

Angelika Overath

Laudatio (gelesene Fassung)

Huchelpreis 2023

für Judith Zander

Der Peter-Huchel-Preis wird dieses Jahr zum 40. Mal verliehen. Das ist eine kulturpolitische Leistung, die sich einer beispielhaften Zusammenarbeit des Landes Baden-Württemberg und des Südwestrundfunks verdankt. Als Landeskind, geboren in Karlsruhe, möchte ich sagen, dass ich stolz darauf bin, heute gerade in diesem Rahmen eine Laudatio auf Judith Zander, die 40. Preisträgerin des Peter-Huchel-Preises, halten zu dürfen. Sie ist die zwölfte Frau in der Reihe der Ausgezeichneten. Ich habe in Tübingen bei Herrmann Bausinger am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaften studiert. Das war damals ziemlich aufregend. Und mein Mann, Manfred Koch, und ich durften immer wieder für den SWR arbeiten. Wie viele, die zwischen Himmel und Erde lebten, waren wir übermütig dankbar, dass wir mit dem Radio dann gut über die Runden kamen. Ich stehe also hier mit Stolz, Dankbarkeit und einer gewissen Wehmut.

Es war einmal die Aufklärung. Es war einmal eine Zeit, in der die Frage nach Heimat und Herkunft ein Zeichen von Interesse, ja von

Empathie war. Denn das, was wir Identität nennen, hat immer mit dem zu tun, was wir als Zuhause verstehen. Und Heimat kann vieles sein, ein Fußballverein, ein Café, ein Chor, ja, eine Speise, ein Lied. Und natürlich die Stadt, die Gegend, das Land, in dem wir geboren wurden oder heimisch geworden sind und uns wohlfühlen. Peter Huchel war an mehreren Orten zu Hause und hatte eine Heimat, die durch zwei Staaten geprägt wurde. Geboren 1903 in Großlichterfelde bei Berlin, arbeitete er nach dem Krieg für den Ostberliner Rundfunk, wurde Chefredakteur der heute legendären Zeitschrift "Sinn und Form". 1951 Nationalpreisträger der DDR, sah er sich aber spätestens seit dem Mauerbau als freiheitlich denkender Künstler angegriffen. 1970 gelang ihm die Ausreise. Nach einem Gastaufenthalt in der Villa Massimo in Rom ließ er sich in Staufen nieder, wo er 1981 starb. Für ihn als deutsch-deutschen Dichter blieb dabei vermutlich die Sprache das verlässlichste Zuhause.

Ich zitiere aus einem späten Gedicht von Peter Huchel:

Der Abend wirft sein Fangnetz ins Gezweig.
Die Urne aus Licht versinkt im Meer.
Es ankern Schatten in der Bucht,
Sie kommen wieder,
verschwimmend im Nebel,
durchtränkt vom Schilfdunst märkischer Wiesen,
die wendischen Weidenmütter -

Es gefällt mir sehr, dass wir heute an Peter Huchels 120. Geburtstag eine Autorin auszeichnen dürfen, deren Leben ebenfalls und doch in sehr verschiedener Weise durch die "märkischen Wiesen" und die

"Weidenmütter" und von der deutsch-deutschen Geschichte geprägt ist.

Judith Zander wurde in der Hansestadt Anklam in Mecklenburg-Vorpommern geboren. Anklam liegt an der Peene. Der Fluss mündet nach wenigen Kilometern in den Peenestrom, der vom Stettiner Haff in die offene Ostsee fließt. Über eine Brücke ist Anklam mit der Insel Usedom verbunden. Ländliche Lagunenszenerie also, flach, vom Flusswasser, vom Meer, von den Wolken geprägt. Fischreich, vogelumschwärmt. Und wenn wir heute mit Judith Zander auch an Peter Huchel erinnern, dürfen wir an seine Gedichte denken, die immer wieder, die frühen zumal, von der märkischen Landschaft geprägt sind, die an die Heimat von Judith Zander grenzt. Manche ihrer Photographien, die ihren Lyrikband wie Pausen des Schauens durchziehen – Feldwege, Steine, ein Kornfeld, ein Waldstück, ein See – könnten in das ländliche Brandenburg Huchels zurückführen.

Wenige Tage nach dem Fall der Mauer wurde die Schülerin Judith Zander in Anklam neun Jahre alt. Ein Einzelkind, behütet, eine Wasserratte, gute Schülerin, die Verhältnisse in der Kleinstadt überschaubar. Das Kind aus der DDR erlebt die Pubertät, die Teenagerjahre im gesellschaftlichen Umbruch der Wende. Heimat war immer noch Heimat, aber die Heimat häutete sich. Legte etwas ab, das es nicht mehr geben sollte. Und auch wenn die Landschaft blieb, verschwand das "Ländchen", wie Sarah Kirsch die DDR nannte. Aber Anklam war nicht Berlin. Sie habe, sagte Judith Zander mir am Telefon, an den Mauerfall keine große Erinnerung. Unter den Erwachsenen habe sie eine gewisse Unruhe gespürt.

