

Zur leichteren Handhabung für den Unterricht sind die Gedichte thematisch zusammengestellt. Es geht um Alltägliches, um Liebe, um Familie, um Unterwegssein und Reisen, Gesellschaft und Politik, Natur und vieles mehr. Zu Beginn der Kapitel sind zunächst die Gedichte der NachwuchsautorInnen zu lesen, im Anschluss die der LyrikerInnen.

Wer über die Dichterinnen und Dichter mehr erfahren möchte, kann mit Hilfe des QR-Codes, der bei den Gedichten abgedruckt ist, schnell Informationen finden.

Der Anthologie sind im Anhang die Begründungen der Jury-Mitglieder für die Auswahl der vorliegenden Gedichte beigefügt. Diese „Zugänge“ können bei der Annäherung an den Text Hilfestellung geben, aber auch zur Debatte über unterschiedliche Sichtweisen einladen.

Edition Virgines

ISBN 978-3-948229-17-7

**Lit** Gesellschaft  
für Literatur in  
NRW Nordrhein-Westfalen

*bis die Smartie-Ampel auf Grün springt* postpoetry.NRW 2015-2019 Gedichte für den Unterricht

*bis die Smartie-Ampel  
auf Grün springt*

**postpoetry.NRW**

**Poesiebotschaften  
aus fünf Wettbewerbsjahren  
2015-2019**

**Gedichte für den Unterricht**

hrsg. von Monika Littau

*bis die Smartie-Ampel auf Grün springt*

# postpoetry.NRW

Poesiebotschaften  
aus fünf Wettbewerbsjahren 2016-2020

Gedichte für den Unterricht  
Teil II: Zugänge zu den Gedichten

hrsg. von Monika Littau



Monika Littau (Hg.):

*bis die Smartie-Ampel auf Grün springt*

postpoetry.NRW

Poesiebotschaften aus fünf Wettbewerbsjahren 2015-2019

– Gedichte für den Unterricht –

postpoetry.NRW

ist ein Projekt der Gesellschaft für Literatur in NRW e.V.

**Lit**  
**NRW**

Gesellschaft  
für Literatur in  
Nordrhein-Westfalen

<http://lit-nrw.de>

<Http://postpoetrynrw.blogspot.com>

VERLAG

© Buch: Edition Virgines, Düsseldorf 2020

[www.editionvirgines.de](http://www.editionvirgines.de) | [editionvirgines@t-online.de](mailto:editionvirgines@t-online.de)

© Texte: AutorInnen

DRUCK

Appel & Klinger

Mit Unterstützung des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft  
Nordrhein-Westfalen, der Kunststiftung NRW sowie des VS NRW

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



ISBN 978-3-948229-17-7

II. ZUGÄNGE ZU DEN GEDICHTEN	79
(ALPHABETISCH NACH DEN VERFASSERINNEN DER GEDICHTE )	
Hartwig Mauritz	80
Willi Achten: „Dahinter das Meer“	
Prof. Dr. Cornelia Blasberg	81
Rolf Birkholz: „Nach Norden“	
Andreas Heidtmann	83
Philipp Blömeke: „Heimat“	
Dr. Karin Füllner	85
Ingeborg Brenne-Markner: „ohne gewicht“	
Prof. Dr. Ulrike Bail	86
Ingeborg Brenne-Markner: „in gromutters sommer“	
Axel Görlach	87
Jürgen Brôcan: „fliehende zimmer“	
Anna Reiter	89
Charlotte Dresen: „SchokoKüsse“	
Beate Tröger	90
Marion Gay: „once we started“	
Jonas Wagner	91
Michelle Giering: „Erdnussbuttertage“	
Monika Littau	92
Felix Güßfeld: „Großraum.büro“	
Andreas Heidtmann	93
Annette Hagemann: „Doppelter Abschied“	

Prof. Dr. Ulrike Bail	95
Johanna Hansen: „es regnet.“	
Dr. Almuth Voss	96
Guy Helming: „Ich war nie in Tokio“	
Margitt Lehbert	97
Klára Hůrková: „Heimkehr“	
Giuliano Francesco Spagnolo	98
Marie Illner: „Oder“	
Dr. Michael Braun	100
Thomas Kade: „Zellmitteilung“	
Beate Tröger	101
Thomes Kade: „zum Himmel“	
Andrea Schmidt	102
Harald Kappel: „Dolce Vita“	
Tamara Malcher	103
René Kartes: „street art“	
Dr. Michael Braun	105
Adrian Kasnitz: „Skelett“	
Tamara Malcher	106
Ada Charlotte Kilfitt:	
„Gebrochene Kindergartenversprechen“	
Philipp Blömeke	107
Florian Kranz: „Wir teilen ein Brot mit dem Regen“	
José F.A. Oliver	109
David Krause: „Laplaces Dämon“	
Monika Littau	111
Josephine Kullat: „Vater“	

Thang Toan Nguyen	113
Johanna Mack: „Die Schuld des Zeugen“	
Sarah Marie Meinert	114
Tamara Malcher: „kletterbäume auf den zungen“	
Pauline van Gemmern	116
Karoline Marliani: „Kindheitsreue“	
Jenny Weiß	118
Sarah Marie Meinert: „Fast ein Liebesbrief“	
Monika Littau	119
Thang Toan Nguyen: „Kreuzworträtsel“	
Anna Reiter	121
Sascha Nikolskyy: „11 Jahre lang konnt ich“	
Mathias Jeschke	123
Sebastian Polmans: „wie regen entsteht“	
Jonas Wagner	125
Lisa Polster: „Mai“	
Hartwig Mauritz	126
Karin Posth: „auf der reise zu sich“	
Monika Littau	127
Sophie Rebentisch: „Ich fahre Bus“	
Eva Christina Zeller	128
Simone Scharbert: „IM REICH DER FACETTE“	
Margitt Leibert	130
Sigune Schnabel: „Wir rennen über Tage“	
José F.A. Oliver	131
Bastian Schneider: „Tractatus logico-bosperus“	

Verena Geiger	133
Lea Schneider: „glück, das ...“	
Axel Görlach	135
Silke Andrea Schuemmer: „Engel“	
Eva Christina Zeller	137
Amir Shaheen: „Sediment“	
Mathias Jeschke	138
Jan Skudlarek: „Im Rausch gegebene“	
Monika Littau	140
Giuliano Francesco Spagnolo: „neumessung“	
Felix Güßfeld	141
Sven Spaltner: „Brombeerranken“	
Philipp Blömeke	142
Pauline van Gemmern: „als mir nachts im feld“	
Monika Littau	144
Jonas Wagner: „Sonntag“	
Sarah Marie Meinert	146
Meike Wanner: „Im Treibhaus“	
Pauline van Gemmern	148
Meike Wanner: „Auf dem Balkon“	
Felix Güßfeld	150
Lea Weiß: „außerhalb“	
Monika Littau	151
Mirjam Wittig: „Philipp“	
Jenny Weiß	152
Jing Wu „katzen gold“	





II.

## ZUGÄNGE ZU DEN GEDICHTEN

(ALPHABETISCH NACH DEN VERFASSERINNEN DER GEDICHTE)

HARTWIG MAURITZ

LYRIKER, VAALS, NIEDERLANDE

Willi Achten: „Dahinter das Meer“

Willi Achten entwirft in seinem Gedicht „Dahinter das Meer“ kühne surreale Bilder, die den Leser in seinen Bann ziehen. Das Gedicht kommt fast ohne Interpunktion aus. Die Enjambements und die klanglichen Elemente geben dem Text eine zusätzliche Spannung. Der Leser muss sich die Sinneinheiten selbständig erschließen.

Da ist die Mutter, die spricht. Sie sagt „niemand war im Himmel/ wenn die Uhr tickt kehrt keiner/ zurück“. Dabei schneidet sie die Töne aus den Wänden und wohnt hinter einem Vorhang, wo sie ihre Knochen an einer Feile reibt. Das Knochenmehl fällt in ein weißes Tuch, während sie ihren einzigen Schuh bindet.

Die Mutter ruft ihren Sohn zurück zu sich nach Hause. Und während sie ihn ruft, eröffnet sie ihm, dass sie Sand in die Dünen gekehrt hat.

Es wird viel versteckt in diesem Gedicht, hinter Wänden und Vorhängen. Man ahnt die Abgründe. Doch mit dem Knochenmehl, dem weißen Tuch und dem Sand in den Dünen wird etwas sichtbar. Dahinter wartet das Meer für einen Blick ins Offene.

## Rolf Birkholz „Nach Norden“

Der Titel des zweistrophigen, im ‚wiegenden‘ jambischen Versmaß geschriebenen Gedichtes von Rolf Birkholz gibt die Richtung vor, in die sich der Protagonist der kleinen Reisefiktion und mit ihm die Leser bewegen: „nach Norden“! Wer Orte wie „Hauptmannhaus“, „Dornbusch“, „Klausner“ und Delikatessen wie „Sanddorntorte“ kennt, identifiziert die Insel Hiddensee als Ziel, Zwischenstation und Ausgangsort einer Reise, bei der sinnlicher Genuss im Verweilen genauso wichtig zu sein scheint wie erneuter Aufbruch. Dank der extrem verdichteten Sprache der Verse mit ihren Alliterationen, Assonanzen und Binnenreimen schickt das Gedicht die Leser gleichzeitig auf eine Reise durch seine kunstvoll zusammengesetzte Wortlandschaft, die sich der Arbeit von „Hände[n]“ und „Schädel“ verdankt. Und nicht zuletzt reisen die Leser auf den „Spuren“ anderer Texte durch das Gedicht, aus dessen zwischen den Zeilen versteckter Bibliothek die Werke von Gerhart Hauptmann (1862-1946), des nordirischen Lyrikers Seamus Heaney (1939-2013), der 1975 den Gedichtband „North“ veröffentlichte, und Lutz Seilers Roman „Kruso“ (2014) entliehen werden können. „Kruso“ spielt auf Hiddensee im Wendejahr 1989 im Milieu jener ‚Schiffbrüchigen‘, die sich von der DDR losgesagt haben. „Wer hier war“, heißt es im Roman, „hatte das Land verlassen, ohne die Grenze zu überschreiten“. Das Gedicht „Nach

Norden“ liest sich wie eine Reflexion auf diesen Satz: Auch wenn die Passagen heute frei sind, haben Grenzüberschreitungen ins Land der Poesie nichts an Bedeutung verloren.

ANDREAS HEIDTMANN

AUTOR, VERLEGER, POETENLADEN VERLAG, LEIPZIG

## Philipp Blömeke: „Heimat“

Kann man ein Gedicht mit dem Wort „Heimat“ betiteln? Der Begriff ist vielfach besetzt und weckt, wo immer er ausgesprochen wird, unterschiedliche Assoziationen. Er mag patriotischen Überschwang wie auch Skepsis hervorrufen oder im digitalen Zeitalter rückwärtsgerichtet anmuten. Zugleich öffnet er ein philosophisches Feld und ist vor politischer Indienstnahme nicht geschützt. Müsste nicht eigentlich Heimat das letzte Wort sein, das zu Antizipierende, das hinter der Sprache beginnt?

Der junge Autor Philipp Blömeke, 1990 in Höxter geboren, entgeht den genannten Gefahren souverän. Die Größe des Begriffes scheint er schon durch Kleinschrift und Punktbanen zu wollen. Die ersten Zeilen halten ein verblüffendes Bild bereit. Leichthändig und nicht ohne Ironie bringt er Großes und Alltägliches zusammen: Gott und das Knacken in der Leitung. Die Polarität mag für das Heimatliche selbst stehen, das uns im Alltäglichen wie im Ideellen begegnet. Eine dörfliche Szenerie wird skizziert mit dem Gurren der Tauben, mit Dämmen, mit Höfen und Bauern, allerdings nicht als Idylle, sondern als bedrohliche Welt, in der die Dämme brechen und die Bauern sich ins Gebälk „hängen“.

Von der konkreten Szenerie weitet sich das Gedicht zur überregionalen Dimension, die in den Begriffen Osten und Westen ihre Gegensätze findet. Mit „dem lied von der

arbeit“ und dem „sturz der drei sonnen“ deuten sich Verwerfungen an. Das Gedicht vermeidet jedoch geschichtliche Ausdeutungen und mündet in einer düster metaphorischen Wendung, in der die Nacht über den Köpfen zusammenschlägt. Von Heimat als Geborgenheitsort sind wir weiter denn je entfernt. Die Antagonismen scheinen unüberbrückbar.

Dennoch und gerade deshalb gelingt es dem Gedicht, am Utopiebegriff der Heimat festzuhalten: Wir glauben den Tauben unter dem Himmel, dem Frühling und nicht zuletzt dem Wort Juni, das wie ein zauberhafter Klang aus dem Schrecken aufscheint und Erinnerungen weckt, uns ahnen lässt, was Heimat ist oder – im Blochschen Sinne – sein könnte.

