

SPECIAL SECTION / SCHWERPUNKT:  
MARION POSCHMANN UND KLAUS MODICK.  
POETS IN RESIDENCE



Marion Poschmann und Klaus Modick anlässlich einer Podiumsdiskussion in Essen, 18.11.2015  
(Foto: Andreas Erb)

ANDREAS ERB\*  
Universität Duisburg-Essen

### Marion Poschmann und die Kunst der Überschreitung<sup>1</sup>

Zunächst ein paar Zahlen. 15 kg das Gewicht, rund 3750 € der Kaufpreis heute, 30 Bände umfassend, über 1000 Figuren Personal, 7000 Seiten. Das Ganze ein Roman, für den Marion Poschmann nach eigenem Bekunden schwärmt – ihre Begeisterung diente mir als Ausgangspunkt zum Nach-

---

\* Open Access Copyright License: cc Creative Commons Attribution 4.0. This article is being published online through Duke University Libraries. A hard copy is being published by Transcript-Verlag. Please cite this version as: Andreas Erb: "Marion Poschmann und die Kunst der Überschreitung", in: *andererseits. Yearbook of Transatlantic German Studies*, vol. 5/6 (2016/17), online, pp. 227-234.  
Email: [andreas.erb@uni-due.de](mailto:andreas.erb@uni-due.de)

<sup>1</sup> Die Poetikvorlesungen von Marion Poschmann (20.–24.4.2015) waren überschrieben mit dem Titel: *Kunst der Überschreitung*; an drei Tagen sprach die Autorin über *Der Raum und die Dinge: Mondbetrachtung, Geistersehen – Zeit und Handlung: Survivalmodus – Das Ich und die Deutungsboheit: Sonnenkönig und versprengtes Wir*. Die Vorlesungen sind inzwischen zusammen mit anderen poetologischen Aufsätzen bei Suhrkamp erschienen: Marion Poschmann: *Mondbetrachtung in mondloser Nacht – Über Dichtung*. Berlin: Suhrkamp 2016.

denken über ihr Werk. Ich spreche übrigens von Anton Ulrich Herzog von Braunschweig und Lüneburg, bzw. von seinem gewichtigen Barockroman *Die römische Octavia*, der ab 1677 entstand und in vielen Teilausgaben bis nach seinem Tod veröffentlicht wurde und der in Marion Poschmanns Dankesrede zum Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2013 eine zentrale Rolle spielt. Was uns in dem Roman begegnet, ist ein barockes Welttheater, in dem, so der Historiker Georg Gottfried Gervinus im dritten Band seiner *Geschichte der deutschen Dichtung*, in dem Vergangenheit und Gegenwart miteinander verwoben werden – und das so komplex, dass es dem Verfasser „gar zu schwer“ erscheint, den Roman „nur zu lesen“, geschweige denn zu verstehen: „schon Bodmern brachten die[] zahllosen Episoden und diese zehnfach verschlungene Geschichtserzählung zu einer ungeduldigen Verzweiflung.“<sup>2</sup> Soweit Gervinus, 1853. Und Marion Poschmann, 2013? Sie scheint weit weg von Verzweiflung zu sein, erkennt in der *Octavia* aber auch eine „maximal verschachtelte Handlung mit heimtückischen Intrigen, unübersichtlichen Wendungen und Vorgeschichten über mehrere Generationen.“ Was sie aber in diesem Gewimmel von „Liebe, Abenteuer und Politik“ findet, ist die große Inszenierung von

Täuschung, Verkleidung und Maskerade. Die ohnehin schon unübersichtlich vielen Figuren wechseln recht häufig die Identität, sie geben ständig vor, jemand anderes zu sein. [...] Es wird eine Octavia entführt und gerettet, aber dann ist es gar nicht DIE Octavia, sondern eine andere Dame, die zufällig auch Octavia heißt, oder, noch enttäuschender, eine Dame, die sich nur vorübergehend Octavia nennt.<sup>3</sup>