Mit den Eltern fährt sie nach Westberlin. Sie gehen in ein Spielwarengeschäft.

Und was war für sie neu in so einem Spielwarengeschäft des Westens? Es gab da Brettspiele, sagte sie. Aber, antworte ich, Sie werden mir jetzt nicht sagen, dass es in der DDR keine Brettspiele gab! Sie lachte, ja schon. Aber die, die sie nun gesehen habe, seien anders aufgemacht gewesen.

Mag sein, das war damals schon der sichere Blick auf das Unspektakuläre, der uns in Judith Zanders sprachlichen und photographischen Bildern wiederbegegnet. Und vielleicht hat die Neunjährige in ihrer Aufmerksamkeit für das Brettspiel schon eine Dynamik geahnt, die für die spätere Lyrikerin interessant sein würde.

Judith Zander kommt in Anklam aufs Gymnasium, studiert in Greifswald im Hauptfach Germanistik, wechselt aber vor dem Examen ans Literaturinstitut in Leipzig, wo sie mit einer frühen Gedicht-Sammlung ihren Abschluss macht. Sie finanziert sich in einer kühnen Mischkalkulation aus Bafög, Hartz IV und Jobben, etwa als Pizzabotin. Ihr Debütroman "Dinge, die wir heute sagten" wird über Nacht ein nicht erwarteter Erfolg. Parallel aber entstehen Gedichte. Das Schreiben von Gedichten sei ihr immer das Wichtigste gewesen. Doch Verlage möchten Romane. Und Gedichte nehmen sie, wenn nicht zu vermeiden, eben noch mit.

Judith Zander arbeitet auch als bewunderte literarische Übersetzerin. Letzte Jahr ist das lyrische Spätwerk von Sylvia Plath "Das Herz steht nicht still" in ihrer Stimme auf Deutsch erschienen. Eine in jedem Sinn große Arbeit.

Heute wird Judith Zander für ihren Gedichtband "im ländchen sommer/ im winter zur see" ausgezeichnet. Der Titel ist poetologisches Programm. Deutlich gibt er Hinweise, was für eine Art von Dichtung uns hier erwartet.

"im ländchen sommer/ im winter zur see" spielt mit polaren Bezügen. Da sind die Jahreszeiten Sommer und Winter und die zwei entgegengesetzten Topographien: Festland und Meer. Doch Land und Meer sind schon aufgeladen mit Bedeutungen, die über das Elementare von Erde und Wasser hinausgehen.

"Ländchen" ist ein Name für die DDR, und Brandenburg wird auch "die kleine DDR" genannt. Die Natur- und Landschaftsbilder, die Erlebnisse draußen "between the salt water and the sea strand" (also: zwischen Salz Wasser und Meer Strand) werden durchspült von Geschichte. Von Vergangenheit und Gegenwart einer Heimat.

Der Titel des Bandes lässt uns schwindelig werden, er entzieht sich der gewohnten, uns vertrauten Logik. Wir hätten erwartet: Im Sommer aufs Ländchen/ Im Winter zur See. Da lebt jemand dann jahreszeiteinspezifisch. Oder: Im Ländchen Sommer/ auf dem Wasser Winter. Während es auf dem Land noch warm ist, herrschen auf hoher See schon winterliche Temperaturen. Und dieses "winterlich" könnte dann auch metaphorisch verstanden werden: im sommerlichen DDR-Ländchen war es warm, nun muss man gegen die Winterstürme des Kapitalismus kreuzen. Solche Assoziationen mögen mitschwingen, aber Judith Zander gibt sie uns nicht. Sie zerbricht die erwartete

Parallelstellung und schreibt: "Im ländchen sommer/ im winter zur see". Wir stolpern, bleiben hängen. Müssen uns neu orientieren.

Warum mutet sie uns das zu? Warum gibt uns die Autorin kein eingängiges Naturbild, warum schreibt sie, auch das wäre nicht so schwer gewesen, keine klar engagierte Zeile, in der sie auf die Schönheit und den politischen und sozialen Wandel ihrer DDR-Kinderheimat hinweist?

Ich nehme an, weil sie etwas anderes vorhat.

