

Ulrich Kaiser

»Die Natur ist nie traditionell«

Zur Wiederentdeckung des schwedischen Dichters Harry Martinson

Er ist sechs Jahre alt, als sein Vater stirbt, die Mutter nach Amerika auswandert und ihre Kinder der Fürsorge übergibt. Als Verdingkind, später Kleinknecht, verdient er sein Leben auf Bauernhöfen, eingelassen in die schwedische Natur und die ländlichen Verrichtungen. Mit sechzehn heuert er als Matrose an, fährt Jahre als Heizer zur See, legt unterwegs längere Stationen ein, in Indien, Brasilien, anderswo. Mit dreiundzwanzig ist Schluss mit der Seefahrt, eine Lungenkrankheit zwingt ihn dazu. Er, früh schon Weltnomade, reist viel zu Fuß durch die schwedischen Lande, schreibt Gedichte. Zwei Jahre später, er ist jetzt fünfundzwanzig, erscheinen erstmals einige davon in Buchform. Es ist das Jahr, in dem er die etwas ältere Arbeiterdichterin Helga Swartz, genannt Moa, heiratet und mit ihr für zwölf Jahre in einem kleinen, einsam gelegenen Bauernhäuschen leben wird. Er entwickelt sein Schreiben durch die täglichen Aufenthalte in der Natur und den gemeinsamen Austausch. Er nennt sich Buddhist, nicht im Sinn der Religionszugehörigkeit, aber des praktischen Ethos. Auch bekennt er sich immer dazu, Autodidakt zu sein. Und über eine Reihe von Jahren gilt sein Interesse dem Kommunismus; wohl bis zur Reise nach Moskau anlässlich jenes Schriftstellerkongresses im Jahr 1934, auf dem die Partei den »Sozialistischen Realismus« dekretiert.

Der schwedische Dichter Harry Edmund Martinson (1904–1978) erhielt 1974 den No-

belpreis für Literatur – für ein Werk, das, wie es in der Begründung der Jury hieß, »den Taupfropfen einfängt und das Weltall spiegelt«. Berühmt wurde Martinson durch Science Fiction – sein in Versen verfasstes Weltraumepos »Aniara« erschien 1956, wurde drei Jahre später als Oper erfolgreich vertont und 2019 kongenial verfilmt. Es erzählt die Geschichte eines Raumschiffes, das Überlebende der atomverseuchten Erde auf den besiedelten Mars transportiert, aber in der Kollision mit Weltraumschrott – so im Film, in Martinsons Text ist es ein Meteoritenschauer – vom Kurs abkommt und ziellos im All umherirrt. Martinson interessierte sich für Technik und die politischen Ereignisse der Zeit. Er war kein weltferner Naturdichter. Schon in der stillen Stube der Dreißigerjahre stand ein täglich genutztes Radio, der intensiv belauschte Draht zur Welt, die ihm durch die Seefahrt bekannt war. Auch in der eingehenden Betrachtung eines Mistkäfers, einer Singdrossel, eines Auerhahns oder der Schwarzföhren sind die Fährnisse der Menschenwelt anwesend, und wiederkehrend bricht die Zeitgeschichte in die Naturschilderung ein.

»Nur dem Menschen gelingt es, auf kunstvolle Weise zu überwintern«, schreibt er in einem kleinen »Winterstück« im Jahr 1939 und setzt nach einem Gedankenstrich fort: »und bisweilen nicht einmal dem Menschen. Denn was steht in der Zeitung von diesem Fest der Heiligen Drei Könige im Schnee der Pyrenäen? Er-

frorene Flüchtlinge, verfolgende Flugzeuge in stärkender Bergluft.« (SuS, S. 94) Die Aktualität dieser Zeilen im Blick auf das Erholung spendende Mittelmeer bedarf keiner Erläuterung.

