

Internationales Lyrikfestival Basel

Verleihung des Basler Lyrikpreises 2020

Laudatio für Eva Maria Leuenberger

Rudolf Bussmann und Alisha Stöcklin

Zum ersten Mal in der zwölfjährigen Geschichte des Basler Lyrikpreises hat sich die verantwortliche Lyrikgruppe dafür entschieden, eine junge Autorin für ihr Debüt auszuzeichnen. Ein Debüt, das zugleich ein reifes, auskomponiertes Werk ist, reich an sprachlichen Finessen und gedanklicher Tiefe, geschrieben in einer schlichten Sprache, die sich im Verlauf der Lektüre zu einem hochkomplexen Gewebe verdichtet.

Die vier Teile, in die es sich gliedert, heissen «Tal», «Moor», «Schlucht» und wiederum «Tal»; sie verweisen auf eine Landschaft mit Wasser, auf ein von Wasser bestimmtes und geformtes Gelände. Thematisch wie sprachlich nehmen sie aufeinander Bezug, erweitern und ergänzen sich und runden sich zu einem weit ausgreifenden Zyklus.

ZERFALL

Der Titel *dekarnation* lässt erwarten, dass es um Zerfall geht, um Entfleischlichung, um einen physisch-körperlichen Prozess. Am sinnfälligsten tritt dieser Prozess im Kapitel «Moor» in Erscheinung. Dieser zweite Teil erzählt von zwei Moorleichen, zwei zu ihrer Zeit zum Tod Verurteilten, die den Strick noch um den Hals tragen. Ihre Körper, im Moor konserviert, befinden sich im Zustand der Zersetzung, sie haben den Zusammenhang mit dem Leben verloren und sind zu Dingen unter anderen Dingen geworden.

der mann tollund, mit den ruhigen falten

im gesicht: die schlinge und der hals

zu gleichem leder gealtert

Die beiden Toten -

Sind die beiden wirklich tot? Sagt die erzählende Stimme von ihnen nicht, sie schliefen? Sagt sie von der weiblichen Moorleiche nicht

die frau Elling singt unter ihren zöpfen?

Die beiden sich im Zerfall befindlichen Körper bilden den Ausgangspunkt zu einer Folge von Gedichten, in denen das Moor, ein See, ein Fluss mit seiner Strömung als Orte wahrgenommen werden, in denen sich tote Lebewesen ablagern, wo ein immerwährender Prozess von Verwesung im Gang ist.

man sagt, im wasser wird der körper frei

dekarnation durch verwesung

wasser, das liebende löst die haut

vom fleisch das fleisch

von den knochen die knochen

sinken zum boden des sees

Im Text ist von der Freiheit die Rede, die den Körpern vom Wasser zurückgegeben werde. Das weist auf eine Bedeutung hin, die im Wort *Dekarnation* von allem Anfang an mitschwingt, die Inkarnation, die Fleischwerdung. Dekarnation ist deren Gegenstück, das Auflösen des fest Gewordenen, die Erlösung der Körper aus ihrer materiellen Aushärtung. Die Gedichte beziehen den Vorgang der Entstarrung in ihre Ästhetik ein, etwa in der Beschreibung der äusseren Natur, in der Elemente des Amorphen, Weichen, Unkörperlichen dominieren: Moor, Wasser, Nebel, Licht.

Das klingt nach Zur-Ruhe-Kommen. Aber in der Sprache herrscht Aufbruch. Die Sprache haucht Frau Elling Leben ein und bringt sie zum Singen. Sie heisst Herr Tollund aufzustehen und übers Moor zu gehen, nur 90m nach links, dann ist er bei ihr.

Angesichts der beiden Körper, die aus einer unbestimmten Vergangenheit stammen, wird auch der unerbittliche Ablauf der Zeit in Frage gestellt, diese verliert ihre

Eindeutigkeit. Das Damals hebt sich auf im Jetzt, das Nacheinander ist unterbrochen, die Herrschaft der Kontinuität kommt an ihr Ende.