DR. KARIN FÜLLNER

LEHRBEAUFTRAGTE DER HEINRICH-HEINE-UNIVERSITÄT, DÜSSELDORF, GESCHÄFTSFÜHRERIN DER HEINRICH-HEINE-GESELLSCHAFT, DÜSSELDORF

## Ingeborg Brenne-Markner „ohne gewicht“

Ein leichtes Gedicht hat Ingeborg Brenne-Markner geschrieben, „ohne gewicht“ und doch erinnerungsschwer und traumtief. Aus einer ländlichen Landschaft, aus Gärten, Mohn, Wiesen und Wegen führt sie uns nächtlich in „das dunkle gestrüpp der zimmer“. Die Natur scheint eingedrungen in die Zivilisation, die Geborgenheit im Inneren des Hauses dem Unbehaustsein gewichen. Und doch gibt es zwei Frauenfiguren, die dem Traum-Ich im dunklen Gestrüpp vielleicht Halt und Schutz bieten: „in der küche die großmutter“ und „in der stube die mutter“. Archaische Bilder, Märchenmotive tauchen auf, Erinnerung an ländliche Kindheit wird wach und die Großmutter ist eine Parze, die Fäden zu spinnen weiß und die Welt halten kann. Die Hoffnung auf die Mutter indes erweist sich als trügerisch, die Türen halten nicht mehr dicht, das Haus wird durchlässig und beängstigend kalt. Die „tage gehen“, die Nächte kommen, aber nach ihnen kommt auch immer wieder ein neuer Morgen und so wie Heine in seinen „Nachtgedanken“ den Morgen besingt („Gottlob! durch meine Fenster bricht/Französischheit‘res Tageslicht“), so verspricht auch hier der Morgen Hoffnung. Das Öffnen der Fenster eröffnet nicht nur neue Blicke, sondern lässt auch neue Töne hören. Ingeborg Brenne-Markner ist ein anrührendes leicht schwebendes Traumgedicht gelungen, das Erinnerungsbilder zum Klingen bringt.

PROF. DR. ULRIKE BAIL

LYRIKERIN, LUXEMBURG

Ingeborg Brenne-Markner „in großmutter's sommer“

Das Gedicht „in großmutter's sommer“ von Ingeborg Brenne-Markner erinnert an einen Kindheitssommer, in dem das Glück übersüß (Himbeersirup) und überlaufend war. Löwenzahn in seinen verschiedenen Erscheinungsformen charakterisiert den schwebenden Sommer. Mit dem Winter bricht dieses Glück ab, der Süße werden bittere Schlehen gegenübergestellt, den gelben Sonnen Dunkelheit und Kälte. In den letzten Zeilen wird die klassische Opposition von geselligem Sommer und einsamem Winter aufgehoben, indem Bezüge sich verschränken. Wessen Sprache klebt noch an den Wänden? Die Sommersprache der Großmutter oder die der Raben? Der Verlust wird von den Vorboten des Glücks (Himbeeren) und von sommerlicher Leichtigkeit überwuchert. Sie wachsen in die Zeilen hinein und so vermag der Textraum des Gedichts auf beglückende Weise beides zu bergen: das Glück und den Verlust.



AXEL GÖRLACH

LYRIKER, NÜRNBERG

Jürgen Brôcan: „fliehende Zimmer“

Beim Lesen der Gedichtüberschrift haben wir sofort eines der zahlreichen Interieurs von Vilhelm Hammershøi vor Augen: Ein Zimmer, leer bis auf wenige Gegenstände, niemand ist da, die Tür ist offen. Sie gibt den Blick frei in ein weiteres Zimmer, auch dort Leere, wieder eine offene Tür, durch die der nächste Raum sichtbar ist. Vielleicht sind es diese Räume in den Räumen, die sich wie Bilder in Bildern vom Vordergrund entfernen und den Blick des Betrachters immer tiefer in das Gemälde und seine Stimmung aus Stille und Leere hineinziehen, was Jürgen Brôcan zu dem Titel fliehende zimmer inspirierte. Wie auf den Interieurgemälden des dänischen Malers scheint auch im Gedicht die Zeit stillzustehen. Es gibt keine Handlung. Spiegel werden aufgerufen, in denen sich ein paar wenige Möbel in ihrer Reglosigkeit treffen. Die Spiegelbilder öffnen zwar den Raum, verdoppeln jedoch nur die zu ihm gehörigen Dinge. Sie verstärken die meditative Stimmung des Gedichts, die schon am Anfang mit der Frage „wovon träumen spiegel“ angelegt ist. Die Sprache ist einfach, zählt auf, was das Auge sieht. Alles wirkt irgendwie geordnet und doch beziehungslos, nicht einmal die Schatten der wenigen Gegenstände berühren sich. Dann ist die Szenerie fertig beschrieben, mehr gibt es nicht. Die Dinge selbst fügen außer ihrer Anwesenheit nichts weiter hinzu, sie sagen nichts. Der Text fährt an den Rand

des Schweigens. Genau an diesem Punkt schlägt das Gedicht plötzlich um, nimmt Fahrt auf und bekommt inhaltlich und sprachlich eine überraschende Dynamik: „nur ein wenig Licht fällt ein, sagt zur frau am fenster.“ Eine Handlung beginnt. Und so unvermittelt wie beiläufig erfährt der Leser von der Existenz einer Person im Zimmer, so als würde diese eben erst jetzt entdeckt. Zu ihr spricht das Licht. Diesem Medium, flüchtiger als die Dinge selbst, die es zur Wahrnehmung bringt, diesem Phänomen, das Hammershøi ein Leben lang faszinierte und das in seinen Bildern die „eigentliche Hauptrolle“ spielt, ihnen ihre unverwechselbare, hypnotische Wirkung verleiht, gibt Jürgen Brôcan eine Stimme. Sie fällt der Stille ins Schweigen, freilich nur, und das ist das Raffinierte, um das „gefüge der stille“ zu bewahren. Sie konstruiert einen geheimnisvollen Zusammenhang zwischen der hypothetischen Bewegung der Frau am Fenster, dem Betrachter und der Schönheit. Eine in ihrer Wirkung und Begrifflichkeit mehr als erstaunliche Sprachhandlung, die jedoch dem Leser, der möglicherweise immer noch auf der Suche nach Verweisen auf einen Sinnzusammenhang, der außerhalb des Kunstwerks liegt, ist, nicht entgegenkommt. Die Sprache verweist auf das Gedicht selbst. Es ist das, wovon es spricht: ein Gefüge der Stille. So entzieht es sich, wie die Bilder Vilhelm Hammershøis, auf virtuose Weise der Funktionalität, den Versuchen einer es transzendierenden Deutung. Vielleicht deshalb der Titel: fliehende zimmer.

ANNA REITER

NACHWUCHSPREISTRÄGERIN POSTPOETRY 2014

Charlotte Dresen: „SchokoKüsse“

Charlotte Dresen nimmt uns in ihrem Text „SchokoKüsse“ mit auf einen besonderen „Trip“ zur Universität.

Wie Alice im Wunderland bewegt sich ihr lyrisches Ich durch eine Welt, in der alles essbar zu sein scheint. „Knautschzonen“ von Autos, die von Gummibären gesteuert werden, sind aus Zuckerwatte, Fahrradreifen aus Lakritze, Blut ist nichts weiter als Himbeermark und selbst das Papier ist Esspapier. Psychedelisch tanzt der Eismann, obwohl sein Eis dahin schmilzt.

Die Welt ist ein mit Humor gezeichneter surrealer Süßwarenladen, in dem alles aus Zucker ist. Menschliche Beziehungen definieren sich über ihr Verhältnis zum Zucker, Gefühle werden von ihm ausgelöst oder sogar ersetzt (SchokoKüsse). Zwanghaft wird „der süße Wahnsinn“ weiter mit Glukose gefüttert. Mit der Allgegenwärtigkeit des weißen „süßen Stoffs“ kritisiert die Autorin sein Suchtpotential, das – wie wir wissen – Ursache vieler Zivilisationskrankheiten geworden ist.

BEATE TRÖGER

KRITIKERIN/JOURNALISTIN, FRANKFURT

Marion Gay: „once we started“

Wenn Salz und Haut in einem Vers zusammenkommen, kann man zunächst einmal einfach an Schweiß denken, vielleicht auch an Tequila-Trinkrituale. Das Körperliche ist in Marion Gays „once we started“ aber nicht leichtsinnig sinnlich und erotisch, handelt es sich bei dem Salz, das darin vorkommt, doch um Bittersalz, das als Abführmittel eingesetzt wird. Wenn es hier „unter die Haut“ gerieben wird, soll womöglich etwas gelöst werden, wenn dazu „Geier munkeln“ und noch dazu morgens und abends, die Zeiten, die man für gewöhnlich im Bett verbringt, die „Kaltzeit“ einkehrt, dann wird Eros von Thanatos eingeholt, überholt, ist in der hier beschriebenen Konstellation zumindest von der erotischen Liebe keine Erfüllung mehr zu erwarten. Ihr Territorium ist zum „wasted land“ geworden, eine Reminiszenz auch an T. S. Eliot, dem großen englischen Dichter, dem, blickt man auf seine Biographie, die Liebe auch oft bitter war.

Michelle Giering: „Erdnussbuttertage“

Fast wie die Beschreibung einer Filmszene liest sich die Eröffnung des Gedichtes – der Leser folgt einem Sonnenstrahl über Einmachgläser und Krümel auf dem Boden einer Küche. Das Gefühl einer Lähmung, einer Mischung aus Resignation und Eifer macht sich breit: „Der Geschmack ist etwas für Kenner, sagst du schmatzend, | und ich weiß das Ungeöhnliche nicht zu schätzen.“ Das Ich, fast hilflos, beginnt, seinem Gegenüber, dem Geliebten, die Worte abzulecken, die dieser sich um die Lippen geschmiert hat. In einer möglichen Anspielung auf die sogenannte Arachibutyrophobie – die Angst, an am Gaumen festklebender Erdnussbutter zu ersticken – schmiegen sich erdrückende Erwartungen an den Gaumen, und lösen die Erkenntnis, einfach nicht zueinander zu passen, aus. Elegant erweckt die Lyrikerin Gefühle von Hilfslosigkeit – ein taten- und machtloses Zuschauen und -hören, fehlendes Verständnis, eine Atmosphäre so dick, dass man sie nicht atmen kann und schließlich erstickt.

Das Gedicht „Erdnussbuttertage“ von Michelle Giering bleibt seinem Titel treu. Zähflüssig tropft es von den Augen der Leser in ihren Verstand und bleibt dort kleben. Wie Erdnussbutter zwischen den Zähnen hängt, so wird man das Gedicht nach dem Lesen einfach nicht los.

MONIKA LITTAU

AUTORIN, POSTPOETRY.NRW, BONN

Felix Güßfeld: „Großraum.büro“

Das Gedicht „Großraum.büro“ von Felix Güßfeld sticht besonders aufgrund seiner Metaphorik hervor. Anhand des Bildes einer Spinne, die als „Netzwerk-Weberin“ die Kontrolle über ihr Umfeld geschickt auszuüben weiß, gelingt es dem Autor, die Kälte und das Kalkül eines alles kontrollierenden „Machtmenschen“ im Arbeitsalltag eines Großraumbüros darzustellen. Die Machtstrukturen versucht die Spinne als mörderische Fallenstellerin („hungrige Mördergruben“) zu erhalten, indem sie Mitarbeiter und Kollegen durch ihr breit gespanntes „Netz“ einzufangen und „auszusaugen“ versucht. Das Großraumbüro ist so sehr durch die Dominanz dieser Spinne beherrscht, dass sich die Situation nicht nur als krank oder krankmachend darstellt („Netzwerk-Diabetes“), sondern jegliches Leben und Überleben ersterben lässt („Ein All in dem nichts kreist“). Der Spinne – und somit gleichsam dem „Machtmenschen“ – dient ihr Netz als Mechanismus zur Selbsterhaltung, während die darin gefangenen Fliegen zu Atomen „toter Elektronen“ degradiert werden. Der Text überzeugt in seiner sprachlichen Stringenz und konsequenten Konstruktion auf drei Bildebenen (Großraumbüro, Spinnennetz, All). Diese werden zudem perspektivisch gebrochen („Eine Fliege, frisch geschlüpft“). Felix Güßfeld schafft in seinem Gedicht einen assoziativen Bildraum, der die Jury von seinem Text überzeugte.

ANDREAS HEIDTMANN

AUTOR, VERLEGER, POETENLADEN VERLAG, LEIPZIG

Annette Hagemann: „Doppelter Abschied“

Annette Hagemanns Gedicht „Insektendompteur“ ist die einfühlsame Erinnerung an eine vertraute Person. Auf eindrucksvolle Weise gelingt es der Autorin, sich des großen Themas von Trauer und Tod anzunehmen und in ihrem nekrologischen Dialog Nähe herzustellen, ohne ins Sentiment zu verfallen.

