

Rudolf Bussmann

Die Laudatio zum Basler Lyrikpreis 2024 an Carla Cerda

Auf dem Titelblatt von Carla Cerdas letztem Gedichtband *Ausgleichsflächen* stehen die Sätze: „Attention Readers! Dies ist ein Experiment der poetischen Kommunikation realer Ereignisse“. Der ironische Ruf nach Aufmerksamkeit kann auch als Warnung aufgefasst werden: Wer zu lesen beginnt, soll sich. vorsehen. Was hat es damit auf sich? Worauf muss, darf man gefasst sein, wenn man sich aufmacht, in Carla Cerdas Sprachwelt einzudringen? Allgemein gesprochen darauf, dass in den Gedichten das herkömmliche Verständnis von Realität und Fiktion erweitert und in kühner Weise neu bestimmt wird. Wenn wir im Folgenden nach einer etwas genaueren Antwort suchen, können uns zwei Textpassagen behilflich sein, die wir näher heranzoomen wollen.

Zwei Gedichtbände hat Carla Cerda bis jetzt veröffentlicht, *Loops 2020* und *Ausgleichsflächen 2023*, beide sind in der Reihe roughbooks bei Urs Engeler erschienen. Die schmalen Büchlein enthalten je rund fünfzig Gedichte, gegliedert in fünf resp. sechs Gedichtzyklen, denen manchmal ein Intro vorangestellt ist. Eines davon haben wir gerade kennen gelernt.

Zoom eins

Es führt zum ersten Zyklus von *Ausgleichsflächen*, worin von einer Mutter und ihrem Kind die Rede ist. Die beiden sind mit einem Spiel beschäftigt. Weiter anwesend sind ein Mann und eine Box mit einem Käfer drin. Wobei diese als anwesend zu bezeichnen ziemlich gewagt ist. Beim Mann handelt es sich – Attention readers! – um einen Chatbot, also um ein Computerprogramm, das menschliche Konversation simuliert. Der Kantbot, wie er im Gedicht genannt wird, schreibt gerade an einer wissenschaftlichen Abhandlung, einem Text, der vor über 200 Jahren verfasst wurde. Es ist ein posthum erschienenes Manuskript von Immanuel Kant. Den Philosophen beschäftigt darin unter anderem die Frage nach dem leeren Raum, in dem, obwohl er leer ist, dennoch physikalische Gesetze wirken, etwa das der Gravitation. Dass Carla Cerda gewisse von Kants Formulierungen in ihren Zusammenhang aufgenommen hat, ist kein Zufall. Sie holt Kant gleichsam als Vater an den Tisch zu Mutter und Kind, weil sie bei ihm vorgedacht findet, was sie heute beschäftigt.

und der Kantbot ist jetzt auf Seite 20, Convolut XI angekommen, wo „die Gravitationsanziehung dynamisch durch den leeren Raum – obzwar kein solcher da ist“

Hinter Kants wunderbar lapidaren Feststellung von der Existenz des gedachten leeren Raums, der gar keiner ist, verbergen sich Grundfragen nicht nur der Physik, sondern auch der Literatur: In welchem Verhältnis steht, was ich lesend vor mir habe, zu meiner Erfahrungswelt? Wer bestimmt seinen Wirklichkeitsstatus? Welche Realität kommt einer Box mit einem Käfer zu, wenn sie in einem Gedicht auftaucht? Und: ist die Box weniger präsent, wenn das Gedicht sie mit den Worten einführt:

„ein Käfer in einer Box und die Box ist weg“

Die Dichterin weiss, dass mir die Box gegenwärtig bleibt, auch wenn sie diese im Gedicht zum Verschwinden bringt. Der Zyklus heisst „Bootstrap“. Bootstrapping benennt in der Computersprache einen Vorgang, der aus einem einfachen Programm ein komplexeres generiert. Ich habe aus dem Wort Box mittels der Formel „ist weg“ eine Vorstellung generiert, in der zwei Boxen existieren, eine, die es gibt, und eine, die es nicht gibt, und beide meinen dieselbe.

Das erste Gedicht des Zyklus, aus dem die zitierte Zeile stammt, ist von denkbarer Schlichtheit. Dennoch fallen wir von einem Bootstrap in den anderen, von einer Falle – Trap – in die nächste. „spielen wir ein Spiel“, heisst der erste Satz. Wer spricht da zu wem? Die Mutter spricht zum Kind. Oder spricht die Ich-Erzählerin zu uns, den Lesenden? Es bleibt offen, der einfache Satz generiert zwei mögliche Bezugsebenen, die unaufgelöst nebeneinander stehen bleiben. Darauf folgt eine Aufzählung des Spielmaterials. Unter anderem wird auch das Kind vorgestellt, und zwar folgendermassen:

„das Kind, sowie es aufhört, nicht zu sprechen“

Das Kind scheint nur anwesend und für das Spiel brauchbar zu sein, wenn es sein Schweigen bricht und zu sprechen beginnt. Sein Reden macht es präsent, oder anders gesagt, seine Anwesenheit verdankt es dem Wort. Genau wie die Box, die da ist, weil sie genannt wurde.