Aber wenn alles fließend wird und auch die Dimensionen der Zeit ineinanderfallen, verschwindet Bedeutung überhaupt. Dann ist irgendwann nichts mehr und alles: Nirvana.

Dem Ich kommt in diesem Teil des Bandes langsam aber sicher die Gewissheit abhanden, ein zusammenhängendes Festes zu sein. Sein Gesicht, gespiegelt auf der Oberfläche des Sees, zerbricht in den Wellen, geht über in jenes der Toten im Moor.

Damit etwas *ist*, muss es sich *ent-scheiden* bzw. unterscheiden, gewissermassen eben doch festlegen, Grenzen ziehen, sich einen Umriss geben. Ein bisschen Fleisch am Knochen braucht es doch, um ich zu sein.

Es ist, als ob die Dekarnation in einem schwindelerregenden Wirbel sich alles unterwirft, Festes von Festem trennt, Zusammenhänge zerreisst, Ausdifferenzierungen zum Verschwinden bringt. Mit dem allgemeinen Verlust von Bestimmtheit und Eindeutigkeit einher geht die Entpersonalisierung der Stimme, die spricht. Das Pronomen «ich», das im ersten Teil «Tal» so präsent ist, kommt in diesem Teil nur ein einziges Mal vor, an seinen Platz treten die Pronomen der dritten Person, ein «Er», ein «Sie» und das unpersönliche «Man». Das Individuelle zerfließt, geht über in das Nichtpersonale, so wie die Leichen aus dem Moor ihre Individualität eingebüsst haben. Ähnlich den sich im Wasser auflösenden Körpern nähert es sich dem Punkt Null, dem Ende der Identität, dem Verschwinden in der Anonymisierung.

Und doch baut sich dieses Ich langsam erneut vor uns auf. Wie der Baron Münchhausen scheint es sich am eigenen Schopf wieder aus dem Sumpf zu ziehen,

zwischen den Moorleichen hervor. Das Ich findet sich nach seinem Verschwinden verdoppelt, als Ich und als Du. Es setzt sich sich selbst gegenüber.

Die physischen Zerfallsprozesse, zuerst noch äusserlich, überpersonal beschrieben an Naturprozessen und zwei Moorleichen, ergreifen im dritten Teil «schlucht» die poetische Sprache selbst. Entsprechend vollzieht sich im optischen Erscheinungsbild der Gedichte ein Wandel. Die Textkörper verlieren ihre Geschlossenheit und Kompaktheit; den Strophen gelingt es nicht mehr, das Wortmaterial zu ordnen und zu bündeln. Das Sprachmaterial zersetzt sich, durch das Textbild ziehen sich mehr und mehr Risse, Schnitte, Löcher.

Trotzdem sind die Textblöcke als solche erkennbar:

du siehst einen körper und du
weiß dass es deiner ist:
und trotzdem bewegt er sich frei
eine hand fährt langsam
über die offene haut zieht sie
hinunter, ganz zart:
durch die haut schimmert
das letzte licht:
 dies ist die erste schicht

Im gleichen Atemzug wie die Strophen porös und durchlässig werden, wird in «schlucht» Schicht für Schicht eines Körpers abgetragen. Es beginnt mit der Haut und dem letzten Licht, das auf die vergehenden Dinge scheint. Die Separation der Teile setzt sich fort, der Organismus wird zerlegt, als wolle die Dekarnation kein Ende nehmen.