Niemals, so erzählt sie weiter, haben die Lesenden den Überblick, „nie können wir voraussehen, was passiert, niemals eine Person durchschauen. Handlungen sind zwar möglich, aber kaum zielführend, weil uns das Vermögen fehlt, Ursache und Folge im nötigen Maße in Einklang zu bringen“.<sup>4</sup> Was sich nun anhört wie eine erfolgreiche Aufhebung von linearer und kausaler Narration, ist lediglich der Versuch, letztlich die Unerkennbarkeit von Welt, mehr noch: von Wahrheit, vorzuführen – unser beschränkter Blickwinkel muss vor der Komplexität kapitulieren, der Roman führt damit auf 7000 Seiten die Beschränktheit des menschlichen Seins angesichts der sich nach göttlichem Plan vollziehenden Welt-

---

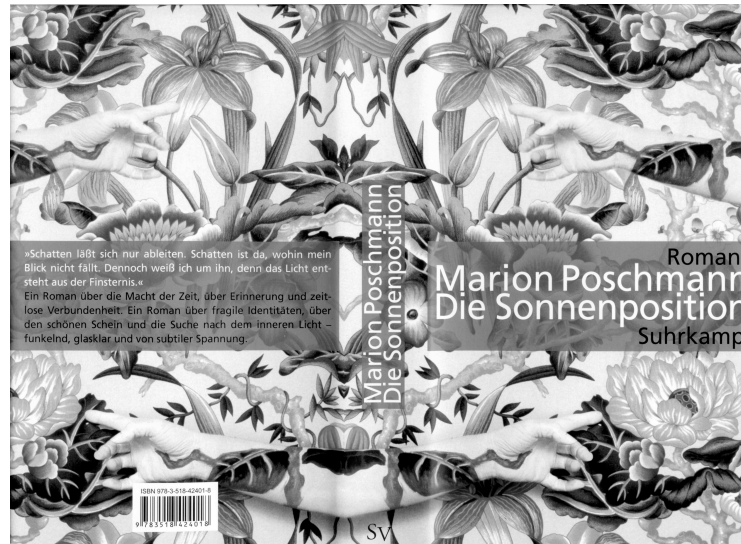
<sup>2</sup> Georg Gottfried Gervinus: *Geschichte der deutschen Dichtung*. Dritter Band. Fünfte Auflage. Hg. von Karl Bartsch. Leipzig: Wilhelm Engelmann 1872, S. 509.

<sup>3</sup> Marion Poschmann: *Romane in Kugelform. Dankrede*. In: *Marion Poschmann trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2013*. Hg. von Hubert Winkels. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 31–39, hier S. 32.

<sup>4</sup> Ebd., S. 33.

geschichte vor. Nach der Lektüre der Raaberede habe ich zumindest die drei großen Romane von Marion Poschmann, *Baden bei Gewitter* (2002), *Schwarzweißroman* (2005) und *Die Sonnenposition* (2013), anders/neu verstanden.

Ich möchte die drei genannten Romane kurz skizzieren, ohne allzu inhaltlich zu werden. Die Umschlaggestaltung des letzten Romans von 2013 führt dabei zu einem zentralen Anknüpfungspunkt, der an das Maskeradeprinzip von Anton Ulrich anschließt und bei Marion Poschmann eine gewichtige Rolle spielt.



