

## **Bremer Literaturpreis 2015**

Preisverleihung am 26. Januar 2015, im Bremer Rathaus

### **Marcel Beyer: »Graphit«**

Laudatio auf **Marcel Beyer**, gehalten von Dr. Lothar Müller

#### **Über Wortfelder gehen**

Meine sehr geehrten Damen und Herren,  
als die Geologen und Mineralogen im 18. Jahrhundert die Gesteinsarten immer genauer in den Blick nahmen und die Erdkruste zu erforschen begannen, in die Bergwerke stiegen, und Flöze erkundeten, da gehörten die Dichter zu ihrem aufmerksamen Publikum. Manche, wie der Salinenassessor Friedrich von Hardenberg, der unter dem Namen Novalis schrieb, waren selbst vom Fach, andere wie, Goethe, verbanden geologisch-mineralogisches Wissen und literarische Produktion in einem weit verzweigten System kommunizierender Röhren. Abraham Gottlob Werner, Lehrer des Novalis in der Bergakademie im sächsischen Freiberg, erkannte, daß das Töpferblei, das auch unter dem Namen Bleischweif oder Eisenschwärze bekannt war und für Blei- und Zeichenstifte benutzt wurde, aus zwei verschiedenen Mineralien bestand. Den Namen für das Kohlenstoffmineral, das er isoliert hatte, musste er nicht lange suchen. Sein schriftnaher Verwendungszweck legte ihn nahe. Graphein heißt auf Griechisch schreiben, und so nannte er es Graphit. Damit war ein Neuling nicht nur in die Mineralogie gekommen, sondern auch in die Wörterbücher und das Wortfeld, dem es angehört, ist leicht zu bestimmen. Es ist das Bleistiftgebiet der Literatur.

Dort arbeitet der Schriftsteller Marcel Beyer, Lyriker, Essayist und Verfasser von Romanen, der Mann mit dem stets griffbereiten Notizbuch, mit der Schreibhand, nah am Graphit. Wenn Sie einen Blick in dieses Notizbuch werfen und seine rasch voranschreitende Handschrift

betrachten wollen, dann besorgen Sie sich am besten seine in Göttingen gehaltenen Lichtenberg-Poetikvorlesungen, die gerade im Wallstein Verlag erschienen sind, mit fünf faksimilierten Seiten aus dem Notizbuch vom 8. September 2014.

„Graphit“ hat Marcel Beyer den Gedichtband genannt, für den er nun den Bremer Literaturpreis erhält. In graues Leinen ist das Buch gebunden, schwarz wie Kohle sind der Titel und der Name des Autors darauf gesetzt, aber schneeweiß sticht das Wort „Gedichte“ hervor. Es ist ein reiches Buch, reich an Geschichten und Geschichte, das Buch eines Autors, der es liebt, quer über Wortfelder zu gehen, übersehene Furchen in Wortfeldern zu entdecken, sie neu zu bestellen mit seinem Schreiben, das Egge und Pflug zugleich ist. Zu loben, wie Marcel Beyer das macht, das ist die Absicht dieser Laudatio, und darum macht sie nichts als dies: mit ihm über Wortfelder gehen.

Das erste führt ins Rheinland, in die Gegend um Neuss, wo Marcel Beyer aufgewachsen ist, in die Runkelrübenäckerweiten, die sich gleich im ersten Gedicht auftun. Das Rheinland ist im doppelten Sinn seine Herkunftswelt, geographisch wie im Blick auf seine Genealogie als Dichter. Auf –broich, auf –busch, auf –rath enden hier die Ortsnamen, eine dieser Namen ist Hombroich, die ehemalige Raketenstation, auf der Thomas Kling lebte, der 2005 gestorbene Freund Marcel Beyers, einer der Fixpunkte, zu dem er in einem eigenen Werk immer wieder zurückkehrt. Im Gedichtband „Fernhandel“ von Thomas Kling gibt es:

„Fallender Schnee. Schrift ist durch einen Schneesturm waten ich höre mein keuchen, Stimme im Stienen, im Brausen das angegriffene Ohr mit dem das hören erst erschrieben werden muss, polternde Asche johlender Schnee, der durch die Nacht fällt.“