NEUKONSTITUTION

Sie ist doch längst in ihrer Radikalität gebremst. Die Dekomposition setzt Gegenkräfte frei. Aufbauende, konstituierende Elemente mischen sich von Anfang an in die Beschreibung von Vorgängen der Dekarnation. Die erste Schicht ist Licht, das durch die Haut schimmert – damit ist Lebendiges angezeigt. Die Transparenz der Haut ist zweiseitig: sie lässt Welt rein, und sie lässt den Verlauf der Blutbahnen durchscheinen.

da ist dein fleisch freigelegt
und zart keine spur von staub
es glänzt im licht der nacht
du denkst dir dass du da bist
und das heißt: du existierst

dies ist die zweite schicht

Die zweite Schicht ist das glänzende, freigelegte Fleisch, und sie meint auch: lebendige Existenz, Dasein.

Die letzte Schicht sind die Knochen.

vielleicht wirfst du deinen körper
gegen den stein oder vielleicht
gehst du weiter bis du den wind
an den knochen spürst

dies ist die letzte schicht

Der Körper wird begangen und auch angegangen – aber vernichtet wird er nicht.

Er wird Ich.

Ein Ich taucht hier aber nicht auf!

du siehst deine hände

alle schichten intakt

und legst sie

auf den körper

Das Bild der Ab- und Auflösung wird zurückgenommen. Die Schichten sind intakt.

Das Abtragen von Vorstellungen führt zur Neukonstituierung von Zusammenhängen.

das bild

knistert

/ du öffnest die augen

und dort:

ist das wasser dort

bist du

Die Szene wiederholt sich: Der Blick in den Spiegel des Wassers.

Diesmal blickt ein Du aus dem Wasser zurück. Das Ich, das sich aufs Spiel gesetzt hat, gewinnt sich neu: Es ist ein Du geworden, das sich trägt. Nun bringt es sich wiederum in Vor-Stellung und lauscht sich selbst den Ton ab, den es erzeugt.

Im zweiten Teil von «schlucht» offenbart sich die Sprache als ein Körper, für den *Dekarnation* nicht das Ende, sondern den Anfang von Sinn markiert. Die poetologische Zersetzung von Vorstellungen und Bedeutung im Gedicht ist ja tiefgehend produktiv: In der dichterischen Sprache löst sich der Sinn vom Wort ab wie das Fleisch vom Knochen. In ihr ist die Gegenteilstendenz zur In-karnation, zur Verfestigung in einem Körper, latent vorhanden und immerzu wirksam.

Was in seine Bestandteile zerfällt, öffnet sich für neue Verbindungen. In diesem Sinn bedeutet *Dekarnation* zwar Zerfall, Verwesung im wahrsten Sinn: das Erlöschen eines Wesens, aber zugleich heisst es auch: wieder beweglich werden, die Verfestigung von Bedeutung in der Körperlichkeit aufzulösen – Sinn wird frei, sich zu erstrecken.

Genau. Die Sprache der Gedichte wird vernehmbar, weil sie zu einem Abbild dessen wird, von dem dieser Text inhaltlich spricht. Sie zeichnet ein immer umfassenderes Bild von sich: Der bröckelnde Sprachkörper wird zum Spiegelbild einer instabilen, vergänglichen Aussenwelt, sowie der poetischen Stimme selbst, die sich zerlegt – und

du würdest jetzt sagen: um sich darin erst wahrhaftig kennenzulernen. Die poetische Sprache ist der Ort, wo sich das Subjekt als Subjekt weiss. Sie ist die Oberfläche des Spiegels, in dem es sich selbst berührt.

/moment of contact/

SYNTHESE

Du hast mich angesprochen!

Ja, der Text hat es vorgeführt: Das Ich braucht ein Du, um Ich zu werden. Eines ist nicht nur das eine, sondern immer auch etwas vom anderen.

Das Bild knistert. Das ist ernst zu nehmen.

Und gleichwohl taucht im Text immer wieder das Wort *static* auf. Das ist aber kein Widerspruch, denn «statisch» bedeutet: ein von verschiedenen Kräften erzeugtes Gleichgewicht. Das Dynamische ist dem Statischen eingeschrieben.