Sie sehen einen Ausschnitt aus einer Arbeit der peruanischen Künstlerin Cecilia Paredes, deren Stilprinzip die Camouflage ist, die schein-bare, das heißt die optische Verschmelzung von Objekten mit ihrer Umgebung, der Versuch einer Anpassung an die jeweilige Umwelt. Übertragen auf das soziale Leben verweist ein solches Spiel auf die grundsätzliche Frage nach der Unterscheidbarkeit der Subjekte von ihren jeweiligen Lebenssystemen: Wie dominant sind zum Beispiel die alltäglichen Korruptionsprozesse in der Anpassung – an das Geld, an den Luxus, an die Lebenspartner, an das Berufsleben, an Konventionen, an Normalitätsregeln usw. Fragen, die ich mit zahlreichen Zitaten aus dem Werk von Marion Poschmann beantworten könnte. Was dabei zum Ausdruck kommt, ist eine grundsätzliche Skepsis gegenüber Festlegungen, etwa im Namen einer vorschnell herbeigerufenen Identität, wie auch immer diese ausgestaltet sein mag. Dass diese Skepsis spielerisch, bisweilen bis ins Absurde hinein geformt wird, gehört zum ästhetischen Programm von Marion Poschmann, wie ich sie bislang verstanden habe. Sie finden in den Romanen weder Lehr- oder

Moralsätze, keine anmaßenden Deutungshoheiten und keine Hinweise auf Lebensregeln. Nicht über eine Erzählstimme, aber auch kaum in der Figurenrede – im Gegenteil stoßen Sie beständig auf Menschen, die sich selbst nicht geheuer sind, die aus „Selbstzweifel“ handeln, die sich gegenseitig eher beäugen als in die Augen sehen, die sich bei aller Sympathie fremd bis abstoßend bleiben, die in der „halb-unfreiwilligen“ Annäherung an den Anderen die „Unterwerfung unter eine bedrohliche Triebhaftigkeit“ erkennen, die letztlich solipsistisch durch die Welt streifen – dabei immer erkennbar oder camoufliert unerkennbar.

Gewohnheiten ablegen, unbestimmt werden. Eine Pflastersteinreihe werden, eine Asphaltdecke, mit der Hauswand verschmelzen. Es gelingt mir am besten bei Hauswänden aus den fünfziger Jahren, ornamentfreie, langweilige Flächen, der Anstrich stark eingedunkelt und verschmutzt, klapprige Briefkastenschlitze, der Sockel verklinkert, Garagentore. Mich als Garagentor vor eine solche Wand spannen [...] Chamäleon der Innenstädte. Parkbank werden. Telefonzelle werden. Verkehrsschild werden. Es fällt leicht, wenn ich mich neben länglichen Objekten aufstelle. Ich kann mich verschatten, dem immer dichteren Schatten angleichen, mich vom Schatten der Objekte überlappen lassen. Neben einem Abfallkorb, wenn ich also Abfallkorb, Schatten des Abfallkorbs bin, werfen die Leute ihre Zigarettenschachteln und Plastikflaschen auf mich.<sup>5</sup>

Über solche Anverwandlungen gewinnen wir gleichzeitig auch einen intensiven Blick auf die Welt – das ist die andere Seite der Camouflage. Auf dem Umschlag sind Hände zu erkennen, die ins Bild hineinführen, zeigend, deutend, dennoch merkwürdig leblos; zu sehen ist aber vor allem eine floral strukturierte Welt, die man beschreiben, mit botanischer Kenntnis vielleicht gar benennen kann. So gehörte die Darstellung von Welt zu meinen besonderen Höhepunkten beim Lesen der Arbeiten von Marion Poschmann. Wenn ich Welt sage, ist das jedoch so irreführend wie treffend. Die Autorin entfaltet lauter Miniaturen, die sie durch ein Brennglas betrachtet und im Sinne eines ‚blow-up‘ zum Panorama auferstehen lässt, oder anders: Die „Lakonie des Alltäglichen“ verwandelt sich schnell in ein poetisches Bild und verschiebt sich binnen weniger Worte in eine gesellschaftskritische Betrachtung sozialer Lebensräume. Eine Federbettzudecke mutiert auf diese Weise zur wunderbaren Darstellung einer schwebenden Berglandschaft, oder eine Gardine erhält in mehreren Er-

---

<sup>5</sup> Marion Poschmann: *Die Sonnenposition*. Berlin: Suhrkamp 2013, S. 74.