Jene Distanz, die erst ein Sprechen ermöglicht, stellt sich durch das erinnernde Imperfekt ein. In der Form der Anrede, dem Du, scheint die Sphäre der Vertrautheit auf. Klug bedient sich die Sprecherin des Zitats, um die Weltsicht der verstorbenen Person einzufangen, die sich als Tinnitus im Ohr der Geschichte sieht und Käfer als ihre „Armee zum Glück“ nennt. In den anschließenden Zeilen deuten sich Vorboten des Verfalls an: Die Welt oder zumindest die Kontrolle über den Alltag scheinen der Person zu entgleiten.

Der zweite Teil wird zur Schilderung des langsamen Abschieds, der ein doppelter Abschied ist. In einem reflektierten, unprätentiösen Ton, der den Leser gleichsam zum Zeugen der Intimität macht, thematisiert die Autorin das Verstummen. Jene Person, die uns in den Zitaten als selbstbewusster und hoffender Mensch entgegentrat, sortiert stumm Papiere. Die Rednerin deutet dieses Stadium des Selbstvergessens als eine Form des Todes. Lebenselan und

Geistesvitalität sind so fern, dass die vormals vertraute Person vermisst wird. Sie stirbt ein zweites Mal – im biologischen Sinne –, wenn ihr Körper stirbt.

Der Tod am Schluss des klar strukturierten Gedichts spannt einen Bogen zum Titel und zum ersten Teil. Die geliebte Person hinterlässt Zettelsammlungen und Schmetterlingsflügel, die im „schwarz-bunten“ Staub liegen und wie ein Symbol der Träume und des erhofften Glücks erscheinen. Neben Käfern und Ameisen sind die Schmetterlinge die dritte Insektenart im Gedicht: Mit ihren Flügeln im Staub erinnern sie an die erloschene Buntheit des Lebens.



PROF. DR. ULRIKE BAIL

LYRIKERIN, LUXEMBURG

Johanna Hansen: „es regnet...“

Ein Punkt schließt regelkonform einen Satz. Bei Johanna Hansen steht der Punkt auch mitten im Satz. In diesen Verzögerungen werden Bezüge neu vernetzt, schieben sich assoziativ Wortfelder und Sätze ineinander und münden in überraschende Reflexe, die intensive Bilder evozieren. Ein fast unmerkliches Verschieben der Metaphern heiler Natur lässt eine Endzeit im Bild des Klimawandels entstehen, der nicht zu entkommen ist. Der fallende, gefällte und zertifizierte Regenwald, die verlassenen Orte und die steigenden Meere bringen die Katastrophe, vor dem das literarische Ich die Augen nicht mehr verschließen kann, auf den Punkt. Auch die Märchen, der Liebestaumel und der glückliche Schluss taugen nicht mehr und sind zu vergessen. Dagegen werden Flächen berechnet und – nimmt man das Gedicht ernst – kleinste Flächen beschrieben. In seiner Vielschichtigkeit fällt das Gedicht Konformitätsbewertungen jeder Art widerständig ins Wort.

Guy Helminger: „Ich war nie in Tokio“

„Ich war nie in Tokio“ von Guy Helminger entfaltet einen Spannungsraum zwischen Ferne und Nähe, zwischen Fremdheit und Anverwandlung: Ein – westliches – lyrisches Ich, das sich mit Zurückhaltung („Meine Haare haben die Farbe von/ingelegtem Ingwer die Haut bleich/wie Reispapier“) und einer Spur Selbstironie („Mishima im Bambusregal und das/als Haiku angelegte Blumenbeet/in Reichweite“) als wenig markant beschreibt, gewinnt in der Gegenüberstellung mit Japan Kontur und dramatische Potenz. Mit ausgewählten, genau platzierten Signalen evoziert Helminger einen Kosmos japanischer Kultur („Reispapier“, „Mishima“, „Haiku“, „Samuraischwert“), doch bleibt er bei aller Einschlägigkeit der Begriffe elegant und pointiert. Gänzlich frei von Exotismus, hebt er im Verweis auf die Strenge der Ziergärten, auf Scherenschnitt, Schwertkampf und die Provokation eines Mishima Schärfe und Rigidität hervor. Dabei gelingt ihm, Reduktion und Härte dieses Kosmos´ in Form und Rhythmus des eigenen Textes zu spiegeln. Dass Helminger mit seinem Titel der Spagat zwischen Formstrenge und Udo Jürgens gelingt, befreit den Text auf unkonventionelle und bewunderungswürdig leichte Weise. „Ich war nie in Tokio“ birgt feinen Humor ebenso wie unge löste Rätsel und hat die Jury auf Anhieb überzeugt.

MARGITT LEHBERT

ÜBERSETZERIN UND VERLEGERIN, VERLAG EDITION RUGERUP, BERLIN

Klára Hůrková: „Heimkehr“

In der Lyrik verweben sich oft Traum und Wirklichkeit, und Sehnsüchte finden ihre Entsprechung in der Welt. „Heimkehr“ von Klára Hůrková erzählt eine Heimkehr nicht aus der Ferne, sondern vom Ufer der Stadt, in der das lyrische Ich offenbar lebt. Die Frachtschiffe kehren aus fernen Ländern heim, das Ich aus einer fantasierten Ferne, in die der Abendstern uns lockt. Es wird langsam dunkel, es ist Winter, das Ich trägt einen Mantel, die Kastanien sind kahl. Das schöne Glitzern des Sternenlichts auf der Wasserfläche, sonst nur eine kurze Erscheinung in der Dämmerung, gleitet hinüber in die Traumwelt, in der man diese kleinen Blitze aufsammeln, in die Manteltasche stecken, mitnehmen, in Lampen fügen und verkaufen kann.

Der Abendstern, die Venus also, als Abendstern auch Hesperus genannt, verknüpfte schon immer Mythologie mit Astronomie. Dieses Gedicht lässt Venus, deren Licht als Reflexion auf dem Wasser gesammelt und in eine Lampe gebracht wurde, im winterlichen Dunkel für uns leuchten, und was kann uns schon besser über den Winter bringen als das eingesammelte Licht der alten Liebesgöttin?

Marie Illners Gedicht „Oder?“

Marie Illners Gedicht „Oder?“ spricht den Leser auf Anhieb durch seine Aktualität an und lenkt behutsam den Blick auf humanitäre Katastrophen der Gegenwart.

Die ersten drei der insgesamt vier knappen Strophen vermitteln durch ihren einfachen und parallelen Aufbau den Eindruck großer Monotonie. Phänomene wie „Lärm“, „Regen“ und „Feuer“ werden im Hinblick auf ihre Wahrnehmung durch Menschen, die sich mit geschlossenen Augen in unmittelbarer Nähe befinden, thematisiert. So heißt es etwa lakonisch:

„Neben Lärm

Ist es laut

Auch mit geschlossenen Augen“

Die zunächst trivial wirkenden Feststellungen zu Sinneswahrnehmungen von Feuer, Lärm und Regen werden jedoch in der vierten und letzten Strophe in ein neues Feld geführt. Gegenstand sind hier „Zäune“ und die Frage, was hinter Zäunen geschieht. Hier wird ein latentes Wissen abgerufen, dass „Auch mit geschlossenen Augen“ im Bewusstsein abgerufen werden kann.

Der hierbei evozierte mögliche Zusammenhang zwischen „Zäunen“ und „Leid“ kann vom Menschen als einem fühlenden Wesen, das auch Naturereignisse wie „Feuer“ durch bloße Wärme erahnen kann, nicht geleugnet werden. Er

muss das Leid nicht erst sehen, damit es als Bild aufscheinen kann. Konnte die Wahrnehmung in Verbindung mit Naturphänomenen „überpüft“ werden, wird hier eine Behauptung eingefügt, deren Wahrscheinlichkeit jedoch angesichts der Weltsituation, die durch Armut, Krieg und Fluchtbewegungen gezeichnet ist, sehr groß ist. Da hilft auch kein Wegschauen. Ereignisse und Auswirkungen sind wie bei Naturphänomenen eng miteinander verbunden.

Das von der Autorin an das Textende gesetzte „Oder?“ zeugt davon, dass sie sich ihrer fragwürdigen Analogie durchaus bewusst ist. Daher spricht sie die Leser direkt an und fordert sie auf, Einwände vorzubringen und den Beweis zu führen, dass der hergestellte Zusammenhang möglicherweise falsch ist. Marie Illner ist sich aber vermutlich durchaus bewusst, dass ein solcher Versuch kläglich scheitern wird. Es gelingt ihr, mit einfachen Worten, an die Tradition des politischen Gedichts anzuschließen, die in den vergangenen Jahrzehnten nur wenig gepflegt wurde.

DR. MICHAEL BRAUN

LYRIKKRITIKER, HEIDELBERG

Thomas Kade: „Zellmitteilung“

Die übermäßige, schwärmerische Verehrung, das „Anhimmeln“ eines Idols, eines Vorbilds, einer Geliebten oder eines Geliebten – das geht in Gedichten meistens schief, führt zu lyrischem Überschwang ohne Substanz. Im Gedicht von Thomas Kade entwickelt das Wort „anhimmeln“ eine neue semantische Strahlung, eine große Verstärkungskraft. Denn sein Text führt in den engsten Raum, in eine Zelle, an einen Ort, wo die Luft knapp wird und der Atem stockt und die Wörter und das Sprechen kaum Platz haben zur Entfaltung. „Angehimmelt“ wird „die Stelle“, „angehimmelt“ wird auch „die Stille“, ein „heller Fleck“. Ein Ort der Enge, von dem aber zugleich Helligkeit ausgeht, ein Ort, der eine Aura hat, ein Ort, an dem jemand anwesend war, den man nicht mit einem Stein, sondern mit einem Stern bewerfen will.

Mit einem lyrischen Verfahren konzentrierter Engführung, mit einer kaleidoskopischen Verknüpfung der Wörter und virtuosem Sprachspiel schickt uns Thomas Kade seine „Zellmitteilung“.

BEATE TRÖGER

KRITIKERIN/JOURNALISTIN, FRANKFURT

Thomes Kade: „zum Himmel“

Gegenständen wächst durch Gebrauch eine Geschichte zu, die sie mit sich tragen, in sich verbergen, ohne sie auszusprechen. Heimito von Doderer nannte das einmal „die stumme Vielwissenheit der Dinge“. In Thomas Kades Gedicht „zum Himmel“ steht ein bereits für untauglich befundener Gebrauchsgegenstand im Zentrum des Gedichts: Da liegt eine Waage auf dem „Müllcontainer für Altkleider und getragene Schuhe“, also an einem Platz, wo sie selbst noch als weggeworfener Gegenstand verkehrt liegt. Durch den Blick des sprechenden Ichs wird sie in ihrer Verkehrtheit und Unbrauchbarkeit gewürdigt, wird ihre wahrscheinlich von einem Glas geschützte Messskala zum Spiegel des Himmels. Mit dem Bild des kopfüber stehenden Himmels wird das Oben ins Unten geholt, reiht sich das Gedicht in eine literarische Tradition von Georg Büchner bis Paul Celan ein, der in seiner Büchnerpreis-Rede Büchners „Lenz“ zitierend feststellte: „Wer auf dem Kopf geht, hat den Himmel als Abgrund unter sich“. Und es klingt die metaphysische Frage an, ob der Himmel denn tatsächlich „fast nichts“ wiegt. Ein wenig zittert die Messnadel aber doch, dafür könnte sich womöglich auch eine physikalische Begründung finden lassen. Doch das Gedicht lässt diese große Frage offen, die, erinnern wir uns, vom Blick auf einen weggeworfenen Gebrauchsgegenstand herrührt.

ANDREA SCHMIDT

VERLEGERIN, VERLAGSHAUS BERLIN, BERLIN

Harald Kappel: „Dolce Vita“

Wie kleine trojanische Pferde schmuggelt Harald Kappel Motive eines vermeintlichen *La dolce vitas* in sein Gedicht. Er ruft damit Bilder auf, die stereotyp mit der Vorstellung von Italien verhaftet sind: Artischocken verbinden sich mit Sehnsucht, im Pizzaofen entscheidet das Feuer und während wir die Kreuze an den falschen Stellen machen, lecken wir gedankenverloren am Spaghettieis. Die Vorstellungen des Fremden werden immer am Eigenen bemessen. So lädt uns Kappel ein, ähnlich wie im gleichnamigen Film Federico Fellinis, die Illusion zu dekonstruieren und die Geräusche unter der einlullenden Melodie freizulegen. Denn hinter der klischeehaften Patina, dem Gefühl von wohliger Heimeligkeit und dem nur scheinbar Bekannten verbergen sich drängende politische Fragen. Auf dieser Hinterbühne wird Gesellschaft verhandelt – nicht nur die italienische. Kappel hat mit „Dolce Vita“ ein politisches Gedicht verfasst, das mit dem Mythos vom süßen Leben aufräumt. Das Leben in Europa war niemals süß und wird es auch nie sein. In einer Zeit, in der demokratische Teilhabe und ein handlungsfähiges pluralistisches Europa in höchstem Maße gefährdet sind, braucht es starke Stimmen und die Störgeräusche engagierter Literatur. Wie man mit und in der Lyrik politische Position beziehen kann, demonstriert Kappel mit seinem Gesellschaftsmosaik, das losgelöst von italienischen Stereotypen auf jede politische Kultur Europas übertragen werden kann.