Ebenso sind Inkarnation und Dekarnation nicht unabhängig voneinander zu denken. Es ist immer eine Zweiheit von Entgegensetzungen, zwei Positionen, und es ist immer ein Drittes, das hinzutritt, als Erkenntnis, die beide bewahrt. Das Dritte ist das Wissen, dass beide zugleich wahr und unwahr sind.

In der Sprache grenzt Wort an Wort. Alles berührt sich, alles reibt sich aneinander, alles betrifft sich gegenseitig. Alle möglichen Verbindungen, die freigesetzt werden, sind Kontaktmomente.

Ich werde beim Lesen auch auf mein eigenes Blicken zurückgeworfen.

Das lyrische Du meint ebenso mich als Lesende gerade weil das Du immer auch ein Ich ist, das sich selbst anspricht. Dadurch verursacht es auch eine stille Gemeinschaft zwischen allen in den Text Involvierten.

Ich und Du verlangen letztlich nach einem Wir. Eine Sehnsucht und Hoffnung, die sich an den Verbund der Vielen knüpft, ist und bleibt präsent. Das Wir ist vom Anfang des Gesamtzyklus an gegenwärtig durch eingewobene oder vorangestellte Zitate von englischsprachigen Dichterinnen. Sie geben Themen vor, lesen sich als Unterstützung, Kommentar, als Ermahnung. Die noch zögernde, unsichere Dichterstimme bekommt im permanenten Zwiegespräch mit Kolleginnen deutlichere Konturen.

Bei den Prozessen, die in den beiden erwähnten Mittelteilen des Bandes, «moor» und «schlucht» beschrieben werden, haben wir es also mit der Selbstfindung eines dichterischen Ichs zu tun. Mit einem Subjekt, das sich selbst erfasst, in seiner Körperlichkeit und in seiner geistigen Spannkraft. Das zu sich kommt, indem es sich selbst *in* einem anderen und *als* ein anderes wahrnimmt. Als ob es einen Teil der Menschwerdung nochmals zu durchlaufen hätte, übt es sich im aufrechten Gang.

*there - du richtest deinen körper auf
leicht und unversehrt*

Gegen Ende von «schlucht» ereignet sich wieder ein bedeutsamer Wechsel:

Aus dem «Du» wird da und dort ein «Ihr», ein Plural, in dem die Einzelstimme aufgehoben ist. Und es tritt, ungewöhnlich für einen Gedichtzyklus, ähnlich wie im antiken Theater ein Chor auf, der die Aussagen verstärkt, die Zitate der Dichterinnen aufnimmt und ins Allgemeine erhebt.

Der Chor ist wieder ein Spiegel: er ist die Instanz, die uns alle verkörpert. Und in die anhebende Apotheose hinein klingt das Ereignis einer Geburt an, eine Mutter beugt

sich über das *erste* Kind, heisst es da. Die Geburt einer Dichterstimme, die wiederum viele Stimmen aus einer hervorgehen lässt?

Die poetische Stimme gebärt ins Unendliche.

Und am Ende schliesst sich dieser eine von unzähligen Kreisen wieder, die der Band artikuliert und vollzieht:

die geschichte dreht immer wieder

zum anfang zurück the end, title

Der Teil endet mit den Worten: «die mutter beugt sich über das letzte kind» und damit, dass der Chor die Noten in die Schlucht wirft.

Die Dichterstimme, die sich entfaltet hat, faltet sich wieder ein.

Mehrmals in den ersten drei Teilen des Bandes taucht der Satz auf:

«Du bist allein». Auch wenn sie sich auffalten kann in viele, bleibt die poetische Stimme allein. Ein Ruf, der in der eigenen Resonanz verhallt. Dialoge, die sie zwar verursacht, aber die stumm bleiben, die irgendwann verebben. Figuren, die herangerufen werden und die wieder versinken.

the plural pronoun is a dangerous fiction the source /

of so much unexpected loneliness

und im echo: versickert das wort

Das Wir ist eine gefährliche Fiktion. Wir kommen allein auf die Welt und wir verlassen sie allein. Was ich in diesem grossen Gedicht sehe, ist nicht das, was du darin siehst. Und doch gibt uns das Gedicht eine individuelle und eine gemeinsame Heimat, bindet uns ein in Gespräche, die sich weit erstrecken.