Mit dem imperativischen "im winter zur see" ist die Ausfahrt gesetzt. Die Ausfahrt eines Ich, das eben beides kennt: ein sommerliches Dasein und Dableiben im "Ländchen", das nicht nur die DDR ist, sondern das vertraute, nahe Land. Und die Fahrt ins Unbehauste: mit dem Wort durch die Wetter der Sprache.

Im Unterschied zu einer Werbetexterin muss eine Lyrikerin nichts verkaufen, kein Produkt und keine Ideologie. Sie will etwas verstehen oder gestalten. Oder im Gestalten verstehen. Etwas festhalten, das lebendig, das fluid bleibt in seiner Form. Sie darf etwas schaffen, das sich selbst genügt, in sich selbst seine Berechtigung hat. Lyrik ist nicht Vehikel für etwas. Natürlich bestätigen – an den Rändern – Ausnahmen diese Regel, es gibt eine Tradition des Herrscherlobs, des politischen Gedichts, aber dies führte auf ein anderes Feld. Und im Unterschied zu einem Roman braucht ein Gedicht keinen Plot, auch keine Figuren. Es braucht und es ist: Sprache.

Und nichts als die Sprache kann es retten. Und in seiner Sprache ist alles erlaubt, wenn seine Sprache es trägt.

Also noch einmal zum Handwerk.

Lassen sie es mich zunächst mit dem Brettspiel versuchen. Ein Brettspiel hat eine Fläche, wie ein Gedicht eines Bogen Papiers bedarf, zum Beispiel. Es ließe sich darüber spekulieren, ob die ältesten Brettspiele, gezeichnet in den Sand, bespielt mit Steinen, Muscheln, und die älteste Lyrik, geritzt in eine Tontafel, nicht in etwa zeitgleich entstanden sind. Im Archäologischen Museum in Istanbul liegt das Gedicht einer Frau aus dem sumerischen Land Ur, das auf das 3. Jahrtausend vor Christus datiert ist. Es sei, so manche Forscher, das älteste Liebeslied der Welt. So alt ist auch das Königliche Spiel von Ur. Bleiben wir noch ein wenig bei dem Gedanken einer Verwandtschaft von Brettspiel und Gedicht, auf den ich durch Judith Zander kam.

Das Schachspiel etwa hat 32 Figuren, schwarze und weiße auf 64 schwarzen und weißen Feldern. Ein Gedicht arbeitet – je nach Zählung – mit 26 bis 30 Buchstaben, in der Regel in schwarz und auf weißem Grund. Wie mit Schachfiguren lassen sich auch mit Buchstaben unabsehbar viele Züge, Rösselsprünge oder Rochaden, unendlich viele Bedeutungsstrategien entwickeln.

Mein Vater war ein Schachspieler, er hat Problemschachaufgaben komponiert. Sie kennen das aus den Zeitungen: Auf einem Schachbrett stehen einige Figuren und dann heißt es: Matt in 6 Zügen oder Matt in 7 Zügen. Immer geht es darum, den schwarzen König mattzusetzen. Und die Aufgabe darf nicht nebenlösig sein. Also die

Komposition muss so dicht sein, dass es in der Figurenkonstellation nur eine Lösung gibt. Das heißt, wenn es eine zweite Lösung gäbe, machte sie das Schachproblem wertlos. Ich weiß nicht, ob Judith Zander Schach spielt und ob sie, als sie nach dem Mauerfall die ersten Brettspiele des Westens sah und erkannte, dass sie anders als die des Ostens aufgemacht waren, auch Schachspiele gemeint hat, aber wenn ich als Tochter eines Problemschachkomponisten Judith Zanders Gedicht anschau, dann spüre ich einen Willen zur Vermeidung der Nebenlösungen. Die Gedichte sind streng gebaut. Sicher auch mit der Intuition der Tonsetzerin, die dem Klang vertraut, wie die Seglerin dem Wind. Und Fahrt aufnimmt.

Einmal ist in den Gedichten von "architekten der reaktion" die Rede. Ich habe das so verstanden, als würde die poetische Architektin, wie eine Schachspielerin vielleicht, mit der Reaktion der Wörter aufeinander arbeiten, ja ihre Reaktionen kalkulieren.

Wenn der Begriff nicht so gefährlich wäre, könnte ich in Versuchung geraten, Judith Zanders Gedichte auch als Heimatlyrik zu bezeichnen, dann aber im Sinn von Hermann Bausinger, der den Heimatbegriff geöffnet, ihm gleichsam globalen Sauerstoff zugeführt hat. So haben diese Gedichte Raum für die Landschaften Brandenburgs und Mecklenburg-Vorpommerns, für Splitter aus der Sprache des Plattdeutschen, für Zitate aus DDR-Songs und West-Schlagern, für Anklänge aus der Bibel, aus der Minne-Lyrik des Mittelalters. Für Fragmente von Redewendungen, die wiederum gedreht und gewendet werden. Für alles eben, was in einem Leben so heimatlich zusammenkommt und damit eine Identität wachsen lässt.