Die Verfilmung seines Weltraumepos konnte umstandslos den Text aus den Fünzigern in die Gegenwart transponieren. Dort zeigen die Bilder von der zu verlassenden Erde nicht mehr die Folgen eines Atomkrieges, sondern Waldbrände und Überschwemmungen, Bilder des Klimawandels. Das irrende Raumschiff ist heute die Erde selber, mit der wir im All treiben, ungewiss, ob es uns gelingt, die Steuerungstechnik zu einer lebberen Zukunft zu reaktivieren. Martinson zeigt die Technik – und das gilt letztlich auch für die digitale – als einen Kerker der Menschen, dem sie ihr Dasein bereits veräußert haben. Doch im Kern des Raumschiffes »Aniara« findet sich der Super-Computer »Mima«. Dieser vermag die Erinnerungen jeder Person in starken Bildern zu wecken. Noch vor den Bildern der zurückgelassenen Katastrophenszenarien auf der Erde erscheinen den Menschen heilsam darin die lebhaften Natureindrücke, aber bloß noch als Bilder.



Foto: Petrus Pram, Nordiska Museet

Harry Martinson (1904–1978)
Anfang der 30er Jahre

Sprachliche Wiederverkörperung der Natur

»Mima« erweist sich als Labsal und letzte Zuflucht für die steuerungslos gewordenen Menschen. Sie – deren Name auf »Mimesis« anspielt, die griechisch gedachte Nachahmung, oder auf »Mimers weisheitsvollen Brunnen« in der nordischen Mythologie – wirkt wie ein Bild jener produktiven Einbildungskraft, mit der die Menschen die Verbindung zum Verlorenen oder schon fortgeschritten Zerstorten wiederherstellen können. Nicht als romantische Evokation einer im Gewand der Sehnsucht scheinbar heilen oder geheilten Natur. Sondern in jener Form selbstbeteiligter Beziehungsaufnahme, die nicht ohne Gelassenheit, aber auch nicht ohne aktive Wachheit auskommt. Jene Art von Wachheit ist hier gemeint, mit der wir die nüchternen Werke der Technik hervorbrachten. Die Natur ist mithin nicht das Andere der Technik, sie ist das fremd Gewordene unseres Alltags, das unser Leben noch ungefragt

trägt, aber nicht ohne unseren entschiedenen Willen zum Wandel mehr so fortfährt.

Das reale Vorbild von »Mima«, wenn man so will, ist Martinsons eigene Dichtung und Naturschriftstellerei. Sie bildet den weniger spektakulären und umso gewichtigeren Kern seines Schaffens. Kurze Prosastücke oder Gedichte, die sinnige Erlebnisse in den Wald- und Wegstücken der schwedischen Landschaft sprachlich konkretisieren. Stark sind sie vor allem da, wo sie in genauer Kenntnis der jeweiligen Pflanzenarten, Tiergattungen und Landschaftsformen auf das märchenhafte Bild genauso wie auf Stimmung als Selbstwert verzichten. Auch schreibt da der buddhistische Dichter weit mehr, als man von einer bloß achtsamen, einführenden und respektvollen Zuwendung erwarten darf.

Es zeugt von Martinsons Aktualität, dass seit kurzem zwei erstmals übersetzte Bände

mit Prosa bzw. Gedichten vorliegen und zur Wiederentdeckung seines Werkes beitragen, ja einladen. Bereits 2019 erschien im Aphaia Verlag die von Peter Zimmermann übersetzte und herausgegebene Gedicht-Sammlung ›Naturbetrachtungen‹ (NB).¹ Im Guggolz Verlag, der sich schon vorher um Martinson verdient gemacht hatte,² folgte 2021 ›Schwärmer und Schnaken‹ (SuS), eine von Klaus-Jürgen Liedtke übertragene Sammlung kurzer Prosatexte.³