zählabschnitten unterschiedliche kulturhistorische wie kulturkritische Bedeutungen:

Semipermeabel: nur in eine Richtung durchlässige Membran. Der Schutzwall ist zugleich das Angriffslager. Stirn und Wangen von innen an den Stoff geschmiegt. Heimlichkeiten, verknüpft mit dem Einatmen des dumpfen, staubigen, alten Geruchs. Die spähenden Blicke von Fäden durchkreuzt. Eine Welt aus faden-scheinigen Ereignissen. Bilder, die gerastert sind wie Zeitungsfo-tos.<sup>6</sup>

Dabei sind es kaum anheimelnde, ‚schöne‘ Ausschnitte, die hier zum Vor-schein kommen, ins Licht gesetzt wird vielmehr und nahezu durchweg eine Alltagsroutinesse, die durch die Illumination ästhetisiert wird, die aber durch den Prozess der Ästhetisierung nicht verklärt, sondern einen zusätz-lichen Anschein erhält. Soweit die Miniaturen, wo bleibt die Welt? Ein kleiner Rückgriff auf *Die römische Octavia* macht das deutlich. Die Begeiste-rung von Frau Poschmann für Anton Ulrich hat einen poetologischen Hintergrund. Selbst wenn solch ein Roman wie die *Octavia* heute verlege-risch durchsetzbar, wenn er dann auch für den Literaturbetrieb mit all seinen Institutionen tragbar, wenn er schließlich les- und übersehbar wäre – selbst dann würde, so vermute ich, Marion Poschmann nicht auf die Form des Romanmonuments zurückgreifen – denn sie arbeitet in all ihren Texten gegen eine Form von obsessiver und letztlich autoritärer Totalität an, ohne aber das ‚Ganze‘ (Welt in ihren Widersprüchen) aus den Augen zu verlieren. Alle ihre Prosaarbeiten, incl. der essayistisch-theoretischen Schriften, sind als kleine Erzählpartikel angelegt und sind mit zum Teil gewichtigen Überschriften versehen. Ihre Form ist die der Verdichtung, der Andeutung, die sich wiederholt, leicht verschoben in ihren Akzentuie-rungen, und eben die Miniatur. Ihre Art, gegen die Schwerkraft der All-tagswelt anzugehen, ist eben nicht das Monument, sondern sind kleine Bilder, deren Aussagekraft gerade in einer Flüchtigkeit liegen. Dabei je-doch, im Kontinuum der Poschmannlektüre, entsteht plötzlich doch et-was wie ein roman fleuve, die sich langsam voranschiebende, auch mal mäandernde, große Erzählung, die dabei alles zueinander in Beziehung setzt. Die Miniaturen, von denen ich sprach, die kurzen Romankapitel, die alles Erzählte strukturieren, schaffen so tatsächlich eine beachtliche Aus-dehnung von Raum und Zeit. Dabei sind es nicht die großen Geschichts-erzählungen mit einem komplexen Handlungsgerüst, die entfaltet werden, vielmehr scheint Geschichte, Vergangenheit als Erinnerungsleistung,

---

<sup>6</sup> Marion Poschmann: *Baden bei Gewitter*. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags-anstalt 2002, S. 25f.

durch das Textgewebe wie durch eine Gardine hindurch, gerastert und nur in Andeutungen, etwa, wenn es um die Farbe der Nachkriegszeit geht, die genau die Ideologie der Adenauerzeit beschreibt und dabei nur im Bild bleibt:

Es war das Weiß der deutschen Nachkriegszeit, die Jahre, in denen die Leute an allen Ecken und Enden sparten, um dieses Weiß zu erzeugen, weißes Eigenheim, weiße Garage, weiße Kacheln in den Bädern und Waschküchen, weiße Sanitäranlagen. Es gab Gardinen und Bettlaken in einem neuen Weiß, es schien weißer als zuvor, weißer denn je, es gab weiße Papiertaschentücher, weiße Windeln, strahlend weißes Toilettenpapier. [...] Auch mein Vater tünchte die Wände, er tapezierte, malerte, lackierte, kaschierte, er gipste, verspachtelte, er erreichte einen Zustand, der selbstverständlich schien, als wäre er immer so gewesen.<sup>7</sup>