Sabine Scharberth, die Seele des Huchelpreises seit so vielen Jahren,
hat für Sie das Gedicht "valet" vervielfältigen lassen.

Ich möchte versuchen, nur einige Hinweise aufzuzeigen, wie die
Verse von Judith Zander gearbeitet sind. Dabei kann ich mich irren.
Aber zu Interesse und Irrtum und noch einmal Nachdenken laden die
Gedichte ja ein.

"valet": Valet ist ein alter Abschiedsgruß (von Lateinisch valete, lebt
wohl). Im französischen Spielkartenblatt bezeichnet Valet den Buben.

Valet

die züge auf der postkarte mit der
gänzlich entblätterten kopfweide solche
sah ich vor ort zur fashingszeit
sie trockneten auch nach tagen nicht manche
karten sind unbeschreiblich sie musste
hierbleiben alles noch mal schreiben
ich mit kugel *und Blei* auf der
eisenbahn bald den zwilling von tinte
als leibliche hinfahrkarte sie konnte
nicht einsinken sagt man da ins
gestrichene papier meiner augen
weide bestimmte worte
werden ausrangiert

Schon beim ersten Lesen ist deutlich, dass Vers-Enden und Sinnabschnitte nicht zusammenfallen. Die Zeilen laufen weiter, wo wir gerne halten würden. Das nimmt uns die Verstehenssicherheit.

Und doch gibt die Autorin Realia, die unsere Imagination stimulieren. "die züge auf der postkarte mit der/ gänzlich entblättern kopfweide solche/ sah ich vor ort zur faschingszeit". Eine Postkarte mit Schriftzügen auf der einen Seite, auf der anderen das Bild einer Kopfweide. In der Heimat von Judith Zander gehören Kopfweiden zum Landschaftsbild. (Wir hörten von den märkischen "Weidenmüttern" bei Peter Huchel.) Kopfweiden sind Weiden, die regelmäßig geschnitten werden, damit sie Ruten ausbilden. Ruten, die, vor allem früher, zu Flechtwerken aller Art genutzt wurden. Wir assoziieren, dass die entblättern Kopfweide auf der Postkarte zu sehen ist, und zugleich in der Erinnerung präsent. Denn das Ich sah sie zur Faschingszeit. Fasching ist im Winter, die Kopfweide war entblättern. Dies alles also noch ein Naturbild, vermittelt durch eine Postkarte.

Und nun beginnt die Architektur der Reaktion, denn die Wörter reagieren aufeinander, stoßen sich an und ab, und das Gebäude eines Gedichts wächst. Die Züge auf der Postkarte "trockneten auch nach tagen nicht manche/ karten sind unbeschreiblich sie musste/ hierbleiben alles noch mal schreiben/ ich". Diese Postkarte, auf die das Ich schrieb, ist unbeschreiblich, sie war nicht zu beschreiben. Die Schriftzüge trockneten nicht. Damit entzieht sich die Karte der Korrespondenz, der Kommunikation. Deshalb kann man sie nicht abschicken. Sie musste hierbleiben. Dieses "sie" kann doppelbezüglich gelesen werden, als Karte und auch als das Sie des

sprechenden Ich, das aber schon in einer neuen Aktion gefangen ist. Da die Postkarte nicht zu beschreiben ist, muss es alles noch mal schreiben, aber anders: – ich zitiere weiter – "mit kugel *und Blei* auf der/ eisenbahn bald den zwilling von tinte/ als leibliche hinfahrkarte". Nun überlagern sich die "züge", die bislang Schriftzüge waren mit dem Transportmittel Zug, der Eisenbahn.

Hier möchte ich die Lektüre des Gedichts kurz unterbrechen.

Eisenbahn und Zug sind Synonyme. Wir können im Zug sitzen oder in der Eisenbahn. Das macht keinen Unterschied. Aber ob wir das Wort "Zug" in einem Text, in einer Zeile haben, oder das Wort "Eisenbahn" ist entscheidend.