Eine Schneelandschaft entwirft Marcel Beyer im ersten Kapitel, das so heißt wie das Buch insgesamt: Graphit. Das Keuchen Thomas Klings ist in dieser rheinländischen Welt zu hören, und bald taucht auch der Satz auf: „schrift ist durch einen schneesturm waten.“ Vom Weiß des Papiers geht dieser Schneesturm aus, in den Schriftspuren, die darin gezogen werden, steckt das Graphit, die Zwischenwelt zwischen Weiß und Schwarz, das Grau. In einer Neusser Skihalle stellt ein technisches Gerät, eine Schneekatze, Kunstpisten ins Flachland. Der aber, der die Schreibhand führt, ist ein Kind der Moderne nicht nur als Schreiber, er hat ein Faible für den Schwarzweißfilm und die Schwarzweißfotografie. Die Wochenschauen sind aus den Kinos verschwunden, aber noch immer ist Schwarz-Weiß die Farbe der Geschichte, das Graphit des Dokumentarischen. Selbst wenn der Film zum Epos drängt. Der Neusser

Pistenbully mit dem Maschinenschnee ruft den Film „Alexander Newski“ des sowjetischen Regisseurs Sergej Eisenstein auf, im Hochsommer 1938 gedreht, mit dem zugefrorenen Peipussee des Jahres 1242, auf den der Titelheld die deutschen Ordensritter lockt: „Kameramann Tisse versteht sich / auf den Übergang von Weiß / zu Grau zu Schwarz“.

Bilder in die Schrift holen, das ist ein Grundmotiv des Schriftstellers Marcel Beyer. Momentaufnahmen macht er nicht, eher Nachbilder, nachgestellt in er Sprache. Er weiß, dass, wenn ein Regisseur vom „Kader“ spricht, er das Filmbild meint. Aber er weiß auch, daß das Wort unweigerlich den Funktionär heraufruft, eine Schlüsselfigur des 20. Jahrhunderts, dem dieser Dichter entstammt, in das er immer wieder zurückkehrt. Und so endet das erste Kapitel dieses Buches: „Der letzte /Kader: Einmal quer durchs / Jahrhundert führt, am Pistenrand / hier, eine Schattenspur: Graphit.“

Wir sind aber immer noch im Rheinland, dort wo Marcel Beyer mit seinem Freund Thomas Kling, der dem Niederrhein ein grandioses Stück Landschaftsbeschreibung gewidmet hat, ein Totengespräch führt, und da kann es nicht ausbleiben, daß die Heiligen aus den Legenden auftauchen, auch die unsicheren, die nahezu fiktiven Gestalten, wie die Heilige Wilgefortis, auch genannte Ontcommer, Hulpe oder Kümmeris, die schon einen Bart trug, ehe es Mode wurde, damit Genderpolitik zu machen. Graphit, Sie erinnern sich, ist mit der Geologie im Bunde und der Mineralogie, den Erdkrusten und Abbruchkanten. „Das Rheinland stirbt zuletzt“ – unter diesem Titel versammelt Marcel Beyer Gedichte, in denen die Nachgeborenen die erste große Antwort der deutschen Gegenwartsliteratur auf den Einsturz des Kölner Stadtarchivs im März 2009 erkennen werden. Im flachen Land geht's hier hinab „alles faltet sich, / Dach, Haus und Straße, / Bett und Schrank, hier falten / alle Bücher und Papiere sich / wie von allein zusammen. / Dreißig Sekunden Krach / Sechs Wochen Stille.“ Das Falten ist – denken Sie nur an die Faltengebirge – ein Wort mit einem geologischen Echohof, in dem öffnet sich bei Marcel Beyer aber nicht die Erdgeschichte, sondern die Geschichte der Poesie. Der mit hinabgefahren ist, der mittelalterliche Spruchdichter Muskatplüt, Zeitgenosse des Konstanzer Konzils von 1415, hinterlässt seine Schattenspur im Graphit, aufgestiegen aus zerdrückten Aktenschränken, eingeschlossen im Stein, ein Wiedergänger aus alten Zeiten, wie es sie bei Heine gibt, der als seine Visitenkarte den Binnenreim abgibt: „Und der dies / schrieb heißt Muskatplüt“.

Es kommt aber noch etwas hinzu in diesem Graben nach verschütteten Papieren, Pergamenten, verschütteten alten Mundarten des Rheinlands: die Rückkehr des Dichters in seine Herkunftswelt, in der ihm das Ohr aufgeht für lange nicht gehörte Wendungen. Da ist „der alte Drießhannes“, der – mit Verlaub – alte Scheißkerl von vor dreißig Jahren, da wird der Kopf zum Kopp, da kehrt die Erinnerung an verblichene Sprachfärbungen zurück, während die Boulevardzeitung meldet: „*Schlafender Bäcker Geselle / sechs Meter tief unter / mittelalterlichem Text / begraben.*“

