandsittich, und er brütet tatsächlich in westdeutschen Städten, er hat bereits in Heidelberg, Worms, Mainz, Wiesbaden, Bonn, Köln, Düsseldorf und Brühl freifliegende Kolonien gebildet, und er breitet sich weiter aus.

# Über Unsichtbarkeit

Die Macht hat Potenz, Energie, Vitalität und erhält deshalb Autorität, Prestige. Sie hat vielleicht Stärke (Physis) und Fähigkeiten (Talent) und erhält dadurch Gültigkeit, Einfluß, Bedeutung, vielleicht Magie.

Die Magie wirkt danach wie ein Magnet auf die zur Verfügung stehenden Mittel: Ressourcen, Geld, Materialien, Versorgung, Waffen, auf Leute mit dem richtigen (gesellschaftlichen und wirtschaftlichen) Hintergrund.

*Inger Christensen,*

*5x25 winterliche Notizen für ein Sommerprojekt*

**Macht** Macht hypnotisiert und fasziniert, Macht schafft Bedeutung und Tatsachen, Macht teilt die Welt in Subjekte und Objekte, sorgt dafür, daß es überhaupt etwas gibt, über das gesprochen werden kann. In vielen Punkten ist die Macht der Literatur mit der politischen Macht vergleichbar: Auch hier wird manipuliert, werden Deutungshoheiten errichtet, wird etwas geschaffen, was es vorher nicht gab. Die Möglichkeiten der Gestaltung, Veränderung, Beherrschung eines Stoffes setzen allerdings voraus, daß es immer zuerst solch einen Stoff gibt, einen scheinbar bereits vorhandenen Stoff, auf den sich einwirken, der sich interpretieren, sich zu rechtbiegen läßt. So entstehen Königsdramen, strahlende oder dunkle Helden, so kann ein Autor die Lage der Gesellschaft schildern, kritisieren, verändern wollen. Was aber, wenn zuerst der sogenannte Stoff erfunden werden muß?

Themen wie der atomaren Bedrohung, dem Klimawandel oder auch der transgenerationalen Weitergabe von Traumata haftet etwas Unfaßbares an. Die Unsichtbarkeit des Stoffes

erfordert für mich eine besondere Behutsamkeit, die nicht nur darin besteht, ihn zu »bearbeiten«, sondern vor allem, ihn überhaupt aufzuspüren.

**Katharsis** Jahrelang hat mich das Handlungsproblem beschäftigt. In meiner Jugend las ich Kierkegaard, und sein Entsetzen darüber, »daß jeder Schritt, den man tut, auf Leben tritt«, habe ich geteilt und wußte mir keinen Rat.

Die Handlung ist die Politik des Romans. Über die Handlung übt der Autor die größte Macht aus. Er zwingt den Leser durch die Seiten, er hält ihn mit Cliffhangern bei der Stange, macht ihn gierig und atemlos, reißt ihn durch unvorhersehbare Wendungen mit, diktiert ihm die Identifikation mit Wohl und Wehe der Hauptfigur auf, er ermöglicht ihm das Dasein eines Konsumenten, der idealerweise sein eigenes Leben vergißt und dem Autor hörig durch alle Vorgaben folgt.

Im Gegenzug war ich früh fasziniert von Romanen, die ohne erkennbare Handlung auskamen, wie die Bilderorgien und Denkräusche Friederike Mayröckers. Oder die das Handlungsproblem zumindest thematisierten, wie bei Brigitte Kronauer, die beliebigen, eher diffusen Vorgängen einen Anfang, eine Mitte und ein Ende unterlegt und damit einem Sineseeindruck eine Art kantischer Kategorie vermählt; Studien darüber, wie Wahrnehmung funktioniert.

In meinem ersten Roman habe ich Handlung zu vermeiden gesucht und das, was auf eine deutliche Bewegung in der Zeit hätte hinauslaufen können, in Bilder aufgelöst und quasi verräumlicht. In meinem zweiten Roman habe ich eine Hauptfigur entwickelt, die die Handlung, die um sie herum stattfindet, eher erleidet, auch wenn sie in die Geschehnisse hineingezogen wird. Danach habe ich eine Novelle geschrieben, die einen klassischen Novellenhandlungsbogen aufweist mit Wendepunkt und unerhörter Begebenheit. In die-