Es gibt eine zweite bemerkenswerte Aussage über das Kind, sie ist in Klammern beigelegt:

„das Kind, sowie es aufhört, nicht zu sprechen (in etwa du)“

„in etwa du“ könnte zum Kind gesprochen sein, es würde dann bedeuten: Im Gedicht kommt ein Kind vor wie du eines bist, mein Schatz. Die Ich-Erzählerin spricht als Mutter zum Kind. Auch die Lesenden können sich mit dem Du gemeint fühlen. „in etwa du“ hiesse: so wie du, wenn du zum Kind wirst. Es sei denn, der Zusatz beziehe sich nicht auf eine Person, sondern auf die Sprache und meine ganz einfach nur das Personalpronomen selber, dem hier keine Person fest zugewiesen sei.

Ähnliches gilt für das Ich der Mutter. Wir, die Lesenden, tun gut daran, dieses Ich nicht ausschliesslich als Person, sondern ebenso als Pronomen anzusehen. Das mildert unseren Schreck, wenn das Ich auf einmal buchstäblich aus dem Text fällt:

„ich falle – ups – durch eine fiese Laufmasche im Satzgefüge.“

Verunglückt ist hier bloss das Pronomen, das drei Zeilen später munter wiederaufersteht und im Text weiterfährt.

Ein unspezifisches Sie, ein unspezifisches Du, eine Box, die nicht da ist, ein Philosoph als Chatbot – den erwähnten Textstellen ist gemeinsam, dass sie mehrere Bezugsebenen zur Verfügung halten, zwischen denen Lesende hin und her wechseln können und die untereinander agieren. Das gehört zum Spiel, zu dem uns die erste Zeile einlädt; zum Spiel, zu dem Carla Cerda Bücher einladen. Die Autorin beherrscht es in all seinen Nuancen. Sie treibt es bis zum Irrwitz, bis zur Absurdität, behält die Spielfäden aber fest in der Hand.

Die 34-Jährige weiss mit Texten umzugehen, sie hat am Literaturinstitut Leipzig studiert. Sie hat ein Studium der Biologie und Ökologie hinter sich, kennt sich aus in der Welt der Wissenschaft. Und als Übersetzerin aus dem Spanischen und Englischen hat sie einen wunderbar leichten Umgang mit Sprachen. Ihre Spiellust kennt keine Grenzen. Das ist wörtlich gemeint. Sie geht über die Grenzen hinaus, die ein Gedicht in der Regel setzt, und bezieht nicht nur Wörter, Sätze, Zeilen mit ein, sondern auch die Druckseite selber.

Zoom zwei

Im Zyklus „Apothenia“ wird dem Lesepublikum ein mechanischer, durch Lochkarten gesteuerter Webstuhl vorgeführt. Die Gedichte sprechen diesmal ein Sie (in der Höflichkeitsform) an. Achtung, Personalpronomen! Wir Leser:innen werden uns hüten, uns vorschnell selber in das Sie hineinzudeuten. Wie recht wir mit unserer Vorsicht haben! Bringt der Text das „Sie“ doch in eine befremdliche Situation.

„fühlen Sie einmal hier unter der haut den stoff
die geschichte ihrer hm die geschichte des
programms das Sie hervorbrachte Ihre ganz
persönliche lochkarte sehen Sie? fühlen Sie?
merken Sie?“

Wir sind uns nicht sicher, was dem „Sie“ an dieser Stelle genau widerfährt. Aber wir haben verstanden, es geht um eine Lochkarte, „Ihre ganz / persönliche lochkarte sehen Sie? fühlen Sie? / merken Sie?“ Tatsächlich, wir fühlen die Lochkarte. Sie liegt in unserer Hand. Wir sehen, dass der Satzspiegel des aufgeschlagenen Gedichtbands eine Veränderung erfahren hat. Der Text ist vom Gedicht zur Lochkarte mutiert.

Gleichzeitig besteht er darauf, ein Gedicht zu sein. Die Lesenden haben die Wahl nicht nur zwischen verschiedenen Bedeutungen, sondern zwischen verschiedenen Erscheinungsweisen bedruckten Papiers. Wenn sie Lust haben, können sie die Lochkarte wahrnehmen und synchron dazu das Gedicht lesen. Das erhöht den Genuss, das hebt die Stimmung.