Das Graben im verschütteten Spracharchiv des Rheinlandes ist eine Rückkehr und Rückwendung, weil es hier, wie in vielen Büchern von Marcel Beyer, ein östliches Gegenüber zum westlichen Rheinland gibt: innerdeutsch die sächsische Welt mit der Hauptstadt Dresden, wo Beyer seit 1996 lebt, und darüber hinaus das östliche Europa, das er seit den 1990er Jahren bereist. 2012 erschien das Buch „Putins Briefkasten“ mit acht Recherchen, mit dem Titelstück, das dem Leben Wladimir Putins in Dresden nachspürte, mit Reisen durch Osteuropa. All das waren nicht Recherchen ins Ungefähre, die Erdkunde, die Beyer betreibt, ist bei diesem Autor von Beginn an immer auch Vergewisserung über die geographische Dimension der deutschsprachigen Literatur gewesen. So auch in „Graphit“, wo eine Sequenz von Gedichten nach Rustschuk in Bulgarien führt, an den Geburtsort Elias Canettis.

„Polternde Asche“ fegte bei Thomas Kling über den Schnee. Aschgrau wird Marcel Beyers Graphit, wenn er das Dresden des Jahres 1945 heraufruft, die am 8. Mai, als der Krieg endet, schon fast ein Vierteljahr in Trümmern liegt. Natalia Sokolowa, Majorin der Roten Armee, inspiziert die Gemäldegalerie, steht vor einem Rembrandt. Die Verse, die ihr vorangehen, der Kamerablick auf die zerstörte Stadt läßt erkennen, mit welcher Kühnheit Marcel Beyer an den Wortfeldern entlanggeht: „Die Elbe / da und ohne Wimpernzucken / in den Aschenbecher reingezoomt, / das ist ein Bild, das wäre / wenigstens gerettet.“

Bilder in die Schrift holen, und mit ihnen den Schrecken der Geschichte, das ist, ich sagte es, ein Grundmotiv in den Romanen, den Essays, den Gedichten von Marcel Beyer. Aber da er kein Kameramann ist, kein Momentphotograph, sondern seine Nachbilder nur im Graphit, nur in der Schrift existieren, muß ich jetzt kurz darüber sprechen, was bei ihm an die Stelle der Kamera tritt: Es ist der Sprachbeutel, in den er die Ausbeute seiner Wortfeldwanderungen steckt, gleich, ob er gerade der rheinischen Mundart eine halb verschollene Wendung ablauscht oder unter dem sächsischen Himmel zwischen den Flußläufen von Pulsnitz und Otterbach

unterwegs ist, in einer rot schraffierten Zone, dort wo sich ein ehemaliges Militärgelände in eine Wacholderlandschaft verwandelt. Die Parole „Sprachbeutel nicht vergessen“ hat hier ihren guten Sinn. Denn Beyers Wacholder-Gedicht, das als Sequenz von Bildern voranrückt, findet seinen Ton nicht im Aufrufen der poetischen Tradition dieses Gewächses, nicht im Anschluß an das Märchen vom Machandelbaum der Brüder Grimm und seinem Echo bei Paul Celan, sondern durch das Einsammeln der Namensvielfalt des Wacholder: Knirban, Kranebitter, Jangel, Einbeer, Kniederlock, Queckholder.

Dieses Auffächern von Namen, die sich an ein Objekt heften, von Zwischentönen, die ein Wort mit Nebenbedeutungen aufladen, ist Teil des Projekts, an dem Marcel Beyer, der Kenner der klassischen Moderne, der wie Thomas Kling vom Rheinland aus nach Wien gefahren ist, zu H.C. Artmann und Friederike Mayröcker, seit je arbeitet: die Welterkundung als Spracherkundung, als Sprachbohrung zu betreiben. Darum ist er ein Wörterbuch-Junkie, der von der Droge Grimm nicht loskommt, darum ist der schneeweiße Samojuden-Hund, dem das Nomadisch-Weitläufige im Blut steckt, sein ständiger Begleiter: „Der Hund, mit dem ich spielte, war / ein Sprachhund, der sich im / Wörterbuch verlaufen hatte / Anfang Januar. Der Hund, mit dem / ich sprach, sah mir beim Reden zu, / sein blaues Samojuden-Auge starr / auf meinen Mund gerichtet, sein anderes. Sein Bernsteinauge / aber folgte meiner rechten Hand“.