Blickwille und Sekundenaugen

Die literarischen Formen des Gedichts und der poetisch-prosaischen »Natureschilderung«⁴ sind zwei sprachliche Konsequenzen des Verhaltens, das Martinson sowohl draußen wie in der Schreibkammer ausübte und übte. Das Verhalten wäre: wacher, sensibler Aufenthalt zu jeder Tages- und Nachtzeit, bei jedem Wetter, zu jeder Jahreszeit in der näheren und fernerer, wegsamen oder unwegsamen Umgebung der Kate bei Kenntnis ihrer Geschichte und vorliegender Wissensbestände; es wäre, zweitens, die Neuschaffung des Erlebten in der Ruhe am Schreibtisch, in der nur das Flackern des Holzes im Ofen, gedämpftes Wind- oder Regen Geräusch und vielleicht das Streichen des Stifts übers Papier drinnen hörbar sind. Martinson beobachtete erstaunlich genau und entdeckte subtil verblüffende Zusammenhänge in den Naturphänomenen. Sie sind einem auf die Dinge stierenden oder auf Berechnung basierenden Blick nicht zugänglich. Martinson verwandelte sich noch dem kleinsten und langsamsten, aber auch den sehr flinken Lebewesen an. Die Natur begriff er auch dort, wo die Menschen sie sich durch ihre Kultur schmiegsam angeeignet und zugleich sich der Natur geneigt gemacht haben. Oder wo die Natur ein verlassenes Menschenwerk, eine längst nicht mehr genutzte Mühle, eine alte Zeche oder einen verfallenden Backofen geduldig wieder in sich aufnimmt.

Dabei gibt es »Gewohnheitsaugen« wie »Sekundenaugen«, die in einer den gedehnten Prozess ausreizenden Schilderung eines Sommertags den Blick lenken: »Der Tag steigt. In sirrenden Augenblicken filtert er die Nacht,

gelangt ins Blau, Blaugrün, Klarblau, ins Silbergrauklare und schließlich ins Dämmerungsrot. Die Landschaft ist lichtflirrend. Die Farbdünste sieben einander, umarmen, spüren einander. Eine allgemeine Lichtvermischung.« (SuS, S. 115f.) Nach einer über anderthalb Seiten sich erstreckenden Schilderung des Spiels, das der Tau in der Luft und auf Pflanzen vollführt, und der in den Raureif Spuren gravierenden Schritte der Menschen zu ihren Gewerken, heißt es dann: »Jetzt rufen die Grabenränder. Die Leute im Weizen, im Roggen rufen. Die Sonne steht schon recht hoch, aber noch zitternd, als zaudere sie. / Eine Erntemaschine hört man hinter dem flachen Hügel anspringen. Es klingt trocken und knatternd, und schaut man näher hin, ist der Tag bereits trocken. Der Mittelkristall des Frauenmantels ist langsam eingeschrumpft. Das Fingerkraut im Gras ist trocken. [...] Die Spiegelrinde der hohen Kiefern glänzt ziegelrot, ihre Glanzschuppen hängen herab wie halb abgerissene Packpapiere. Das ist ungewohnt. Etwas, woran man selten denkt, wenn man nicht dem Blickwillen gestattet, das eigene Gewohnheitsauge zu beeinflussen.« (SuS, S. 114f.)

Die Schilderung dieses langen, langsamen, lang andauernden Morgenprozesses, der vor Tag beginnt, mit feinen Unterscheidungen der optisch-atmosphärischen Übergänge, was als solches schon eine beträchtliche Übung im Beobachten und Worteverwenden voraussetzt, und dann weitergeht zu den wässrig-atmosphärischen Vorgängen und ihrem Zusammenspiel mit der Pflanzenwelt, und die schließlich die im Gelände erscheinenden tätigen Menschen beschreibt, wobei Natur und Menschenwerk eins sind – diese Schilderung, so sage ich, kommt mit dem Glanz der im Sonnenlicht reflektierenden und deshalb so genannten »Spiegelrinde« an einen Punkt, an dem sie unversehens einhält. Ein Punkt, an dem die Natur den Betrachtenden gleichsam aus eigener Intention belehrt. An dem der »Blickwille« nicht Ausdruck eines die Natur sich unterwerfenden Herrschaftsanspruchs des Auges ist, sondern der *Wille der Natur selbst* ist, der sich bemerkbar macht. Und der bei hinreichender

Ansprechbarkeit die Sehgewohnheiten irritiert, aufweicht, verflüssigt.