TAMARA MALCHER

NACHWUCHSPREISTRÄGERIN POSTPOETRY.NRW, MÜNSTER

René Kartes: „street art“

René Kartes zeichnet uns mit seinem Gedicht „street art“ ein eindrückliches Generationenporträt. In jugendlicher Sprache – mitten aus der Generation heraus – in resigniertem und doch aufmüpfigem Ton wird das lyrische Du, stellvertretend für viele, und damit auch den Leser, direkt angesprochen.

Das Bild, welches wir von diesem Typ Mensch bekommen, sieht düster, aber bekannt aus:

Jemand, der kriegerische Handlungen im Tausch gegen das Aufgeben von Verantwortung und Individualität unterstützt: „finger auf die nase, leg dich / ab“.

Jemand, der Konsum, Geld und Besitz als höchste Glaubenswerte betrachtet und zu kriminellen Handlungen und Drogenmissbrauch als Zeitvertreib neigt.

Gleichzeitig klingt da die Divergenz zwischen technischem und geistigem Fortschritt an. Dieses Dasein erscheint sinnentleert. Die Formulierungen des lyrischen Ichs haben etwas Anklagendes („rauch doch dein geld“), und doch schwingt da auch eine gewisse Resignation mit, als sei es eben, wie es ist: „aber lass bloß dann/mein fahrrad dort stehen“.

Erst in der letzten Strophe wird aus dem angeklagten „Du“ ein „Wir“ und ein generöser Bezug aufgemacht:

„wir...zahlen...für alles.“

Diese Formulierung sprengt den Betrachtungsrahmen. Der jungen Generation muss etwas vorangegangen sein, das nun „abbezahlt“ werden muss. Das eher missbilligend geschilderte Verhalten könnte als schlichte Folge des Vorangegangenen gedeutet werden. Eine Wahlmöglichkeit scheint nicht vorhanden zu sein.

DR. MICHAEL BRAUN

LYRIKKRITIKER, HEIDELBERG

Adrian Kasnitz: „Skelett“

Für das Subjekt dieses Gedichts, das staunende Kind, das die Außenwelt hinter der Glasscheibe beobachtet, ist die Welt in unablässiger Verwandlung. Adrian Kasnitz zeigt uns ein Kind, an dem die Welt in vielerlei Gestalten vorbeizieht, unheimlich nah. Die magische Erfahrung wird zum poetischen Fundament, die Metamorphosen der Dinge und Gestalten werden von seinen „wässrigen Augen“ mit generiert. Mit den Augen, heißt es, fährt das Kind Schiff, und auch die von ihm beobachtete stoffliche Welt wird fluid. Die Phantasie des Kindes erlaubt es, in Kostüme zu schlüpfen. Und am Ende dieses poetischen Verwandlungsspiels wird die Bewegung ins Offene zurückgenommen, die Welt „schrumpft zusammen“.

Das Gedicht von Adrian Kasnitz nimmt in seiner fließenden Bewegung selbst Teil an der Metamorphose. Es schaut in die Außenwelt – und wird zugleich der Vergänglichkeit gewahr, die in Gestalt zweier unterschiedlicher Skelette bedrohlich präsent ist und alle Sicherheiten aus den Angeln hebt. Ein Gedicht, das uns in die Kindheit führt wie auch ans Ende der Zukunft, wo wir zu Staub werden und die Knochen zart im Staub liegen.

TAMARA MALCHER

NACHWUCHSPREISTRÄGERIN POSTPOETRY.NRW, MÜNSTER

Ada Charlotte Kilfitt: „Gebrochene Kindergartenversprechen“

Ada Charlotte Kilfitt benennt in ihrem Gedicht „Gebrochene Kindergartenversprechen“ bewusst keine einzige Empfindung des lyrischen Ichs und entfaltet doch eine Gefühlswelt. So, wie die Beziehung der zwei Personen im Text an Unsagbarem zu zerbrechen droht, schöpft auch dieses Gedicht aus Ungenanntem eine Innenwelt, die für den Leser zwischen den Worten spielt. Aus Handlungsanweisungen und Schilderungen der Umgebung kristallisieren sich Enttäuschung und Abweisung sowie die zarte Zerbrechlichkeit der Beziehung zueinander und zur Umgebung heraus.

Dieser, in jeder Zeile über sich hinausweisende Schreibstil beeindruckt.

PHILIPP BLÖMEKE

LYRIKER, BOCHUM

Florian Kranz: „Wir teilen ein Brot mit dem Regen“

Wir teilen ein Brot mit dem Regen – dieser Satz kommt gewissermaßen grammatikalisch unschuldig zu uns, er ist gemessen an seiner Aussage irritierend korrekt gebaut. Und verlässt doch intuitiv erkennbar die Fragen nach den Regularien unserer Sprache, spricht über die Grammatik hinweg, macht sich frei vom reinen Informationscharakter der Sprache. Kurz: Wir haben es hier mit einem Vers zu tun. Der Vers entstammt dem Gedicht „Salz und Brot“ von Ingeborg Bachmann. Und nun entstammt er auch einem neuen Gedicht, eben dem Gedicht „Wir teilen ein Brot mit dem Regen“ von Florian Kranz, geboren 1994.

Das Gedicht schöpft dabei nicht etwa motivisch oder geschichtlich aus diesem denkwürdigen Bachmannvers, sondern es setzt früher an, es nimmt sich die kleinsten Einheiten der Dichtung vor: die Buchstaben. Denn Florian Kranz schreibt hier ein kunstvolles Anagrammgedicht, das also ausschließlich die im Vers Ingeborg Bachmanns vorkommenden Buchstaben verwendet, sie neu ordnet, anders arrangiert und damit neue Verse schafft. Aus „Wir teilen ein Brot mit dem Regen“ wird also allein durch Rekombination der Eingangsvers „Wenn dort mit mir eine Rebe liegt“.

Dieses Verfahren ist kompliziert und nicht ungefährlich: allzu schnell wird aus den Ursprungsversen reines Inventar, bloßes Material, fast mathematisch umsortiert zugunsten

eines verblüffenden Effektes. Auf den richtigen Umgang kommt es an. Diesen Umgang meistert Florian Kranz in seinem Gedicht. Er zeigt, dass bereits in der Reihenfolge von Buchstaben eine schiere Unmenge von anderen Aussagen möglich wäre. Seine Verse sind im Vers Ingeborg Bachmanns als Möglichkeiten angelegt. Florian Kranz findet diese anderen Möglichkeiten und behält dabei das, was wir vorsichtig „Stimmung“ oder den „Ton“ nennen, wenn wir von Gedichten sprechen, bei. Er macht darauf aufmerksam, wo der Unterschied zwischen Wörtern und Worten liegt, der Unterschied von Zeichenrepertoire und Sprache, der Unterschied von freier Formspielerei und dem freien Spiel der Form. Seinem Blick auf den Vers Ingeborg Bachmanns gelingt dabei die schwierige Wanderung zwischen logischer Arbeit mit der Sprache und der behutsamen Auseinandersetzung mit dem Gedicht einer Autorin von zeitgeschichtlicher Bedeutung. Die Synthese von Bachmanns Vers zu neun eigenen Versen eignet sich respektvoll aber bestimmt das Erbe einer großen Dichterin an und bewahrt es auf, trägt es weiter in neuer, in eigener Form. Vielleicht ist von diesem Vorgang die Rede, wenn es in der zweiten Strophe heißt, „Wenn ein Reim lodert, biegt er mit/Begierden irr meine Welt [...]; er, mein Wirt.“ Die Stimme in Florian Kranz' Gedicht ist zu Gast in einem Reim, in einem fremden Vers – ein Gast mit angemessenen Manieren und ebenso angemessener Selbstbehauptung in einem so hohen Haus.

JOSÉ F.A. OLIVER

LYRIKER, HAUSACH

David Krause: „Laplaces Dämon“

Laplace, Heisenberg, Traceure. Dieses Gedicht von David Krause setzt Wissen voraus. Fachwissen. Mindestens jedoch eine leise Ahnung von wissenschaftlichen Folgerungen und Erkenntnissen. Dann erst entfaltet es seine wirkliche Kraft. Wider den Zufall – will man dem Mann glauben, der explizit zu Wort kommt: „Zufall ist nichts als ein Mangel an Wissen“. „Gott würfelt nicht!“ Diesen Satz kennen wir in seiner Quintessenz von Albert Einstein. Er sagte zwar „der Alte“, meinte aber Gott. Der Determinismus wurde damit um einen Gedanken reicher. Auch Heisenberg glaubte an den gemeinsamen Ursprung von Wissenschaft und Gott. Monsieur Laplace, hingegen, ein Kind des sogenannten Dritten Standes ging in den turbulenten Vorjahren der französischen Revolution seinen eigenen Weg und wurde als einer der bedeutenden Himmelsforscher der Neuzeit schierer Atheist. Der in späten Lebensjahren Geadelte war Mathematiker und Physiker. Wir haben viel gelernt vom Marquis und seinen Regeln. Die Laplace-Formel ist verführerisch beruhigend und schafft doch Unruhe.

Was Traceure sind lässt sich leichter klären: Sportler, die auf kürzestem Wege in einer bestimmten Zeit Hindernisse zu überwinden haben. Und Heisenberg? Er war der Begründer der Quantenmechanik und ein Vordenker der Chaostheorie. Es stoßen in diesem Gedicht also zwei verschiedene Welt-

formeln oder -interpretationen aufeinander. Was ist bestimmt, was lässt sich nicht (beliebig) determinieren. Wahrscheinlichkeit trägt bekanntlich sowohl ein Wahres als auch den Schein in sich. Das erzeugt Widerspruch. Wahrscheinlich.

Die Welt ist kleiner geworden in den letzten beiden Jahrhunderten. Absurd kleiner gar in den letzten Jahren. Die Geographien der Vermessungen unserer Lebensgrundlagen häufen sich in einer unüberschaubaren „Flut“ atlantischer Apps. Was weiß man, wenn man weiß, wo „alle Dinge sind“ und „wie schnell sie sich bewegen / welchen Gesetzen sie gehorchen“?

Krause schenkt Widerstand im Denken. Ein lyrisches Du zweifelt an der Voraussagbarkeit der Zukunft – und sei es, weil das „Ich“ in seiner Unberechenbarkeit (noch) nicht determiniert werden kann. Was nützen uns Benennung und Berechnung?

„Laplaces Dämon“ ist ein magisches Gedicht. Magisch wie der Weltgeist, dem Laplace vor über 200 Jahren auf die Schliche kommen wollte.



MONIKA LITTAU

AUTORIN, POSTPOETRY.NRW, BONN

Josephine Kullat: „Vater“

Für kleine Kinder sind Eltern Riesen, und groß bleiben sie, bis das Kind seinen eigenen Weg geht oder sich sogar die Situation umkehrt, wenn alte Eltern der Hilfe ihrer Kinder bedürfen.

Josephine Kullat führt uns in genau diese Situation: Das Ich ihres Gedichts setzt sich mit seinem Vater auseinander, der, mittlerweile „ein Riese in altersschwachem Berg“, doch immer noch ein Brocken ist, an dem sich das Kind abarbeitet. Für den Vater ist es offenbar schwer, sich in die neue Rolle des Alternden, ja Schwachen zu fügen. Für das lyrische Ich aber ist es nicht anders. Es sucht nach Möglichkeiten, dem Vater zu entkommen, das Eigene zu finden. „Nur das skotomgetrübte Starren birgt die Farbe meines Himmels“ heißt es, eine Metapher, die nahelegt, dass gerade das Hinsehen, gerade die blinden Flecken oder die Einschränkung des Gesichtsfelds Möglichkeiten eröffnen, um dem eigenen Glück auf die Spur zu kommen.

In Gewohnheiten, wie dem Rauchen, sucht das Ich nach dem Vater und findet im Glimmen dessen Wüten und Sturm. Noch hat das Kind sich nicht lösen können vom tödlichen Einfluss des Nikotins. Es saugt es ein, sein Gesicht wird bitter.

Wo Gefühle stark sind, wächst nicht nur Liebe, sondern auch Hass. Gerade Familien sind Orte starker Gefühle und

hierarchischer Beziehungen, die zu Verwerfungen, Verletzungen, Vergiftungen führen können. Dorthin führt uns Josephine Kullat, ins Kriegsgebiet zwischen Eltern und Kindern, zwischen Vater und Ich. Noch ist das Kindergesicht nicht erwachsen genug und kann sich nicht dem Gift entziehen. „Noch glimmt ...dein Wüten“, heißt es. Das aber legt nahe, dass erst ein Übergangsstadium erreicht ist. Wenn die Wahrnehmung sich verändert, wenn das erwachsene Kind die Farbe seines Himmels findet, wird es sich befreien können.

Genau diese Möglichkeit eröffnen uns die freien Verse im Gedicht „Vater“ von Josephine Kullat.