In diesem Wechselspiel von Schreibhand und Wörterhund wurzelt die Nähe des Lyrikers Marcel Beyer zu den Fotografen. Sein Sprach- und Formbewußtsein erlaubt es ihm, Gedichte oder ganze Gedichtsequenzen im Blick auf Fotografien zu schreiben, ohne daß sein Gedicht dadurch zur Bildunterschrift würden. Statt Unterschrift ist es Parallelaktion, wie in dem Tableau „Endreimstimmung“. Es zeigt eine jener fiktiven Familien, die der Fotograf Alexander von Reckwitz seit einigen Jahren zusammenführt, wenn er auf den Straßen Europas und der Welt bereitwillige Passanten, die einander nicht kennen, ins Format des Familienfotos bannt. Als Geschwister erscheinen bei Reckwitz der junge Matrose, die junge Frau im Alu-Look und das müde Kind im Rollkragenpulli, neben ihnen ein großer Schlachterhund, aufgenommen in einer Nacht in St. Petersburg am Ufer der Newa. Marcel Beyers Tableau aber wechselt das Format, zeigt nicht das Familienfoto, sondern wie es entsteht, zeigt, wie die Passanten aufgereiht werden, zeigt die Müdigkeit des Jungen und zugleich den Blick des Betrachters, der auf die Fotografie fällt: „Jemand hat ihn fürs Nach-, fürs / nächste Bild noch rasch / gekämmt. Ein schlafloses, ein / müdes Kind, Rollkragenpulli / und Betriebssportjacke, sieht uns mit Seemannsaugen an.“

Wie zu allen Zwischenzuständen hat der Dichter Marcel Beyer auch zur Müdigkeit ein besonderes Verhältnis. Sie ist das Grau des Bewußtseins, Übergangsfeld zwischen Schlaf und Wachheit, manchmal mischt sich in ihr die Traumverlorenheit des Schlafs mit einer paradoxen Steigerung der Wahrnehmung im Halbwachen. Alle Sinne sind beteiligt, wenn Marcel Beyer Wortfelder abschreitet, zur poetischen Tugend wird ihm die Hellhörigkeit. Das war schon in der Prosa so, in seinem Roman „Flughunde“, der eine akustische Sonde in den Führerbunker schmuggelte, einen Tonband-Dokumentaristen, der den Tod der Goebbels-Kinder aufnahm, lange bevor der Film „Der Untergang“ ihn in Szene und ins Bild setzte. Aus der Hellhörigkeit ist der Dichter Marcel ebenso sehr hervorgegangen wie aus der Schriftleidenschaft, früh hat sie ihn an die Seite der Schlagzeuger geführt, in die Musik der 1980er Jahre, an die Seite von Thomas Kling, der die Dichterlesung in eine Performance für die Textstimme verwandelte, hat ihn zum Autor der Musikzeitschrift Spex in Köln gemacht. Wie aber kommt der Rhythmus der Karibik in Marcells Beyers „Graphit“, die Ska-Posaune von Don Drummond, der als Don Cosmic berühmt war, ehe er seine Geliebte, die Limbotänzerin erstach, in der geschlossenen Abteilung des Bellevue Hospitals mit Elektrotherapien traktiert wurde und früh starb? Er kommt in das Gedicht Don Cosmic durch einen Mittelman aus Bremen, den Geschäftsmann Friedrich Wilhelm Oelze, den Freund und Briefpartner Gottfried Benns, dessen Mutter in Kingston, Jamaica geboren wurde, weil von dort, auf den Zuckerplantagen, der Aufstieg der Importfirma betrieben wurde, von der noch Benns Briefpartner lebte. Rumimport, geistige Getränke, Rausch und Drogen älterer Völker im Hintergrund – nicht das allein führt in die Nähe Gottfried Benns. Sondern zugleich und vor allem: der Schlager. „Alle Höllenyards, alle / Plantagen werden für dich bestellt. / Zucker. Im Hintergrund Musik, / der Pianist bleibt auf den schwarzen / Tasten, Dinah, ein Dauerton / fast, scharlach und violett, und Glut.“ Als Ohrwurm geistert Dinah durch Marcel Beyers „Don Cosmic“, eine Hommage an den Schlagerton bei Benn, an den Liebhaber und Fürsprecher der Zigarettenreklame in rororo-Bändchen, der scheinbar verschwand, wenn er den steilen metaphysischen Ton anschlug und das Ich in Stratosphären zersprengte, bis auch das „Am Ende bleibt nur die Leere und das gezeichnete Ich“ zum Schlagerrefrain für das deutsche Nachkriegspublikum wurde, dem es lieber beim Blick in die Stratosphären fröstelte als beim Blick zurück in Jüngstvergangene. Benn kommt gar nicht vor in Marcel Beyers Gedicht, nur sein Freund Oelze kommt vor, aber er ist anwesend, der deutsche Don Cosmic.