Vielleicht wäre für die Lektüre von Carla Cerdas Werk ein neuer Terminus einzuführen, das „synchrone Lesen“. Ihre Gedichte ermuntern dazu, verschiedene sich überlagernde Inhalte zusammenzudenken. Dies nicht im Sinne von Metaphern, die sich via Assoziation einstellen, sondern durch das Verflechten von Themen. So wechselt der Webrahmen-Zyklus von der Stoffproduktion zu anderen Kontexten, die mitgelesen werden können. Etwa zur literarischen Textproduktion. Und er führt, es liegt nahe, zur Bild- und Textproduktion des Internets. Es liegt nahe nicht nur deshalb, weil die Lochkarte der Vorgänger der Speichermedien Magnetband und Diskette ist. Sondern insbesondere deshalb, weil Carla Cerdas gesamtes lyrisches Schaffen mit dem Internet auf das engste verknüpft ist. Davon soll abschliessend die Rede sein.

Die Dichterin als DJ

Ein grosser Teil der in den Gedichten verarbeiteten Inhalte stammt aus der digitalen Welt. Sie sind raffiniert eingepasst und als solche nicht erkennbar, oder dann ganz offensichtlich im Copy/Paste-Verfahren übernommen. Sie gehören mit zu dem, was verhandelt wird, können es auch ergänzen, konterkarieren, ihm eine Alternative entgegenhalten.

Mitunter lässt sich ihr Weg von ihren Internetwurzeln bis in das Gedicht nachverfolgen. Etwa im Fall eines englischen Zitats aus der Finanzbranche, das ohne ersichtlichen Grund in den Webstuhl-Zyklus platzt. „trust me on this testimony everybody“, meldet sich mitten im zweiten Gedicht eine Stimme, um fortzufahren:

„I invested 900 and I withdrew 9000 it was like a dream come true“

Vielleicht rühmt sich hier jemand, der gerade einen Deal mit Loom gemacht hat? Loom, das englische Wort für Webstuhl, bezeichnet auch eine Kryptowährung. Im Wort Loom bündeln sich zwei Welten, die des Webens und die des Spekulierens. Diese Nachbarschaft macht sich Carla Cerda zunutze. Sie wiederholt mehrfach die Beteuerung „trust me on this –“ und gibt diese Floskel aus der Werbesprache für Finanzprodukte der Lächerlichkeit preis.

Sie liebt es, en passant hier eine Kritik an der kapitalistischen Wirtschaftsordnung anzubringen, dort Auswüchse unserer Zivilisation blosszustellen. Hellwach verfolgt sie das Weltgeschehen, setzt in ihre Lyrik Fetzen und Splitter davon ein, die im poetischen Umfeld nicht selten absonderlich und komisch wirken. Einmal lässt sie die Ich-Erzählerin sich damit brüsten, dass ihr Gedicht, das von einer Platane handle, die α Biodiversität erhöhen und ihre eigenen biodiversity credits wieder ins Gleichgewicht bringen werde. Das Gedicht löst sich hier aus seinem ästhetischen Kontext und gibt sich als Bon für Artenvielfalt aus, als Ausgleichsfläche für Umweltsünden – eine ironiegeladene Anspielung auf die verbalen Kraftakte in den Reden von Politikern und Industrievertretern.

Auch in diesem Beispiel manifestiert sich Carla Cerdas Lust, aus der Hermetik des Gedichts auszubrechen, diesem neue Funktionen zuzuweisen und die Grenzen der Lyrik zu transzendieren. Es interessieren sie neben der Welt der Märchen und Mythen, der Belletristik, der Kommunikation insbesondere die Bereiche, die als poesieresistent erscheinen. Der Einbezug von Textfragmenten aus der Meeresbiologie, dem Abbau von Bodenschätzen, der Karpfenzucht oder der Aktienbörse erschliesst dafür nahezu unerschöpfliche Quellen. Die Autorin wählt aus ihrem in umfangreichen Recherchen zusammengetragenen Material das Passende aus, wandelt um, passt ein, kombiniert, schneidet weg. Ihre Arbeit erinnert an die Tätigkeit einer DJ, die am Mischpult steht, sampelt, mixt und scratcht und die fortlaufend ihre Rhythmen komponiert. Ab und zu macht sie sich in Ausrufen Luft. Mit den eingestreuten hey, ups, äh, hm, oh, iiih, aha scheint sie sich selber zu befeuern, vor allem aber steigert sie damit das Vergnügen der Lesenden. Sie macht Stimmung. Das ist vielleicht das Erstaunlichste an dieser Lyrik: wie heiter, wie munter sie daherkommt. Als gäbe es nichts Selbstverständlicheres, als aus den gigantischen Materialbergen des Internets eine Folge von durchgestalteten Gedichten zu machen. Als wäre es die eigentliche Bestimmung des worldwide web, in Poesie verwandelt zu werden.

Dieser Dichterin ist – Attention! – viel zuzutrauen. Der Basler Lyrikpreis, den ihr die Jury, bestehend aus Wolfram Malte Fues, Claudia Gabler, Simone Lappert, Alisha Stöcklin, Ariane von Graffenried und Rudolf Bussmann heute überreicht, soll sie dazu ermutigen, ihren literarischen Weg so konsequent und originär fortzusetzen, wie sie ihn begonnen hat. Unsere guten Wünsche begleiten sie dabei.