»Man kann«, setzt Martinson jetzt fort, »in egal welche Richtung blicken, aber die Natur ist nie traditionell. Gehen wir in die Birken, sehen wir bald die eigentümlichen Züge jedes einzelnen Baums. Wir sehen das Standortge-sicht, das Individuumsgras und das trocken sirrende Insekt der Gegenwart sich vom Laub des Sekundenblicks erheben. Dort hinten neigt sich eine kreideweiße lange Birke wie ein Schrägstrich über zehn gerade, ebenso weiße Birken. [...] Kein Mensch sieht in jeder Sekunde gleich. Und wohl deshalb gibt es unter anderem die Literatur. Sie bündelt, was für alle Wachen halbwegs gemeinsam ist, nachdem die allzu persönlichen Blicksekunden heraus-gesiebt worden sind. / Doch sonst ist die Natur gerade die Blicksekunde für dich, für mich, für uns alle, jede für sich, ein Glitzerband und ein Tonband, die wir bisweilen voneinander hochhalten, vergleichend und in der Hoffnung auf ein Wiedererkennen.« (SuS, S. 116f.)

Naturpartituren

Die *Natur* ist es, die zu einem individualisierenden Anschauen einlädt, und die Schriftstellerei ist die *Kunst*, die Sekundenblicke in angemessener Form mitteilbar zu machen, zu vergesellschaften. Die Versprachlichung hebt den dialogischen Charakter nicht auf. Im Gegensatz zur »traditionellen Landschaft«, die dem Klischee, dem »Stilmodell« oder dem »Gewohnheitsauge« entspricht, ist die aktuell *gesehene* und dessen eingedenk auch *beschriebene* Landschaft immer prozessual und gedehnt oder sekundlich erlebt. Martinson ließ sich zu dieser Reflexion durch den Anblick der zart herunterlappenden Spiegelrinde der Kiefer aufwecken, wie wenn die Natur selber ihn mit diesem Spiegelblick berührt habe. Seine Schilderung, die nicht nur einen Naturprozess, sondern ebenso seinen Erkenntnisprozess *in der Natur* wiedergibt, erinnert an Adornos Rede vom »Augenaufschlag der Natur«, oder an Walter Benjamins Topos der Umkehr des Blickes in der »Aura«. Sie verweist auf Roland Barthes' Unterscheidung zwi-



schen gedehntem »studium« und erhellendem »punctum«. Auch des Kunsthistorikers Max Imdahl Unterscheidung zwischen einem »sehenden« und einem »wiedererkennenden« Sehen fügt sich hier stimmig ein, nur dass das »sehende Sehen« für Imdahl in der Kunst, für Martinson in der Natur sich regt. Von der traditionellen Landschaft setzt Martinson die Sekundenlandschaft ab, die gleichwohl wie ein modernes Gemälde wirkt, wenn er schreibt: »Aber die verwobenen Blickmuster aus dem ornamentalen Lebensjetzt, ihr endloses Spiel, ihr Formenreichtum, das ist der bohrende, lebendige, bunte Tag unseres Seins.« (SuS, S. 117)

Dergestalt sind also die Beschreibungen Martinsons vielfältig, lebendig und aufweckend, sie wirken wie Partituren, an denen wir selbst ein Stück weit diese involvierte Art der Naturbetrachtung üben. Schon ein Blick auf die

Nuancen der Sinneserfahrungen kann nur mit Staunen beantwortet werden. Den Gerüchen der Erde ist ein eigenes Kapitel gewidmet (SuS, S.118ff.). Die Königskerze lädt so zum Tasten ein: »Es ist ein herrliches Gefühl von Qualität, diese Blattfilze mit der Hand berühren und spüren zu können.« (SuS, S. 127) Abends werden die Steine »lebenswarm am Rande des lauwarmer Uferwassers.« (SuS, S. 194) Der Wärmesinn registriert mehr als einen relativen Temperaturgrad – ein Fast-Lebewesen Stein. Selbst Hitze und Trockenheit werden zu direkten Sinneserlebnissen, wenn wir in der »mattgebratenen Heide« stehn (SuS, S. 129). Oder es heißt: »Für die Empfindung markiert der heiße Geruch von sonnentrockener Erde die beiden Nasenlöcher als zwei Tunnel, gleichsam als schnupper man in einen Backofen hinein.« (SuS, S. 133) Und ein inneres Körperbewegungsmuster wie beim Lockern von Heu wird aufgerufen, wenn sich Martinson in eine filigrane Bewegung des Wachholders einfühlt: »Seine Art und Weise, Wind aufzufangen, ist eine Form von Schütte, er schüttert.« (SuS, S. 139)