THANG TOAN NGUYEN

NACHWUCHSPREISTRÄGER POSTPOETRY.NRW, SOLINGEN

Johanna Mack: „Die Schuld des Zeugen“

Johanna Mack reagiert in ihrem Gedicht auf Carolin Emckes Veröffentlichung *Von den Kriegen*. In einem einseitigen Gespräch, geführt „im Windschatten“ einer vordergründigen Idylle, steht das lyrische Ich im Konflikt mit sich selbst. Der Drang, vom Gelesenen berichten zu müssen, steht dem Wunsch, all das vergessen zu wollen, gegenüber. So wird dem Gesprächspartner einerseits ein präzises Bild des Krieges vor Augen geführt, andererseits bittet das lyrische Ich um Ruhe für seinen „Geist“. Die „Kluft“ zwischen der realen Situation beim Cappuccino-Trinken und der Betroffenheit, die sich bei der Lektüre des Buches festgesetzt hat, kann nur mit Hilfe des Gesprächspartners überbrückt werden. Er soll „Kissen“ auslegen und die Situation erträglich machen, auch wenn im Bewusstsein bleibt, sich in einer „schillernden Seifenblase“ zu befinden, die jederzeit zerplatzen kann.

„Die Schuld des Zeugen“ schafft es sprachlich, zwischen Realitäten hin und her zu springen. Zugleich betont es die besondere Bedeutung des engagierten Buchs, das kriegerische Gewalt vor Augen führen kann und Bewusstsein erweitert. Denn, so Johanna Mack, „Wer einmal das Lesen gelernt hat, kann nie mehr Buchstaben nicht verstehen.“

SARAH MARIE MEINERT

NACHWUCHSPREISTRÄGERIN POSTPOETRY.NRW, OERLINGHAUSEN

Tamara Malcher: „kletterbäume auf den zungen“

In „kletterbäume auf den zungen“ fängt Tamara Malcher den Augenblick ein, in dem eine neue, fast schon aufgegebene Beziehung beginnt. Obwohl man kaum etwas über das Paar weiß, entwirft die Autorin mit bloßen Andeutungen eine ganze Szene, die sich wie von allein im Kopf des Lesers vervollständigt. Es ist die Rede von einer fünften Zigarette, es scheint also schon ein längeres Gespräch vor dem Haus zu sein, das die beiden führen. Und dennoch wird das lyrische Ich weder hineingebeten noch weggeschickt, sodass es die Hoffnung auf eine Beziehung schon zu Beginn des Gedichtes mit dem Zaunpfahl begräbt. Mit einer Leichtigkeit nimmt Tamara Malcher Sprachbilder aus der Garten-/Naturwelt und setzt sie ein in einen neuen und ganz eigenen Kontext, der hier auch von einer augenzwinkernden Melancholie geprägt ist: „in zeiten des bienensterbens ist es schwer//ein selbstportrait mit bienenschwarm zu malen“ heißt es da zum Beispiel. Mag man hierbei an eine bloße Schwärmerei denken, die nicht ausreicht, um mehr daraus zu machen, schwingt mit dem Bienensterben noch etwas Anderes mit. Denn es ist unsere Zeit, in der die Bienen sterben, in der die Welt auf eine bestimmte Weise geordnet und durch den Menschen beeinflusst wird, dass für die Natur und somit auch für die Bienen weniger Raum bleibt. Im übertragenen Sinne auch weniger Raum für eine Beziehung

oder eine belanglose Schwärmerei. Und doch ist es in dem Gedicht nicht einmal wertend gemeint; das lyrische Ich zieht fast schon pragmatisch den Schluss, dass es in diesen Zeiten schwer sein muss, das Selbstportrait mit Bienenschwarm zu malen. Umso überraschender kommt schließlich der Wendepunkt: erneut wird das Bienenbild aufgegriffen, als das lyrische Du plötzlich Honig auf die Wangen des lyrischen Ichs fliegt. Es ist dieses eigensinnige Bild auf dem das Gedicht endet – wie eine Art Schnappschuss oder eine Momentaufnahme, die sich einbrennt. Tamara Malcher spielt in dem Gedicht mit der Imagination des Lesers, vieles klingt an und bleibt gleichzeitig offen, schwer fassbar. Und genau das fasziniert. Wie auch das Thema: Beziehung, heute und bleibt dafür tatsächlich weniger Raum? Es lässt nachdenklich zurück. Wie es jedoch mit dieser speziellen Beziehung weitergeht, bleibt so offen wie das Gedicht. Das wichtigste ist hier der Augenblick selbst, der, ohne kitschig zu sein, in der hoffnungsvollen Spannung zwischen dem Aufgeben und dem Beginn einer Beziehung steht.

PAULINE VAN GEMMERN

NACHWUCHSPREISTRÄGERIN POSTPOETRY.NRW, LANGENFELD, LEIPZIG, WIEN

Karoline Marliani: „Kindheitsreue“

Es gibt Gedichte, die haben Humor. Die sind bissig und flink und haben Rhythmus im Blut. Die reden nicht um den heißen Brei herum, die profilieren sich nicht, die bringen die Dinge treffsicher auf den Punkt. Karoline Marliani hat so ein Gedicht geschrieben. „Kindheitsreue“ heißt es, und ist nur wenige Verse lang. Hier ist kein Wort zu viel, kein Buchstabe nicht genau da, wo er hingehört.

Scheinwerfer an: Ein Kind. Rosaspeckig. Mit Schnodder an der Wange. Eine Großmutter. Ein Kuss zur Begrüßung. SCHMACK. Die Folgen. Scheinwerfer aus. Wir als Lesende werden in die Situation geworfen, wir werden nicht an sie herangeführt, und erst recht nicht sanft wieder aus ihr heraus. Trotzdem kann man sich in den Versen ganz genau verorten. Das liegt zum einen an der Alltäglichkeit der beschriebenen Situation, und zum anderen an der präzisen Sprache, die ganz konkrete Bilder evoziert. Karoline Marlianis Gedicht gleicht in seiner Bewegung dem des Begrüßungskusses, der ebenso schnell wieder vorbei ist wie erahnt. Durch Reime, die hier keineswegs antiquiert oder erzwungen klingen, und den Klang kurzer, alltagssprachlicher Worte entsteht ein Rhythmus, der den Lesenden durch das Gedicht treibt. Diese vollzogene Bewegung passt auch zum Austausch, der hier stattfindet. Gelbgrüner Schnodder gegen roten Lippenstift. Einen Moment Lesezeit gegen ein

Schmunzeln. Karoline Marlianis Gedicht macht Spaß und zeigt eindrucksvoll, wie mit Hilfe von Beobachtungsgabe und Sprachgefühl aus scheinbar belanglosen Details wie einem Begrüßungskuss fabelhafte, leichtfüßige Lyrik entstehen kann.

JENNY WEIß

NACHWUCHSPREISTRÄGERIN POSTPOETRY.NRW, BONN

Sarah Marie Meinert: „Fast ein Liebesbrief“

Dem Gedicht gelingt es, mit erstaunlich wenigen Worten eine dichte Gefühlswelt aufzubauen, die zwischen träumerischer Erregung und bedingungslosem Vertrauen rangiert. Der besondere Reiz des Gedichts entsteht durch die Ausklammerung aller Empfindungen. Das Unsagbare wird offengelegt, zugleich allerdings auch vorenthalten. Auf diese Weise bringt „Fast ein Liebesbrief“ die Hürde Empfindungen auszudrücken auf den Punkt, ohne dabei sentimental zu erscheinen. Was führt dazu, sich blind auf einen anderen Menschen zu verlassen? Wie viel von uns sind wir bereit zu offenbaren? Das Gedicht gibt keine Antwort hierauf. Doch es vermittelt einen Eindruck dessen, was wir durch Zuneigung bereit sind zu geben.



MONIKA LITTAU

AUTORIN, POSTPOETRY.NRW, BONN

Thang Toan Nguyen: „Kreuzworträtsel“

Thang Toan Nguyen führt uns mit seinem Text in eine Situation, in der das Ich des Gedichts sowohl mental als auch kognitiv unentschlossen, ja widersprüchlich gestimmt wirkt, auf jeden Fall nicht ganz bei der Sache ist, die es vorgibt zu tun, nämlich ein Kreuzworträtsel zu lösen. „Stehend pendelt der Stift“.

Das Ich nimmt die vorgestanzten Buchstabenkästchen nicht richtig wahr, scheint dies auch gar nicht zu wollen, denn für „Muster“ und „Wissenprediger“ fehlt ihm das Interesse.

Stattdessen unterläuft der Schreibende die Vorgaben und lässt seiner Kreativität freien Lauf, ignoriert Frakturen und notiert stattdessen Neologismen.

Und so vertreibt er sich die Zeit, indem er mit Wortfetzen experimentiert, die für das Kreuzworträtsel vermutlich nicht zu gebrauchen sind. Am Ende setzt er zum „Federstreich“ an. Was seinen Streichungen zum Opfer fällt, wird nicht vollständig klar, sicher ist nur, dass das Ich des Gedichts sich nicht den Vorgaben anpasst, sondern seinen eigenen Regeln folgt: „was ich schreibe ist falsch, doch es passt.“

Thang Toan Nguyen hat ein Gedicht verfasst, das anders als Kreuzworträtsel in gewisser Weise rätselhaft bleibt und sein will. Ihm geht es offenbar mehr darum, den Prozess der Subversion darzustellen, mit dem vorgegebene Spielregeln un-

terlaufen werden. Damit aber beschreibt der Autor in gewisser Weise den Prozess, wie ein Gedicht entstehen kann: sich die größtmögliche Freiheit im Umgang mit der Sprache zu nehmen und durch die Brechung von Sprachregelungen Neues zu schaffen.

ANNA REITER

NACHWUCHSPREISTRÄGERIN POSTPOETRY.NRW, BONN/MAINZ

Sascha Nikolskyy: „11 Jahre lang konnt ich“

Anfangs wird das Gedicht konkret, man denkt zu wissen, dass es um die Ausgelassenheit der Kindheit geht, dann immer seltener, und schließlich wird man vollends in die Irre geführt, nennt sich das lyrische Ich doch in der letzten Zeile selber einen „Vogel“.

Doch lässt man sich gerne in die Irre führen und ist doch das Gedicht, frei nach Kant, selber zweckmäßig ohne Zweck.

Man lässt sich von der verschrobenen Schrulligkeit faszinieren und versucht die ausdrucksstarken surrealistischen Bilder, wie etwa den „Kleiderbügel für den Mantel der Erde“ vor dem inneren Auge Bild werden zu lassen. Man scheitert dabei auch, zu paradox sind die Bezüge. Aber auch leichtfüßig die Gedankensprünge und kühn die Assoziationen, wie etwa „meine Ohren waren Muscheln, was ich hörte,/ waren Beleidigungen, keine Zwangshemden“. Auch die symbolische Rätselhaftigkeit der Zahl 11 wird nicht versucht zu erklären, es wird einem selbst überlassen sie zu enträtseln.

Das Warum ist aber eigentlich auch egal, es bleibt rational zweckfrei, und trotzdem durch eine raue innere Logik begleitet.

Das lyrische Ich selbst vergisst die Bedeutung der Zahl 11 und versucht sich zu sortieren, indem er „die Flauschigkeit der Welten“ sortiert. Denn auch verschiedene Zustände hat

er, die Zeit wo er seinen „Mund kilometerweit aufmachen“ konnte, und die, wo alles unersichtlich wurde und verschwamm, die, wo er selbst erkennt, dass er keiner ist. Er kommt dann aber doch zu einer Haltung die er Vogel nennt, und in der er schlussendlich das wird, was ihm vorher die einzige Orientierung in dem spielerischen Wirrwarr war, der „Jahresflug der Vögel“.

MATHIAS JESCHKE

AUTOR, HERAUSGEBER VON LYRIK, STUTTGART

Sebastian Polmans: „wie regen entsteht“

Sebastian Polmans Gedicht „wie regen entsteht“ ist dem weiten Feld der Naturlyrik zuzurechnen. Im Titel kündigt er an, dass er das Zustandekommen eines Phänomens dieser Welt ergründen oder sogar erklären wird. Wie auch sonst im Fall von Gedichten hat es dieser lyrische Versuch zur Erläuterung verborgener und komplexer Zusammenhänge jedoch in sich. Denn keinesfalls dürfen wir erwarten, dass uns das zu untersuchende Phänomen vermittels linearer Erklärungssprache nahegebracht wird. Das Gedicht, jedes Gedicht, wenn es wie dieses gelungen ist, schafft Verständniszugänge, die über eine kognitive Aneignung hinausgehen. So wird auch hier unser Verstehen ein anderes sein, das deuten bereits die ersten Verben an: „basteln“, „schlafen“ und „tummeln“ – so kann nur im Gedicht zielführendes Handeln beginnen. Mit einer Geste des Vertrauens lädt das Gedicht uns ein, ihm und seinen eigenwilligen Erläuterungen zu folgen: „schlafen ... mit offenen händen“. Das scheint eine gute Voraussetzung, um auf erste Hinweise zu stoßen: Gesehenes „dient“, „erinnert an“, „beginnt“ und „wächst“. Wir sehen „walnüsse“, „schmelzbäche“ und „kleiber“ und erkennen, dass es um „neues“, um „wurzel“ und „aufbrechen“ geht. Und nur im Gedicht kann am Ende gelten, dass „bleiben“ und „aufbrechen“ eins sind. Wenn wir uns diesem Gedicht anvertrauen, werden die Erklärungen sein, wie von

Sebastian Polmans berückend und bildhaft dargestellt: „vielfältig“ und „einfach“ zugleich. Wir entdecken eine Entstehungs-Geschichte, die über das alltägliche Verstehen hinausgeht.