Aus vier- und dreizeiligen Strophen sind die Gedichte in „Graphit“ gebildet, den leicht erkennbaren Kreuzreim meiden sie wie den Endreim, aber Binnenreime warten darauf, gehört zu werden, und oft pulst der jambische Beat, geben daktylische Kadenzen ein Solo.

Mixmax, so hießen in den 1980er Jahren, als Marcel Beyer ein junger Mann war, die Tapes mit individuell zusammengemischter Musik. Die Mischtechnik hat er sich als Dichter bewahrt, und zwar gleich dreifach: wenn er Rhythmen übereinander kopiert, wenn er Texte, etwa die von Thomas Kling, überschreibt, und wenn er seine Gedichte über Bilder, schwarz-weiße Fotografien vor allem, legt. Georg Trakl am Strand von Venedig, ein Dichter am falschen Ort, Robert Musil in den Dolomiten und an der Isonzo-Front im Ersten Weltkrieg, sie sind nicht zufällig in Marcel Beyers Graphit-Gebiet geraten. Denn er gehört unter den Autoren seine Generation zu den Nachgeborenen, die wissen, daß sie es sind, denen sich, ob im Rheinland, in Sachsen oder Rustschuk Stollen öffnen hinab in die Katastrophen- und Vernichtungslandschaften des 20. Jahrhunderts.

„Rasend peitscht Gottes Zorn die Stirne des Besessenen“ heißt eine Zeile in Georg Trakls Gedicht „An die Verstummten“. Marcel Beyer hat dieses Gedicht überschrieben, unter dem Titel „An die Vermummten“. Es spiegelt das frühe 21. Jahrhundert in seinem Vorgänger, ruft ein Bild auf, das wir alle im Kopf haben, ohne es je gesehen zu haben. Wir kennen nur die Gesichter derjenigen, die es gesehen haben, im „Situation Room“, im Kontrollraum im Weißen Haus. Und so sieht das Nachbild aus, in Graphit: „So der Wahnsinn Abbottabad, da sich alles / an schwarzem Material überlagert: Asche / von Türmen, nordpakistanische Nacht und auch / dieser alte, auf hoher See bestattete Zottelbart. / Großes Bunkergefühl heute. Samt magengrollen. // Ungefilmt bleibt der Nebenraum, wo man ein totes Kind verhält. / RASEND PEITSCHT GOTTES ZORN den Heli übers Anwesen, / Stroboleuchten ertasten zwei braune Augen, mehr nicht. / Kohl, Kartoffeln und Haschisch im Hof. // Dann gibt es nur noch eins. Blut. Man hört die vermummten Menschen, / Flüche, RAUS, WARTE, Metall, das Getöse. // Kein Laut.“

Ganz Auge, ganz Ohr, ganz Mund, das Gegenbild der drei Affen, die manchmal auf Schreibtischen stehen, ist der Dichter Marcel Beyer, der Mann mit der Schreibhand, mit dem Graphit, der über Wortfelder geht und mit dem Nomadenhund durch die Wörterbücher. Sein Wappentier aber ist die Wespe. Sie kommt von der Raketenstation Hombroich, vom Dichter Thomas Kling, der Wespennester und Wespenpullis liebte. Marcel Beyer hat sie in sein Werk

aufgenommen. Nicht jedes Gedicht muß einen Stachel haben, aber die Sprache aufstacheln, anfachen, anmachen in jedem Sinn des Wortes, das tut Marcel Beyer, ganz Auge, ganz Ohr, ganz Mund. Darum gibt es das von Enno Poppe für Countertenor vertonte Gedicht „Wespe, komm“: „Wespe, komm in meinen Mund, / mach mir Sprache, innen, / und außen mach mir was am / Hals, zeigs dem Gaumen, zeig es / uns.“ So beginnt es, und das Ende: „Halt die Außensprache / kalt, innen sei Insektendunst, mach / es mir, mach mich gesund, / Wespe, komm in meinen Mund.“

Da ist er ausnahmsweise doch, der Endreim. Aber mit Stachel.

Herzlichen Glückwunsch zum Bremer Literaturpreis, Marcel Beyer!

– ES GILT DAS GESPROCHENE WORT –

**RUDOLF-ALEXANDER-SCHRÖDER-STIFTUNG**

Stiftung des Senats der Freien Hansestadt Bremen

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

Fon (0421) 361 4046 · Fax (0421) 361 6903 · E-mail: sekretariat@stadtbibliothek.bremen.de