Poetik der leeren Hände

Unsere Netzhaut sei kein bloßer Schirm, der optische Reize registriert, meint Martinson programmatisch: »Sie ist ein fühlendes, am Vibrato des Lichts angestrengt teilnehmendes Phänomen.« (SuS, S. 38) Die Kostprobe einer Farbnuance-Schilderung kennen wir bereits. Reichhaltig und erstaunlich sind die Phänomene, welche die Felder des Ohrs, der Akustik ausschreiten. Was macht die Singdrossel? »Man kann hören,« so Martinson, »wie sie viele Bäume in verschiedenen Terrainlagen ausprobiert, ehe sie genau den Platz findet, der in diesem Augenblick den Schlüssel zum tiefsten Resonanzboden bietet.« So als ginge es ihr auch darum, »auszutüfteln, wie die Luftschichten am heutigen Tage zueinander gestimmt sind.« (SuS, S. 145) Der Schwarzspecht dagegen findet Gefallen am »flüchtig gellenden, allmählich absterbenden Spiel mit den nachfolgenden Echotönen.« (SuS, S. 151) Angesichts eines Mistkäfers wird das Ohr des sinnigen Beobachters ganz bescheiden:

»Legt man das Ohr an das Blaubeerreisig und lauscht, knarren seine Beine wie ein trockenes Leder [...].« (SuS, S. 150)

Und mit bloßem Gehör vermag man dem Bach in der Finsternis zu lauschen: »Zwischen den Sternen und dem Waldwanderer liegt das Wasser dampfdicht und nebeldicht in wirbelnder Wolkenjagd. Und bleibt man stehen und lauscht, so hört man nahebei das Rinnen eines Bachs durch das Fichtenrauschen. Der Laut von der kleinen Wasserschleife hebt sich aus dem Rauschen des Fichtendickichts mit einem gluckernden Ton, der nicht aufhört, nur seine gluckernde Melodie wieder aufgreift – und sie wird dabei nicht monoton. Weiter entfernt klingt sie auf andere Weise, sie siebt und sickert, hat hier und da eine Zunge, die sich nicht mit irgendeiner anderen Zunge nachahmen lässt. Wer könnte die Erinnerung an die verschiedenartigen, ständig wechselnden Tonbewegungen eines Bachs am Boden entlang in Töne setzen? Niemand. Wer könnte sie mit Tönen malen? Kein lebendiges Wesen.« (SuS, S. 178)

Martinson lässt die Natur in ihrer Eigenständigkeit voll gelten, doch seine Schilderungen wie sein Erleben sind innig verwunden mit allem Menschlichen. Sie sind die Klammer, der Transmissionsriemen zwischen Mensch und Natur. Ein Drittes und zugleich ein Einheitliches, eine Haltung, künstlerisch gestaltete Bewegung der Sprache, die so auch Natur ist. Seine Beobachtungen entstehen in jenen »Grenzbereichen, wo das Exakte, das Realistische und das Poetische zusammenstrahlen« (SuS, S. 79). Sie bilden darüber hinaus eine »zweite Einfachheit« (SuS, S. 61). Alle Wissensfäden, notwendigen Differenzierungen, alles Komplizierte ist bereits emsig studiert. Gereift kann es zurücktreten, aufmerksam auf das, was jetzt zur Erscheinung kommt. Überhaupt erfordert Martinsons »Methode«, wenn so unkünstlerisch gesprochen werden darf, ein *Loslassen*. Man nehme nichts aus der Natur mit, sei es für einen Anschauungsunterricht oder für eine tote Sammlung. Denn so besitzergreifend äußere sich ein Naturinteresse, das »naturverheerend« wirken könne. Aus der Natur gehe man »mit zwei leeren Händen und mit dem Erleben

in sich wieder heim.« (SuS, S. 126) Die leeren Hände sind freilich auch ein Bild für den entsprechenden Gang in die Natur. Sie sind nicht ungebildet. Aber sie bringen nichts mit. Alles möge sich aus der Begegnung selber ergeben.