Denn Wörter haben einen Körper. Sie bezeichnen nicht nur etwas, sie sind auch etwas. Etwas sinnlich Wahrnehmbares. Ein Wort hat einen Klang, eine Silbenzahl, einen Rhythmus. Und ein je verschiedenes Assoziationsfeld. Zug hat eine Silbe, Eisenbahn hat drei. Zug ist ein härteres Wort als der wiegende Daktylus von Eisenbahn. Zug hat die Assoziationen: Schriftzug, oder: etwas in einem Zug tun, auch der Zug auf einem Brettspiel, und ein Gesicht kann Züge haben. Bei Eisenbahn schwingt das Metall mit oder die Bahnen, in denen etwas läuft. Wörter stoßen also mit ihrem Sein andere Wörter an, andere Klänge, Reime auch. Sie sind vielstrahlig, nicht nur linear in einer Bedeutungsschiene.

Gehen wir zum Gedicht zurück.

Das Ich muss alles noch einmal schreiben. Und wie schreibt es? Es schreibt mit "kugel *und Blei*", wobei "und Blei" als freischwebendes Zitat kursiviert ist. Schreibt das Ich also mit Kugelschreiber und

Bleistift? Oder kommt die Kugel aus einem Kugellager und das Blei aus einer Metallegierung in der Mechanik der Eisenbahn? Oder sind Kugel und Blei nicht vielmehr Wörter aus der Welt der Geschosse. Die, wenn das Ich mit ihnen schreibt, treffen, verletzen können? Der eine Bezug schließt den anderen nicht aus. Genau das zeigt die Qualität der Architektur des Gedichts, die Architektur der Reaktion. Und nun überblenden sich Karte und Körper. Das Ich wird zum Zwilling der Tinte (wobei auch Kugel und Blei als Zwilling der Tinte aufgefasst werden könnten), und ist eine "leibliche hinfahrkarte". Auf ungeheure Weise nimmt das Ich Abschied, sagt Valet, nicht mehr nur mit der Postkarte, die sich nicht beschreiben ließ, sondern mit seinem Leib.

Das Gedicht fährt fort (ja, es fährt fort, hat einen Zug, und es nimmt uns mit!): "sie konnte/ nicht einsinken sagt man da ins/ gestrichene papier meiner augen". Wer konnte nicht einsinken? Die Tinte? Bleiben wir zunächst beim Papier. Es ist gestrichen. Es hat also eine glatte Oberfläche, in die die Tinte schlechter eindringt, "einsinkt", sagt das Gedicht. Aber es ist vom Papier der Augen die Rede, vom gestrichenen Papier der Augen. Sind da vielleicht – unbeschreiblich, unbenennbar – Tränen? Vielleicht sind die Augen tränenblind, "gestrichen" und können nichts aufnehmen. Auch nicht die entblätterte Kopfweide, die einst gesehen wurde, "vor ort zur fashingszeit". Und nun führt das Gedicht in der Verwandlung an den Anfang zurück. Im Sprung auf die nächste Zeile wird aus den Augen die Augenweide.

Im Wort Augenweide kommt die Pflanzengruppe der Weiden zusammen mit dem Weideland. Aber Augenweide ist ein Wort aus der mittelalterlichen Liebeslyrik, das mit "Weide" auf "Labsal" oder

"Speise" zurückgeht. Diese Bedeutung steckt auch in dem Synonym "Augenschmaus".

Das, was das Auge erfreut, das, was das Ich genährt hat, kann es nicht mehr aufnehmen. Die Augenweide kann nicht mehr "einsinken" in das Ich. Der Abschied, das Valet, das das Ich gibt, gilt einer einstigen Freude, einer Labsal, einem Du, das nicht mehr erreichbar ist. Nicht durch die unbeschreibliche Postkarte und nicht durch eine leibliche Hinfahrkarte. Und so schließt das Gedicht in der Eisenbahnsprache: "bestimmte worte/ werden ausrangiert".

Die Sprachnot war schon in der "Kopfweide" angelegt, die, wie wir vom Ende her nun lesen können, auch eine "Kopfspeise", ein "Kopfschmaus" ist. Sie war "gänzlich entblättert". Und im Wort Faschingszeit schwingen sicher auch die Masken und Metamorphosen mit, unter denen die Abschiednehmende schreibt.

Im Titel "valet" stößt das Wort Fasching das ausgesparte Wort Karneval an, in dem das Lateinische "carne vale" steckt, das: "Fleisch, lebe wohl".

So ist "Valet" ein wunderbares, ebenso sinnliches wie sprödes, ein souveränes Gedicht.

Aus der Sprachlosigkeit, der nicht beschreibbaren Not des Abschiednehmens schlägt es den Funken eines Beginns in seinem frischen, radikalen Sprechen, das uns Lesende, Liebende beschenkt.

Im Namen der Jury gratuliere ich Judith Zander von Herzen zum Peter-Huchel-Preis 2023.