Die zwei inneren Teile des Gesamtzyklus werden ummantelt von zwei Teilen, beide heissen «tal». Das redende Ich, das sich zu Beginn im Tal aufhält, spricht im

Schlusskapitel als «Wir». Der Wandel ist von sinnhafter Konsequenz. Das Ich hat sich nach seiner Metamorphose neu konstituiert und sich einen Echoraum geschaffen, in dem die Stimmen anderer mitreden und mitklingen, in dem wir auch unsere eigene wiederfinden. Es bewegt sich noch immer oder wieder in der romantischen Umgebung von Bach, Felsen und Bäumen, sein Erleben aber ist anders geworden.

Und mit diesem das Erleben der Lesenden.

Ein Multiplikationseffekt, eine Vervielfachung des Einen, stellt sich auch auf der formalen Ebene ein. Der mehrmals wiederholte Satz «*das bild knistert*» erinnert an das Abspielgeräusch und körnige Bild eines alten Films. Der geschriebene Text weitet sich zu einem multimedialen Ereignis aus. Einwürfe wie «the end», «title» oder das auf einer ganzen Seite allein stehende «static» verstärken diesen Eindruck.

Die evozierten Geräusche und Bilder sind weder eindeutig einer bestimmten Quelle zuzuordnen noch bleiben sie stabil: Die Abdrücke in der Imagination kippen, schwappen über, schwärmen aus, lösen sich ab von ihrem Grund. Der Realitätsstatus der Vorgänge ist ambivalent: Vor den Augen der Lesenden zerfällt die Ganzheit des Textes in verschiedene Möglichkeiten der Medialität. Die auf einen Textzusammenhang fokussierte Rezeptionserwartung sieht sich genötigt, sich angesichts dieser Aufspaltung des Angebots neu zu orientieren. Jeder Augenblick vollzieht einen Bildschnitt, jeder Augenblick lässt einen anderen Ausschnitt der Wirklichkeit erscheinen, die eine Unwirklichkeit ist, die eine Wirklichkeit ist.

Es ist bewundernswert, wie radikal und wie leicht das Buch mit dem Phänomen der *Dekarnation* umgeht. Nichts bleibt von dieser verschont; mehrere Ebenen bezieht sie mit ein – angefangen bei der beschriebenen Realität der Moorleichen über die des redenden Ich, die der Sprache bis zu derjenigen der Rezeption. Die gesamte geistige

Wertschöpfungskette literarischer Produktion wird einem *Reset* unterzogen, aus dem sich im gleichen Moment eine Pluralität knisternder Kontaktstellen ergibt.

Der Band öffnet uns einen Raum voll von gegensätzlichen Bewegungen, die sich gegenseitig befruchten und anregen in einer Dynamik, aus der Unerwartetes hervorgeht, aus der neue Geschichten entstehen.

Von mir, von dir, von uns.

und das licht:

das licht fällt in die nacht

Die Basler Lyrikgruppe überreicht den Basler Lyrikpreis 2020 an Eva Maria Leuenberger. Mit *dekarnation* legt die junge Dichterin einen Erstling vor, der die Lesenden mitnimmt auf eine Reise durch vier Zyklen von grosser Sogkraft, so dunkel wie erhellend, so abgründig wie erhebend, so verstörend wie berührend.

dekarnation trifft einen Ton, der lange nachklingt – nicht zuletzt, weil er auch der Stille eine Stimme gibt. Herzliche Gratulation, Eva Maria Leuenberger!