Und so sind es originelle Systematiken, überraschende Konstellationen, in die Martinson die Zusammenhänge fügt. Der mehrsinnig offene »Kreuzweg« etwa, an dem drei Schmetterlingsarten eingehend charakterisiert werden (SuS, S. 122ff.). Oder die »Herbstquelle«, in der Martinson einen Stern gespiegelt sieht: »Auf der Herbstquelle kriecht ein gespiegelter Stern. Funkelnd sanft bewegt er sich jedes Mal, wenn ein Tropfen fällt. Das geschieht nicht oft, und man sieht nicht, woher er kommt, denn es herrscht eine dichte Dämmerung, nur oberhalb sind Sterne.« (SuS, S. 175) Die Sterne aber geben in diesem wunderbaren Text zu fragen, ob es auch anderswo so sei, ob es eine geheime Verbindung gebe und auch in einer andere Quelle irgendwo auf der Welt dieser Stern gesehen werde. Für Martinson zeigt sich darin »der Hunger nach der Gesamtvision, von der man annehmen kann, sie sei ein inliegender Fragestachel mit Ausgangspunkt in was auch immer.« (SuS, S. 176f.) Die Gesamtvision ist eine Art zu fragen. Mehr nicht.

Dionysische Prosa, apollinische Lyrik

Nun gehen die Gedichte Martinsons einen Schritt weiter in der sprachlichen Formung, indem sie die Konstellationen verschlanken, die Erfahrung verdichten und das sinnliche Element zurücknehmen. Hier entstehen sprachliche Kleinodien, die durch Komposition belebte Gedankenkunstwerke sind. Sie nehmen sich fast in Reihe einzelne Tier- und Pflanzenarten vor und huldigen so der Vielfalt. Sie fügen Natursituationen in Bilder. In der sprachlichen, auch der sinnlichen Reduktion blitzt das gedankliche Element aus der Komposition auf und regt zur meditativen Betrachtung an. Insofern nimmt sich der Gedichtband vergleichsweise schmal aus, bringt wenige, aber doppelt geläuterte Worte. Er ist zweisprachig. Die Kundigen vermögen jene andere Fassung, die wir das Ori-



ginal nennen, bereichernd vergleichen. Während der Essayband einen eher dionysischen Charakter mit üppiger Wortwahl einnimmt, wirkt der Gedichtband apollinisch geklärt und die Sprache filigran und freilassend. Das dürfte wohl auch von beiden Übersetzungen gelten. Betrachten wir einige Proben!

Neige dich, schau: in der Quelle
sind Sterne.

Zwischen gespiegelten Wedeln
der Farne

leuchtet stumm die funkelnde Venus.

Eine ergrünende irdische Nacht.

Stern an Stern erscheint,

klar wie durch ein Fenster in der Erde.

(NB, S. 83)

Der Stern, der sich im Quellwasser spiegelt,
führt nicht mehr assoziativ in die Ferne, son-
dern entwickelt ein Bild der Umkehr, das den
Himmel in die Tiefe der Erde zieht, eine sowohl
gedankliche wie optische, wohl auch sinnbild-
lich zu verstehende Bewegung, Umstülpung in
ein Bild, das die Natur selber macht.