In einer Kritik des Feuilletons wird Frau Poschmann als Archivarin des Alltäglichen bezeichnet;<sup>8</sup> das gefällt mir, auch wenn der Archivbegriff in der Diskussion um die sog. Popliteratur der neunziger und Nullerjahre etwas überstrapaziert wurde – ich sehe aber tatsächlich eine Archivarin der alten Schule am Werk: als jemanden, die mit viel Offenheit und Liebe fürs Detail, aber auch mit Sorgfalt bis hin zur Akribie die kleinen Partikel des alltäglichen Lebensvollzugs sammelt und beschreibt und ihnen damit einen neuen Ort gibt, die immer auch hinter die Oberfläche blickt und das Schweigen hinter den Dingen ertönen lässt.

Ich habe versucht, Ihnen unsere Poetin in residence über ihre drei großen Prosawerke ein wenig vorzustellen, immer mit dem Ziel, Ihnen Lust auf die Lektüre zu machen. Unterschlagen habe ich dabei eine verstörend schöne *Hundenovelle*, so auch der Titel, in der ein zugelaufener Hund das erzählende Ich in seiner ganzen prekären Gefühls- und Lebenslage aufspürt und ein Stück begleitet. Auch hier will ich nicht auf den plot eingehen und verzichte auf eine Nacherzählung, möchte aber über die *Hundenovelle* abschließend noch einen Erzähltopos kurz vorstellen, den Sie in allen Arbeiten antreffen können – die literarische Gestaltung von Natur, genauer: von Landschaft. Dabei habe ich selten so viele Brachen erlebt wie bei Marion Poschmann – ob das den Erinnerungsbildern ihrer Kindheit und Pubertät geschuldet ist, die Autorin ist bis zu ihrem Studium

<sup>7</sup> Marion Poschmann: *Schwarzweißroman*. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlagsanstalt 2005, S. 102.

<sup>8</sup> Barbara von Becker: *Helden des Alltags. Marion Poschmann probt die verhaltene Annäherung*. Frankfurter Rundschau, 18.3.2003.

im Ruhrgebiet aufgewachsen, übrigens in Essen geboren, das weiß ich nicht, jedenfalls steckt in den Brachen, überhaupt in den Flächen zwischen den einer Zweckrationalität gehorchenden Verbauungen unserer Lebensräume, ganz offenbar eine ästhetische Kraft, die immer wieder in Augenschein genommen wird.

Stadtbrache, vages Terrain. Nichtort, wo jederzeit alles möglich war und nie etwas geschah. Ruderalflora siedelte sich an, erhob sich an windigen Stellen, auf offenen Flächen, in Übergangsgenden. Langsam, sehr langsam schraubten sich Pflanzen aus dem verhärteten Boden hervor, sie wuchsen spiralförmig, drehten sich unmerklich nach oben, zu den Seiten, füllten Raum aus, ließen Knospen klaffen, Blätter lappen, verstreuten Blütenstaub, all das sah niemand, zu langsam, man sah es nicht mit bloßem Auge, sah vielleicht das Resultat, eine Verlängerung, eine Verdickung.<sup>9</sup>