Lisa Polster: „Mai“

Lisa Polsters Gedicht „Mai“ sticht vor allem durch seine Form hervor. Als Reimgedicht stellt es in der Gegenwart eine Ausnahme dar. Gekonnt setzt die Autorin hier das Metrum ein – sie schreibt im Common Metre, wie er zum Beispiel in Emily Dickinsons Werken und bekannten Musikstücken verwendet wird. Die Alliterationen in den ersten Versen der zweiten und dritten Strophe fließen geschmeidig von der Zunge, ganz im Stile romantischer Lyrik: sie will laut gelesen werden. Auch die Bildsprache – von Flora, von Wegen, von Zeit, vom Vermissen – evoziert Dichter der Romantik. Das Bild ist deutlich: den Straßen, frei von Blüten, mangelt es an Wundern, an Magie. Denn nur in der kurzen Zeit zwischen der Blüte der Kirschbäume und der des Flieders gibt es eine Verbindung zwischen lyrischem Ich und Du. Diese Isolation wird auch in der Kadenz umgesetzt: Während die erste und letzte Strophe jeweils konsequent aus klingenden Versen besteht, ist die mittlere Strophe gänzlich in stumpfen Versen gefasst. Mit ihrem Gedicht „Mai“ verführt Lisa Polster den Leser – oder mehr noch, den Hörer – in die Welt der Musik. Der Common Metre erinnert uns an eine Vielzahl bekannter Lieder, die klangvollen Alliterationen finden fast von selbst eine Melodie, und die romantische Bildsprache erinnert unweigerlich an musikalische Werke des neunzehnten Jahrhunderts.

HARTWIG MAURITZ

LYRIKER, VAALS/NIEDERLANDE

Karin Posth: „auf der reise zu sich“

Auf eine ganz besondere Reise schickt uns Karin Posth mit ihrem Gedicht „auf der reise zu sich“. Ihr Geliebter ist unterwegs mit seiner Frau. Nach nur 4000 km denkt er an seine Liebe und wirft an sie eine Ansichtskarte in ny älesund in den nördlichsten Briefkasten der Welt. Es ist keine schöne Ansicht, die er der Daheimgebliebenen zuschickt. Eine Zahnreihe schwarzer Stümpfe kommt zwischen den Lippen von Wasser und Himmel zum Vorschein.

Und er schreibt der Geliebten die vier Worte „ich liebe dich sehr“ auf die Rückseite der Karte. An diesem Punkt verändert sich das Gedicht, die Bilder werden weicher. „Die natur ist eine raue haut, doch sie wärmt den boden der seele“ und „die wolken (...) legen ihre samtigen pfoten aufs meer“. In dieser Stille ist der Geliebte unterwegs zu sich, mit ihm sind es 17 Nationen, „im schlepptau nichts weiter als kälte und wind“. Man ahnt, er ist angekommen.

Die lakonische Art, mit der diese Liebe beschrieben wird, der Kontrast von nordskandinavischer Kargheit und Kälte zu den starken Emotionen, die thematisiert werden, machen den Reiz dieses Gedichtes aus.

Mit leichtem Frösteln lassen wir uns gern auf diese poetische Reise mitnehmen.



MONIKA LITTAU

AUTORIN, POSTPOETRY.NRW, BONN

Sophie Rebentisch: „Ich fahre Bus“

In öffentlichen Verkehrsmitteln trifft man auf Menschen, mit denen man sich freiwillig vielleicht nicht zusammensetzen würde. Für einen bemessenen Zeitraum gilt es aber abzuwarten, auszuharren, nämlich so lange, bis das gewünschte Ziel erreicht ist.

Genau diese Situation hat Sophie Rebentisch für ihr kleines Gedicht „Ich fahre Bus“ ausgewählt. Das Ich des Textes findet keine kontemplative Ruhe in der Zeit, in der es im Bus fest sitzt, sondern fühlt sich von den Mitfahrenden gestört. „tausend Hühner“ lassen nicht nur an das sprichwörtliche „dumme Huhn“ denken, sondern illustrieren in der Übertreibung die Unruhe: Scharren, Gackern, Lachen. Nicht viel besser geht es unserem Busreisenden mit dem Tornado-Kopf direkt vor ihm. Vielleicht handelt es sich um einen Wirbelwind mit zerstörerischen Kräften? Vielleicht nur um eine wilde Frisur? Der Blick wendet sich ab nach draußen, dem Sehnsuchtsort.

Da verwundert schließlich das schnelle Verlassen des Busses nicht, aber der „Hauch Akkordeon“, in den die Person eintaucht, verzaubert am Ende.

EVA CHRISTINA ZELLER

LYRIKERIN, TÜBINGEN

Simone Scharbert: „IM REICH DER FACETTE“

Das Gedicht „Im Reich der Facette“ von Simone Scharbert hat einen Sound, der einen sofort mitnimmt, und einen Parlandoton, der wie beiläufig dahingesprochen klingt. Aber hier wird ernsthaft die Frage aufgeworfen, ob das lyrische Ich, das ein „verwehtes Ich“ ist, sich im Facettenauge der Biene wiederfinden kann. Wir wissen, dass das Auge der Biene viel fähiger und komplexer als unser Linsenauge ist. Es kann schneller und mit einem größeren Blickfeld wahrnehmen.

Das lyrische Ich würde gerne in diesem „filigranen“ Facettenauge der Biene „auftauchen“, es würde sich also gerne mit der Natur verbinden und sich in ihr spiegeln. Aber dies gelingt nicht, denn „dein verwehtes ich am linsenrand verkleben wörter dir deinen mund.“ Wird das verwehte Ich stumm, weil es vielleicht vor diesem fähigen Auge staunend verstummt? Obwohl am Ende des Gedichts die Unmöglichkeit der Spiegelung des Ichs steht, laufen die Zeilen ohne Pause, ohne Komma, wie in einem Reißverschluss dahin und lassen den Leser, die Leserin, einschwingen in einen schönen und bezaubernden Rhythmus. Das Gedicht fängt mit einem „und“ an und endet mit „mund“, also versucht das Gedicht auf einer klanglichen Ebene eine Verbindung zur Natur zu erlangen, die inhaltlich nicht möglich ist. Dies ist ein Kennzeichen von Kunst, dass mit Hilfe von Worten eine

Schönheit und Nähe zur Natur ausgedrückt und auch eingelöst wird, die Kunst folglich Grenzen überwinden kann, die uns als Menschen unüberwindlich scheinen.

MARGITT LEHBERT

ÜBERSETZERIN UND VERLEGERIN, VERLAG EDITION RUGERUP, BERLIN

Sigune Schnabel: „Wir rennen über Tage“

Simone Schnabels Gedicht „Wir rennen über Tage“ erscheint von Anfang an unwirklich, traumhaft. Was bedeutet es schon, über Tage zu rennen? Und doch sieht das innere Auge diese schnelle, befreite Bewegung, das Stolpern über die Borke der einzelnen Stunden. Dann ein merkwürdiger Sprung, Gedanken sind mit Kreide angemalt, doch gibt es keine Wand, keine Tafel, oder wurden die Gedanken selber angemalt? Und warum wirbelt die Sprache des lyrischen Ichs denn den Kreidestaub auf?

Und wieder ein Sprung, hin zu dem Standpunkt, auf dem jemand steht, den das Gedicht anspricht. Dieser Standpunkt, der doch das sprichwörtliche solide Fundament unseres Sprechens ist, auf dem Gedanken ruhen und Argumente ihre stabile Grundlage haben, ist aber nicht fest, ist ein Federkern, und dieser lädt nicht zum fundierten Sprechen, sondern zu kindlichem, vergnügten Hüpfen ein, zum Taumel. Und wenn über diesen Taumel die Frage vergessen wird, dann braucht es auch keinen Standpunkt, das Gedicht löst sich auf schönste Weise vor unseren Augen auf, die erwachsene Standpunktsprache erlöst von der Wirklichkeit, die ein hüpfendes Kind mit seinem Springen schafft.

Eben das kann die Dichtung: den Standpunkt aufgeben und die Sprache zum aufgelösten, auflösenden Spiel führen.

JOSÉ F.A. OLIVER

LYRIKER, HAUSACH

Bastian Schneider: „Tractatus logico-bosperus“

Ein schön-verwirrendes Satz-Spiel mit der Logik. Auf den ersten Blick. Auf den zweiten wird aus dem Spiel entschiedener Ernst. Die Sprech-Haltung, die sich zum Schluss ergibt, ist aufrührerisch: Es zeigt sich, was gesagt werden muss, indem es sich zeigt, wird es schon gesagt. Insofern hat es Sinn, sich nicht aufzugeben. Hat / macht es Sinn, dass Verse wie diese dem Leser übergeben werden? Ja, denn Logik ist eine Leiter, ist ein Fächer. Auch in dieser Verdichtung. Zumindest verweist schon der erste Satz dieses poetischen Entwurfes – ob es ein Vers ist, sei nicht unbestritten – auf eine der einflussreichsten Abhandlungen von Denkfolgen des 20. Jahrhunderts und greift die Absicht des Tractatus des österreichischen Philosophen Ludwig Wittgenstein auf, der – so hatte er sich selber zu seinem Werk geäußert – die Sinnlosigkeit aufzusatzten wollte, indem er Sinnloses in seiner Abhandlung zu meiden suchte. Ob ihm das gelungen ist, sei dahingestellt. Nachfolgenerationen von Philosophinnen und Philosophen waren und sind sich uneins. Was aber uneins ist, kann, nicht eins werden und ist doch eins, indem es das Uneinig-Sein m:eint. Was klar wird, wird klar. Was in dieser Verdichtung klar ist, schreibt die betörende Logik der Sätze, die aufeinander folgen. Diese Zeilen sind eine politische Absage an das, was am Bosphorus gemacht wird, nicht geschieht: Diktat und Despotie. Gegen dieses Diktat des

Despoten begehrt der kurze Text auf und mündet in ein Gebot ethischer und moralischer Verpflichtung: „Wovon man nicht sprechen kann, das darf man nicht verschweigen“, will sagen: spricht, indem ihr sch:reibt. Das Nicht-Wort ist auf dem weißen Blatt die Bewegung des Widerstandes. Man müsste diese Gedankenfolgen über dem Bosphorus abwerfen. Satz für Satz. Schweigend würde dieses großartige Gedicht von Bastian Schneider dann nichts mehr verschweigen lassen, was „einem“ ja mit Todesfolgen im Augenblick gesagt wird, dort, an der wunden Schnittstelle zwischen Europa und Asien.

VERENA GEIGER

LITERATURHAUS HERNE RUHR, BOTTRUP

Lea Schneider: „glück, das ...“

Die Affinität zu den Ländern und der Literatur Asiens springt bei der Lektüre des Gedichtes „glück, das ...“ sofort ins Auge. Bereits im Titel verweist die 1989 geborenen Lea Schneider, die längere Studienaufenthalte in China und Taiwan verbracht hat, auf einen Meilenstein der japanischen Literatur, auf das „Kopfkissenbuch“ der kaiserlichen Hofdame Sei Shonagon. Darin notierte diese intime Geheimnisse des kaiserlichen Hofes, aber auch detailgetreue Beobachtungen des täglichen Lebens um sie herum. Lea Schneider folgt dieser Tradition und richtet den Blick auf die kleinen und großen Alltäglichkeiten, die im ersten Moment banal erscheinen mögen: Von Maßlosigkeit, die man sich zugestehen darf, ist da die Rede, von der fast kindischen Freude, eine eingebil-dete Person ärgern zu dürfen, oder aber auch vom Glück, die geliebte Person von anderen gelobt zu wissen. Und mit jedem Punkt auf Lea Schneiders Glücksliste klingt eine Saite im eigenen Gefühlsleben an, ein inneres Lächeln, ein wohlgefalliges Zustimmung oder auch ein erleichtertes Mitfühlen. Lea Schneider berührt mit einer zunächst sehr subjektiv wirkenden Aufzählung persönlicher Glücksmomente universelle Wünsche, die ein jeder mit sich trägt. Und mehr noch, ihr Text verführt nicht nur zum temporären Innehalten und Nachspüren, ob das beschriebene Glück auch das eigene Glück sein mag. Ihr Gedicht fordert auf, mit Achtsamkeit

durch das Leben zu gehen, zu schauen und zu fühlen, die eigene Liste weiterzuschreiben, Momente aufzulesen und zu bewahren, um sich immer wieder bewusst machen zu können, wo überall das Glück wartet. Denn darin besteht „das beste von allem (...), dass es dafür noch viel mehr Beispiele gibt“ heißt es zum Ende dieses wunderbaren Gedichts.