Die Sumpfmoose trinken aus dem Bach,
bis er leiser und leiser redet.
Er dämpft sein Wassergluckern
zu einem Sommerflüstern, übertönt von
Mücken.
Er geht bald zur Zeichensprache über,
die alle Grassoden kennen.
Bald erblüht sein verborgener Sinn
in saftigem Wasserklee. (NB, S. 89)

Der Bach vollzieht einen Prozess der Metamor-
phose, indem er sich zurücknimmt (»dämpft«),
verwandelt (»übergeht«) und als bisher ver-
borgene Seite wiedererscheint (»erblüht«).
Martinson zeigt hier, so scheint es, in einem
Rätsel den Weg seiner Dichtung, ohne dass er
ihn erklärt – und sicherlich auch nicht so meint:

Wir betrachten fürsorglich eine Fliege,
die im Südfenster erwacht ist.
Sie lässt ein Gespräch entstehen über ihr
bescheidenes Schicksal und fliegt
zum Herd.
Dort lauscht sie lange unseren
donnergleichen Stimmen.
Die Riesen sind anscheinend zu Hause.
(NB, S. 81)

Eine »Winterfliege« zeigt die buddhistische
Wertschätzung aller Wesen und zugleich die
Perspektivumkehr, die ihr erlaubt, Akteurin
zu sein, weil sie ein Gespräch hervorruft und,
etwas spaßig, die Menschen mit Fliegenohren
wahrnimmt. Eine elementar ethische Haltung.
Als Modell zur Nachahmung empfohlen.

Viele Betrachtungen Martinsons sind so
leicht und flüchtig wie der »empfindliche
Zweigschnee«, der »kaum mehr als ein Schnee-
gedanke« sei (NB, S. 101) und dem nur eine
kurze und ungewisse Frist gegeben ist, bis er

mit einem kaum hörbaren Geräusch sich mit
der Bodenschicht vereinigt. Auch sie zeigen
eine Sensibilität für die Natur, die in ihrer
sprachlichen Schöpferkraft bei dieser Resilienz
bewirken mag. Wertschätzen wir die Natur
durch vielfältige Wortkunst, so werden wir
ihren Reichtum an Arten, der großen wie der
ganz kleinen, erhalten, ja befördern wollen.
Noch im irrenden Raumschiff »Aniara« ist sie
im Bild der »Mima« enthalten. Das Raumschiff
stellt die Beziehung her und zeigt das Problem.
Es hat sich in den gut siebzig Jahren seit seiner
Entstehung verschärft und verwandelt. Heute
finden wir kaum noch die Anzahl an Arten,
von der uns der Dichter in Fülle berichtet. Auch
dieser buschig-empfindliche Zweigschnee ist
selten geworden in unseren Breiten, der Schnee
überhaupt. Ebenso der zuverlässige Rhyth-
mus der Jahreszeiten. Natürlich fordert die
Klimakatastrophe andere Maßnahmen als die
Dichtung. Dichtung ist keine Maßnahme. Aber
eine Übung, die mit der Vielfalt der Arten ver-
bindet, und eine Haltung, die über den Schritt
der Achtsamkeit hinausgeht und sich einlebt
in eine Natur, die pulsiert und uns anspricht.
Die unsere Traditionsschienen aufzusprengen
vermag. Insofern kann Martinson für uns eine
Verbindung zu einer für uns sinnlicheren, einer
sprechenden, einer zukünftigen Natur sein.

*Ulrich Kaiser promovierte in Philosophie und
arbeitet seit vielen Jahren als Klassenlehrer, der-
zeit in einer Schulinitiative in Südtirol.*

1 Harry Martinson: »Naturbetrachtungen. Aus dem
Buch der tausend Gedichte«, München 2019.

2 Vgl. ders.: »Reisen ohne Ziel«, Berlin 2017.

3 Ders.: »Schwärmer und Schnaken. Naturessays«,
Berlin 2021.

4 Das ist Martinsons eigene Gattungsbezeichnung
für seine Naturstudien, und sie gilt letztlich sowohl
für die Prosa wie die Gedichte. In den beiden hier
vorgestellten Bänden ist sein programmatischer Es-
say »Über Naturschilderung« in der jeweiligen Über-
setzung enthalten. Er gibt auch die Probe ab, anhand
derer sich der Charakter der Übersetzungen verglei-
chen lässt. Der Essay ist im Gedichtband am Schluss
zu finden, auf S. 175ff., im Prosaband auf S. 73ff.