Es sind die „Übergangsgenden“, hier in Form von Menschen hinterlassenen Ruderalflächen, die ihre eigenen Biotope ausbilden; hier entstehen Wachstumsinseln eigener Art mit einer eigenen Anpassungspraxis. Die Aufmerksamkeit, die sich darauf richtet, zeugt vom Blick auf das Nebenliegende, das für gewöhnlich übersehen und verschwiegen wird, das aber für das erkennende Auge beredt ist und selbst über einen poetischen Mehrwert verfügt. Ähnlich verhält es sich mit der Leere der „non-lieux“, wie Marc Augé jene Räume ohne Geschichte und ohne Zukunft genannt hat, die bauliche Inszenierung der Durchgangsräume, des Nichtsesshaften, des Uneingerichteten. Sie verweisen auf Globalisierungsprozesse, sind in einer anderen theoretischen Terminologie „Macht-Effekte“, beeinflussen unsere Lebenspraxis, bilden die Folie unserer Anpassung. Auf diese Weise entsteht ein kompliziertes Wechselspiel von Innen- und Außenwelten, das im Grunde die zentrale ‚Handlungsstruktur‘ der Texte von Marion Poschmann ausmacht. – „Was die Poesie betrifft“, schreibt sie über gestörte Habitate, was

die Poesie betrifft, so stellen die neuen ökologischen und auch ökonomischen Zusammenhänge, der Stellenwert neuer Pflanzen und Tiere im allgemeinen Bewußtsein, die Störungen, die damit einhergehen, ein enormes Reservoir an neuen Naturbildern dar. Die Energie des Neuen könnte auch in der Poesie für Aufregung

---

<sup>9</sup> Marion Poschmann: *Hundenovelle*. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlagsanstalt 2008, S. 8.

sorgen, vor allem aber würden wir anhand der Beschäftigung mit den Zivilisationsfolgen mehr über uns selbst erfahren.<sup>10</sup>

Mit dem Hinweis auf die Poesie komme ich jetzt zum Schluss und muss es bei einem Hinweis belassen. Unerwähnt blieb bislang nämlich, dass Frau Poschmann zu den anerkannten Lyrikerinnen der unmittelbaren Gegenwart gehört. In steter Regelmäßigkeit veröffentlicht sie zwischen der Prosa auch Lyrik, in steter Regelmäßigkeit wird sie dafür ver- und geehrt: Bekommt sie für den letzten Roman 2013 den begehrten Raabe-Preis, erhält sie zuvor, 2011, für den Lyrikband *Geistersehen* nebst dem Ernst-Meister-Preis den renommierten Peter-Huchel-Preis: das ist bemerkenswert. Für die Lyrik gilt viel vom Gesagten über die Prosa. Die Verdichtungsenergie nimmt weiter zu, die Bildszenarien wirken noch konzentrierter und bedürfen noch stärker der lesenden und einbildenden Verflüssigung – aber auch hier arbeitet Marion Poschmann an einer Sprache jenseits der Sprache der herrschenden Ordnung, versucht zudem, die Erdschwere der Alltagssprache aufzuheben. Anton Ulrich und seine monumentale *Octavia* sind zeitverhaftet und erzeugen in der Lektüre eine Aufhebung von Zeit und Raum, weil sich das Erzählen darin verstrickt, die Lyrik von Marion Poschmann, ihr Schreiben überhaupt befreien dagegen Zeit und Raum von ihren Koordinaten, machen sie leicht, erzeugen, wie sie sagt, eine „Schwebelage“. Wir gönnen uns in den folgenden Tagen ein bisschen Schwerelosigkeit: es kann uns nur guttun – herzlich willkommen, Marion Poschmann.

Essen, den 20. April 2015

---

<sup>10</sup> Marion Poschmann: *Energie der Störung. Bemerkungen zu Naturbildern und Poesie*. In: *Bild und Eigensinn. Über Modalitäten der Anverwandlung von Bildern*. Hg. von Petra Leutner und Hans-Peter Niebuhr. Bielefeld: transcript 2006, S. 103–110, hier S. 108.



# DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online



*Offen im Denken*



Dieser Text wird via DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

**DOI:** 10.17185/duepublico/78511

**URN:** urn:nbn:de:hbz:465-20230606-133114-0



Dieses Werk kann unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Lizenz (CC BY 4.0) genutzt werden.