Und es wirkt: Die Gedanken schweifen ab, der Blick sucht – und findet sie, die persönlichen Glücksmomente, möglicherweise mit universeller Anmutung.

Lea Schneider gelingt es meisterhaft, die Empfindungen ihres lyrischen Ichs in eine Interaktion mit der Leserin, mit dem Leser zu bringen. Der Text tritt an dieser Stelle aus sich heraus, ist nicht mehr reine Lektüre, die das Leben abbildet, sondern geht einen Schritt weiter und ruft zu einer aktiven Aneignung der Welt auf.

Danke an Lea Schneider für diese virtuose Übung in Achtsamkeit, für die wie hingetupft wirkenden Ewigkeitsbilder, für das Glück, einen so berührenden Text auszeichnen und im eigenen Leben mit sich tragen zu dürfen.



AXEL GÖRLACH

LYRIKER, NÜRNBERG

Silke Andrea Schuemmer: „Engel“

aus: In der Petrischale wird es früher Tag (20)

Das Setting ist auf den ersten Blick klar: Silke Andrea Schuemmers Gedicht aus: „In der Petrischale wird es früher Tag (20)“ versetzt den Leser direkt in ein Labor. Gleichzeitig findet er aber auch Begriffe wie Engel, verweht, Erzürnte, die weder von der Bedeutung noch vom Stil her direkt mit einer nüchternen Laboratmosphäre in Verbindung gebracht werden können. Dazu gibt uns die Autorin Hinweise auf einen anderen Text: die erste der Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke. Während sich dort ein lyrisches Ich mit den Widersprüchen der *conditio humana* fragend, klagend, preisend und in immer neuen Reflexions- und Singbewegungen auseinandersetzt, spricht in diesem Gedicht ein „wir“. Es scheint menschlich zu sein, aber ist es schon Produkt eines Experiments oder noch dessen Ausgangsmaterial? Jedenfalls berichtet es von den Vorgängen im Labor und beschreibt sich selbst als absolut passiv. Das wir wird infiltriert (ähnlich dem Beimpfen einer Petrischale zum Erzeugen von Zellkulturen), geatmet, durchwandelt, verlassen und ist Transportvorgängen zwischen künstlichen Welten unterworfen. Sind die Engel bei Rilke Gegenbilder zum Menschen, schön und schrecklich zugleich, sind diese im Gedicht von Silke Andrea Schuemmer zumindest Teil eines übergriffigen, gewalttätigen Vorgangs, in dem das Menschliche wie Nährboden genutzt wird, um Anderes wachsen zu lassen. Das „wir“ wird dabei

physisch und psychisch beschädigt und aufgebraucht. So ist es konsequent, dass das in den Plural verschobene Zitat „Wer wenn wir schreien hörte uns denn nicht“ mit „aus der Engel Ordnungen“ fortgesetzt wird. Die Klage, die ohnehin hypothetisch ist, würde als bloßer Hilfeschrei verhallen. Selbst der Assistent, ein möglicher Adressat der Klage, schweigt. Er wird als Flügelmacher beschrieben und spätestens hier drängt sich neben der Assoziation eines Todesengels ein weiterer Gedanke auf. Stellt man sich, wie Kinder naiv, Engel als geflügelte Wesen vor, könnten auch die Engel im Gedicht das Produkt eines Experiments sein. Auch sie sind Gefangene, schweben im Labor. Und während in der ersten Duineser Elegie noch sinniert wird: „Ach, wen vermögen wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht“, wäre eine mögliche Antwort des Gedichts mit der Nummer 20: Beides, Mensch und Engel, sind Versuchsobjekte, Laborexistenzen – von ihnen wird Gebrauch gemacht. Vielleicht deshalb auch der weit ausgerichtete, sehr klein und in Klammern gesetzte, vieldeutige Untertitel: (ach rilke). Konstruiert Silke Andrea Schuemmer mit diesem Gedicht eine düstere Zukunftsvision? Gibt es neben dem Assistenten vielleicht auch einen Laborleiter, der plant, koordiniert, überwacht? Was geschieht hier genau und zu welchem Zweck? Es ist bemerkenswert, wie die Dichterin Begriffe aus weit auseinanderliegenden Sphären verknüpft und mit deren empirischen und metaphysischen Bedeutungsinhalten und Konnotationen spielend einen unerhörten, unheimlichen Vorgang komponiert. Dass dieser letztendlich mehr Fragen aufwirft als er Antworten gibt, ist eine der Stärken des Textes.

EVA CHRISTINA ZELLER

LYRIKERIN, TÜBINGEN

Amir Shaheen: „Sediment“

In Amir Shaheens Gedicht mit dem Titel „Sediment“ geht es um äußere und innere Ablagerungen, also um erfahrungsgesättigte Erkenntnisse. Er beschreibt eine Hallig, eine Insel, die bei jedem Landunter höher wird, weil sich Sedimente ablagern. Diese Sedimente überträgt der Autor auf sich selbst, auf sein lyrisches Ich, denn dieses umrundet die Insel und bei jeder Runde lagert sich etwas in ihm ab, zuerst eine Ahnung des Meeres und dann die Erkenntnis, dass das Leben unbeherrschbar und „vorläufig“ ist. Dabei geht oder „läuft“ das lyrische Ich und ist eben nicht vor-läufig.

Der Dichter benützt ein bewährtes und hier sehr kunstvoll eingesetztes poetisches Verfahren, im Außen gleichzeitig auch das Innen zu beschreiben. Das heißt, dass wir mithilfe der Anschauung der Natur Erkenntnisse über uns selbst gewinnen können. Am Ende des Gedichtes, am Ende der Umrundung der Insel, am Ende also der Erkenntnis geht das Ich „zur Warft heimwärts zum Salzgrund“. Es hat in der Bewegung, in der Anschauung – und eingelöst im Gedicht – Sicherheit, Heimat und Grund gefunden.

MATHIAS JESCHKE

AUTOR, LYRIKHERAUSGEBER, STUTTGART

Jan Skudlarek: „Im Rausch gegebene“

Das Gedicht „Im Rausch gegebene“ von Jan Skudlarek tritt uns in einem gewitzten und angenehm akademischen Habitus entgegen. „Das Narrativ“, „Aristoteleszitate“, „Panamapapiere“ zumindest scheinen „Fachwissen“ vorauszusetzen und dem Rezipienten die Bereitschaft abzuverlangen, sich auf Schilderungen einer partnerschaftlichen Beziehung im Modus ihrer intellektuellen Kontextualität einzulassen. Denn, so will es das Gedicht uns weismachen, es handelt sich um eine „Bettgeschichte“. Sie wird klassisch auf zwei Ebenen geschildert, Inhalt und Subtext: das „Narrativ“, bei dem sogar Wortspiele, wie die Verwandlung der Metaebene in ein Adjektiv Raum haben. Zur erwartbaren Ausstattung einer „Bettgeschichte“ gehören „Versprechen“, „Münder“, „Küsse“ und „Fingermuskeln“. Der Dreh zum größeren Thema Kommunikation und dahin, dass „Münder“ nicht nur küssen und „Versprechen“ nicht nur Treue verheißen, sondern – in Variation eines García Márquez-Titels – „in den Zeiten der Panamapapiere“ möglicherweise Unwahres beteuern, dass „Fingermuskeln“ nicht nur streicheln, sondern auch tödliche Knöpfe bedienen können, eröffnet Düsteres. So kann in diesem kurzen Gedicht, dessen Lektüre nicht enden will, sogar das erschreckende Bild einer „Drohne, die ein Bodenziel zerstört“ auf beiden Ebenen stattfinden. Jedoch, angesichts des Erkenntnisgewinns

durch das sorgfältige Lesen dieses Gedichts, das viel besser selbst in der Lage ist, die Sachverhalte in ihrer vertrackten Komplexität darzustellen, wird jede Interpretation überflüssig, wie „Bauchfett, das einen Gürtel transzendiert“.

MONIKA LITTAU

AUTORIN, POSTPOETRY.NRW, BONN

Giuliano Francesco Spagnolo: „neumessung“

Ausgangspunkt des Gedichtes von Giuliano Francesco Spagnolo ist ein nicht näher bezeichneter Schmerz, dem „bleiche“ beigemischt ist. Das so dargestellte Abklingen des Leids, seine Transformation, vollzieht sich vor dem Hintergrund einer Sonne, die nicht Wärme bringt, sondern „fröstelt“. Ihre übliche Wirkweise ist außer Kraft gesetzt, ja ins Gegenteil verkehrt.

Auch die folgende Zeile widmet sich dem Verhältnis von Vordergrund und Hintergrund („die felder waren nur vordergründig mit blüten betupft“). Wir werden Zeuge eines Transformationsprozesses, der in die Gegenwart führt und durch eine „geweißt(e)... leinwand“ charakterisiert wird, eine Freifläche, die „auf abruf bereit“ steht.

Auf ihr entsteht eine „neue“, nicht näher bezeichnete „landschaft“, die nicht mehr trennt zwischen Vorder- und Hintergrund, sondern sich von der Mitte aus entwickelt. Nicht das Äußere begrenzt das Bild, sondern das Bild bestimmt seinen Rahmen, seine Grenzen, die „rahmenlängen“.

Im umrissenen Bildraum Natur – Malerei gelingt es dem Autor, eine Metapher für die Entwicklung des nur spärlich angedeuteten lyrischen Ichs, seiner Genesung und seines Neuanfangs zu zeichnen. Hier findet in gelungener Weise eine Verortung in der Mitte, eine „neumessung“ statt. Giuliano Francesco Spagnolo legt uns nahe, dass „Die Vermessung der Welt“ nie abgeschlossen ist, sondern sich immer wieder neu vollzieht, justiert, ja transformiert.

FELIX GÜßFELD

NACHWUCHSPREISTRÄGER POSTPOETRY.NRW, KÖLN

Sven Spaltner: „Brombeerranken“

Das Berühren. Sven Spaltner beschreibt mit seinem Gedicht „Brombeerranken“ eine faszinierende Bandbreite dieser so alltäglichen Handlung. Dabei sind es die Oberflächen, denen besondere Aufmerksamkeit zukommt. Staub wird an Konturen gewischt, Puder auf die Wangen von Porzellanpuppen getupft. Immer ist es ein Gefühl, das mit dieser Tätigkeit einhergeht, so etwa das Erröten des Porzellans unter den Fingern. Ein sinnlicher Strom aus Haptik, Berührung und Gefühl verdichtet sich schließlich zum Bild einer Brombeerranke. Sie verspricht den Genuss der dunklen Früchte, aber Vorsicht – diese Ranke hat Dornen. Mit einer düsteren Stimmung schließt das Gedicht, ohne pessimistisch zu sein.

Durch eine Sprache, die die Sinne anspricht, konnte „Brombeerranken“ überzeugen. Sprünge, wie etwa von gelöffelter Milchcreme zu Gletscherspalten, brechen diese Atmosphäre auf und etwas Dunkles, Unbestimmbares gibt dem Gedicht eine Note, die auch dann noch im Kopf verweilt, während die Hand von selbst die Entscheidung trifft, ob sie in das Dickicht der Brombeeren greift.

PHILIPP BLÖMEKE

LYRIKER, BOCHUM

Pauline van Gemmern: „als mir nachts im feld“

Sucht man in Photographien, Gemälden, auf Theaterbühnen oder in Filmen danach, wie eine wichtige Situation, ein Gesicht, ein Gegenstand oder eine Figur in den Fokus gerückt wird, wird man feststellen: Dies geschieht fast immer durch große Nähe, vor dunklem Grund, in leeren Räumen oder vor offener Landschaft. Hier, so scheint es, wo der Hintergrund unscharf und gewissermaßen still ist, treten Figuren und Geschehnisse am deutlichsten hervor.

Pauline van Gemmern, geboren 1998 in Langenfeld, führt diese Form ins Gedicht. Was wir in ihrem eigentlich titellosen Text mit dem Eingangsvers „als mir nachts im feld“ vorfinden, ist ein kunstvoller Umgang mit der Blickführung: eine Verschränkung von Landschaft und Situation. Das Gedicht trägt uns mit sich in die Felder und bringt uns in ein Nachtland, irgendwo zwischen Bahnstrecke, Waldrand und Acker, ein unscharfes Land, lichtarm und kühl. Hier werden wir Zeugen der eigenartigen Begegnung zwischen der Stimme des Gedichts und einem Jäger, auf dessen Gesicht ein vermeintliches „Hasenzucken“ erscheint. Wir sind in ein Gedicht mitgenommen, das im besten Sinne szenisch ist. Vor unscharfem Hintergrund porträtiert Pauline van Gemmern zwei Figuren in größtmöglicher Nähe, von wo aus selbst kleinste Regungen in den Gesichtern nachvollzogen werden können. Diese sanfte, aber irritierende Blickführung



macht das Gedicht zu einer sinnlich nachvollziehbaren Sequenz, selbst dort, wo der Blick auf das Innenleben und die Gedankenwelt des Ichs gelenkt wird – die extremste Art des Zooms. Ein ständiges Umwerfen der Nähegrade, der Perspektiven in dieser kurzen Begegnung von Jäger und einer Figur, die vielleicht die Gejagte ist. Auch der Leserblick sieht sich wiederholt dem Wechsel gegenüber, den das Gedicht „eine seltsame Verkehrung der Umstände“ nennt.

Das Gedicht, leise und wie eingefroren, schildert einen kurzen Augenblick, es taucht selbst nur auf als kurzes Flackern. Das hat es mit seiner Szene gemein und auch mit dem Hasenzucken um die Augen des Jägers. Es macht sich keine Umstände, es taucht auf und verschwindet in der Nacht, die in ihm liegt. Eine kurze Einblendung nur, in Kleinschrift, ohne Titel, im Blocksatz, ohne Satzzeichen, allein dem Rhythmus seiner Worte verpflichtet. In dieser Flüchtigkeit hat es eine besondere szenische Qualität, die es in Gedichten selten gibt. Kunstvoll und mit großem methodischem Bewusstsein lässt Pauline van Gemmern dabei die Fragen so offen wie die Landschaft, die die Figuren umso schärfer zeichnet: Ihre Begegnung hier und jetzt ist alles.

MONIKA LITTAU

AUTORIN, POSTPOETRY.NRW, BONN

Jonas Wagner: „Sonntag“

Jonas Wagner führt uns in seinem Gedicht „Sonntag“ in das Ambiente einer Neubausiedlung. Es ist Morgen und der Blick des lyrischen Ichs fällt auf einen „Neubauhimmel“. Durch die „Doppelverglasung“ sieht es offenbar auf weitere Neubauten. Das „Betonoutfit“ bleibt jedoch ganz äußerlich. Ein Sonnenstrahl und Wolkenschatten fallen auf ein Bett im Innenraum, bewegen sich über das Laken und wieder nach draußen „durch den Garten/über die Straße/die Felder“. Tau hat sich niedergeschlagen, „die Wiesen haben Gänsehaut“. Nach diesem Augenspaziergang führt diese Metapher wieder zurück zum Innenraum, zum Bett und dem vermutlich weiblichen Körper, der dort offenbar noch schlafend liegt.

„Ein Sonnenstrahl tastet deine Seite ab“, heißt es. An die Stelle des diffusen Graus setzt der Autor des Textes Schwarz und Weiß und Differenzierungen. Aber nicht nur die Entdeckung des Kontrasts, sondern die Erinnerung an die Nacht bringen Wärme und Licht in die Situation, denn die Nacht „hat Seide an“, heißt es.

Jonas Wagner hat ein modernes „Tagelied“ verfasst. Anders als in der mittelalterlichen Dichtung muss das lyrische Ich jedoch nicht die Geliebte oder den Geliebten am Morgen verlassen. Es ist vielmehr Beobachter, wie sich die fließende zarte Nacht entfernt, dem „Betonoutfit“ weicht und in der

Fokussierung auf das geliebte Gegenüber und die Natur in differenzierte Töne auflöst.

Nicht Nachtigall und Lerche, nicht der Morgenhahn stehen symbolisch für den Beginn dieses modernen Tagelieds, sondern das Abtasten der Gegenwart, der „Scan“ einer Situation, in deren Mittelpunkt ein Mensch und Erinnerungen stehen.

Jonas Wagner ist es wunderbar gelungen, der Gattung Tagelied ein neues, aktuelles Gesicht zu geben und fast scheint es, er habe eine Variation auf den letzten Minnesänger geschrieben, der in seinem Namen die Metapher „Wolkenstein“ trägt.

SARAH MARIE MEINERT

NACHWUCHSPREISTRÄGERIN POSTPOETRY.NRW, OERLINGHAUSEN

Meike Wanner: „Im Treibhaus“

Im Spiel mit der Redewendung „im Glashaus mit Steinen um sich werfen“ zeichnet Meike Wanner ein etwas anderes Familienportrait: Stellt das Treibhaus die Familie zunächst im wahrsten Sinne als eine Art Mikrokosmos oder Schutzraum dar, in dem ein Kind aufwachsen und gedeihen soll, wird schnell deutlich, dass dieses Gewächshaus anders ist. Das Treibhaus besteht nämlich aus „väterlichem Panzerglas“, stabil genug, um die Familie zusammenzuhalten und einen Ausbruch daraus zu verhindern, ironischerweise kann es aber keinen (Wut-)Ausbruch innerhalb der vier Wände aufhalten. Während des ganzen Gedichtes gelingt es Meike Wanner, eine eigensinnige Spannung aufzubauen, indem sie dem Leser das Geschehen aus der Außenperspektive vorführt und ihn so in die Rolle des bloßen Beobachters und stillen Mitwissers drängt. Man liest von fleißigen Lieschen, die hart arbeiten müssen, „um Tropfen zu trinken“, welche eigentlich ihre Überlebensgrundlage sein müssten. Es gibt auch „gemeine Stiefmütterchen“, die laut nach dem Jungen rufen. Doch welche Rollen beide in der inneren Familiendynamik genau spielen, bleibt unklar. Es ist, als wäre die Familie tatsächlich hinter Glas, sichtbar nicht funktionierend, ein Eingreifen von außen jedoch ist unmöglich. Mit nur wenigen Worten gelingt es Meike Wanner, die ganze Tragik dieser Familiengeschichte zu fassen; die Protagonisten charakte-

risierend, jedoch nicht bewertend in ihren Aktionen, Mitgefühl weckend, aber den Leser außen vor und vor dem Glas lassend – geschrieben ist das Gedicht in dieser faszinierenden Balance, die nichts weiter als Zerrissenheit ist und mehr noch: diese Zerrissenheit, dieses Aufgewühltsein auch im Leser auslöst. Genau wie das Schlussbild, das einen Jungen zeigt, der inmitten von Trümmern spielt, die er selbst verursacht hat.

PAULINE VAN GEMMERN

NACHWUCHSPREISTRÄGERIN POSTPOETRY.NRW, LANGENFELD/LEIPZIG/WIEN

Meike Wanner: „Auf dem Balkon“

„Die Städte aber wollen nur das ihre und reißen alles in ihren Lauf“, dichtete Rilke 1903 und reihte sich damit ein in die Gruppe von Lyriker\*innen, die sich künstlerisch mit ihrer Wahrnehmung von städtischem Lebensraum im Kontext der Industrialisierung und Urbanisierung im 19. und 20. Jahrhundert auseinandersetzten. Für viele Dichter\*innen damals war Stadt ein neuartiger Lebensraum, in dem sich der Mensch orientieren und behaupten muss, in dessen Hektik und Reizüberflutung er sich als Individuum aber auch leicht verlieren kann. In Deutschland leben heute Millionen von Menschen in immer größer werdenden Städten. Dennoch hat das Leben in der Großstadt seit 1903 keineswegs an Bedeutung für die Dichtung verloren.

Meike Wanner, geboren 1997 in Düsseldorf, zeigt uns in ihrem Gedicht „Auf dem Balkon“ einen Moment, der sich kunstvoll abzugrenzen weiß vom Klischee der lärmenden Großstadt. Die junge Dichterin platziert uns als Lesende auf dem Balkon, von dem ausgehend wir der Wahrnehmung des lyrischen Ichs folgen dürfen, als wäre sie unsere eigene. So verorten wir uns zwar einerseits direkt im Geschehen, sind aber gleichzeitig durch Höhe und Begrenzung des Balkons von allem um und unter uns distanziert. Dichterisch hat Meike Wanner ergründet, was Ruhe und Allein-Sein in der Großstadt bedeuten kann und dafür ein atmosphä-

risches Bild einer abendlichen Szene geschaffen, diesen kurzen Moment präzise abgesteckt und sorgsam seziert. Wie verändert sich das Erleben von Stadt in den seltenen Augenblicken, in denen die Autos stillstehen, „die Batterien totgekühlt“, wenn da plötzlich einmal keine Menschen in Sicht sind? Das lyrische Ich steht ganz allein auf dem Balkon, alles was wir als Lesende über das lyrische Ich erfahren, manifestiert sich in den Fragmenten seiner Wahrnehmung. Es ist Sommer, und wenn es die Augen schließen und nur dem Grillengesang lauschen würde, könnte es glauben, es befinde sich in der Natur. Aber die Stimme in Meike Wanners Gedicht gibt sich keiner Illusion hin, sondern entlarvt auch die künstlichen Elemente der Kulisse. So trennt sie die Eindrücke ihrer Umgebung auf und verbindet sie dann wieder zu einer atmosphärisch dichten Momentaufnahme. Gerade ist es noch still, nur die Grillen singen, dann schon hört das lyrische Ich „fünf Wohnungen weiter [...] Stimmen hinter ihrer Treffmauer“, aber sehen kann sie die Menschen nicht. Denn Wahrnehmung, erst recht an mehrschichtigen, bebauten Orten wie der Großstadt, sind kein einheitliches Konstrukt, sondern viel mehr ein Konglomerat einzelner Eindrücke. Das „menschengeräumte[...] Paradies“ ist nicht von Dauer, aber diesen kurzen Moment, in dem das lyrische Ich auf dem Balkon ganz bei sich und seinen Sinnen ist, hat Meike Wanner mit großem methodischen Bewusstsein und sprachlichem Geschick und Originalität in ihr Gedicht überführt.

FELIX GÜßFELD

NACHWUCHSPREISTRÄGER POSTPOETRY.NRW, KÖLN

Lea Weiß: „außerhalb“

„außerhalb“ von Lea Weiß ist ein Rätsel. Es ist keines dieser Rätsel, deren Lösung man bereits kennt, um damit aufzutruumpfen und sie deshalb erzählt. Es ist auch keines, das jeden entnervt, der kein Besserwisser ist. „außerhalb“ ist ein Rätsel, in dem man gerne verlorengeht.

Im Gedicht selbst scheint sich eine Reise zu vollziehen. Es ist eine Metamorphose, die Gesetzmäßigkeiten unterliegt, die wir nicht kennen. Nackt wird hier das lyrische Ich von der Welt gestoßen, doch wickelt es sich in ihre alte Haut, die in einem Häutungsprozess schichtweise wieder abgetragen wird. Überreste und Ablagerungen setzen hypnotische Reize, die unwiderstehlich sind. So wird feinblättriges Gold aus Haaren gezupft und noch unter den Fingernägeln die Lösung von Rätseln vermutet. Abschaben und erneuern, Spuren und Schatten. Die Welt von „außerhalb“ betört und verführt zu einem Zustand des Halbwachen, des Dämmrigen. Eine Lösung, eine Karte, nichts davon wird angeboten. Die Lust, sich in dieser Welt zu verirren, bleibt und hat die Jury dazu bewegt, dieses Gedicht auszuwählen.



MONIKA LITTAU

AUTORIN, POSTPOETRY.NRW, BONN

Mirjam Wittig: „Philipp“

Eine Hommage an „Philipp“ hat Mirjam Wittig in ihrem gleichnamigen Gedicht verfasst, ein Text, der zugleich der Musik „huldigt“. Denn Philipp, der im Mittelpunkt steht, ist „stimmenüberhimmelt“, genießt Gesang, Sopranengesang, der sich mit seiner „Klangfarbe“ auf seinem Gesicht niederschlägt. Gerade die sprachlichen Wendungen, die das Eintauchen in und das „Auftanken“ mit Musik beschreiben, sind im Gedicht von Mirjam Wittig gleichfalls ein Genuss. Wo die Lyrik aufhört, beginnt die Musik, sagt man. Hier aber beginnt die Lyrik bei der Musik. Beide Künste sind aufs engste verbunden.

JENNY WEIß

NACHWUCHSPREISTRÄGERIN POSTPOETRY.NRW, BONN

Jing Wu „katzengold“

Jing Wus Gedicht „katzengold“ besitzt eine enge Metaphorik, die sich im Besonderen mit dem Auge als Instrument der Wahrheitsfindung beschäftigt. Das Auge wird zu mehr als einem bloßen Sinnesorgan der Wahrnehmung. Es ist eng mit der Blindheit verbunden, sich im Leben nicht zurechtzufinden. Wie lerne ich die Wahrheit zu verstehen und zu akzeptieren, ohne von ihr enttäuscht zu werden? Das Leben ist gespickt mit Entscheidungen, denen wir uns unterwerfen müssen. Doch welche Entscheidungen sind die Richtigen? Hilft es uns tatsächlich, immer mit offenen Augen durchs Leben zu gehen? Jing Wus Gedicht stellt auf originelle Art und Weise die Schwierigkeiten dar, sich im Leben zu orientieren.