

Lothar Müller

Nachhut im Frühlicht

**Laudatio auf Lutz Seiler zur Verleihung des Kaschnitz-Preises 2015,
gehalten am 19. April 2015 in Tutzing**

Meine sehr verehrten Damen und Herren, lieber Lutz Seiler,

aus dem Alphabet geht alles hervor in der Literatur, und so ist es vielleicht mehr als pure Willkür, wenn ich bei der Suche nach den Quellen, aus denen der Autor Lutz Seiler in Lyrik, Prosa und Essay schöpft, den ersten Buchstaben des Alphabets, das A, als eine Art Wünschelrute benutze. Nicht irgendein „A“ natürlich, sondern das Seiler-A, an dem als erstes auffällt, dass es nicht nur ein Buchstabe ist, sondern zugleich ein Laut, Doppelwesen aus Stimme und Schrift, nicht nur in den Büchern zu finden, sondern auch im Gesang, etwa in dem Song „Lady in Black“ der englischen Gruppe „Uriah Heep“, in dem jede Strophe in einem langen, choralen Refrain auf „A“ endet. Dieses End-A wandert in dem Bericht des Autors über die Lieder seiner Jugend nach vorne, an den Anfang des Wortes „Ackerfeld“ in der ihm nicht geheuren, unbotmäßigen Verballhornung des „Lady in Black“-Refrains, die er immer wieder hört, ohne je den Widerstand überwinden zu können, der ihn vom Mitsingen abhält: „Fünzig Meter im Quadrat / Ackerfeld und Stacheldraht / Wißt ihr wo ich wohne / Ich wohne in der Zone.“ Das Uriah Heep-A gehört zum Echoraum eines der Schlüsselgedichte in Lutz Seilers Band „vierzig kilometer nacht“ aus dem Jahr 2003, das mit einer „a“-Kaskade beginnt: *Wir lagen vor Madagaskar und hatten / die Welt / und das Thema verfehlt: wir lagen / vor gera, vor krossen ...*. Damit sind wir in Thüringen, genauer gesagt,

in Ostthüringen, bei denen im Volksmund so genannten „müden Dörfern“, in denen der Autor, eigenen Angaben zufolge, mit anderen Elf- und Zwölfjährigen von des Totenmannes Kiste sang und mit inbrünstigem „Ahoi-Kameraden“ am liebsten zu Schiffe gegangen wäre. Es hat mit dem Zwittercharakter des Seiler-A zu tun, seiner Nähe zum Laut auch dort, wo es Buchstabe ist, dass der Atem, das Atmen und die Atemwege in den Gedichten dieses Autors eine so auffällige Rolle spielen. Die Prosa des schmalen Bändchens „Die Anrufung“ erzählt, was man als Urszene der Autorschaft im Werk Lutz Seilers bezeichnen könnte. Das Kind ruft darin nach den drei Jahre älteren Mädchen, die manchmal auf den heimischen Hof kommen, den Zwillingsschwestern, mit denen es Mutter-Vater-Kind-Spiele spielt. Sie heißen Kerstin und Andrea. Und so beschreibt der erwachsene Autor das Rufen des Fünfjährigen: „Am jeweiligen Ende meines Rufens nach Andrea, in diesen letzten stimmhaften Momenten vor dem verstummen, machte ich eine Entdeckung. Das lang gedehnte, unklare, zunehmend atemlose *a* – es kam mir sehr nah, es rieselte in mir. In diesem Stimmrest, der nicht mehr über mich hinaus ging ins Dorf, der meinen Körper nicht mehr übertönte mit dem Willen, im Schumannshof gehört zu werden, hörte ich mich selbst. Dieses in meiner Kehle verdurstende, auf meinen Stimmbändern langsam verknarrende *aaaaa* hatte etwas warmes und etwas wölfisches. ... Ich erinnere mich an das erstaunliche Gefühl, mir selbst plötzlich so nah zu sein und mich dabei klar umrissen zu fühlen. Ich hatte ein erstes Selbst-Gefühl, und die Sensation war, mit einem eigenen Körper in der Welt zu sein, ein einzelner eigener Körper, den man knarren lassen konnte beim Rufen. Jetzt brüllte ich lange nur noch nach Andrea und lauschte konzentriert dem langsamen Ersticken meiner

Stimme am Ende ihres Namens nach, ein Ton, den wir ohne Bild vermutlich einem Schwachsinnigen oder einem Sterbenden zuordnen würden. Ich verlängerte diesen Ton, so lange ich Atem dafür hatte, ich kraulte den Wolf in seiner Höhle. Deshalb denke ich heute an Andrea, wenn von einer ‚inneren Stimme‘ gesprochen wird. Andrea, mit der ich dieses wölfische Röcheln, dieses wunderbar tönende Schädelrauschen entdeckte.“ Es ist nicht entscheidend, ob der Autor hier eine autobiographische Wahrheit über seine Kindheit formuliert. Entscheidend ist, daß er die Poetik formuliert, der er als Erwachsener folgt: den Entwurf einer körpernahen „inneren Stimme“ des Gedichts, für die der Versfuß, dem sie folgt, nicht nur eine Metapher ist, sondern ein Rhythmus, der vom Gehen gestützt wird, oder, wie im Roman „Kruso“, von der Bewegung des Abwaschens.

Ehe wir aber der Entfaltung dieser Poetik nachspüren, müssen wir die Herkunftswelt des Autors Lutz Seiler näher ins Auge fassen. In den Essays „Schwarze Abfahrt Gera Ost“ und „Heimaten“ ist sie enthalten. Sie führen in die ehemalige Uranprovinz der DDR um die Kurstadt Bad Ronneburg, deren Heilquellen ihren Ruhm der Radioaktivität verdanken, und in die unmittelbare Nachkriegszeit, als, anders als zunächst geplant, den Russen Thüringen zufiel: „Ein bizarres Gebirge begrenzte die Welt der müden Dörfer und prägte den Horizont meiner Kindheit: die Abraumhalden und Absetzanlagen, darunter die Erze, das Uran. Als sich die amerikanischen Besatzer 1945 aus Thüringen zurückzogen und im Gegenzug Berlin in Sektoren geteilt wurde, hatten sie etwas übersehen: Pechblende, schwarz und glänzend wie Kindspech lag das kryptokristalline Urangestein in der Erde, ihr schwerstes natürliches Element.“ Im Titel des Gedichtbands „pech & blende“, mit

dem Lutz Seiler im Jahr 2000 einem größeren Publikum bekannt wurde, ist die Pechblende auseinandergenommen, dabei lagert sich an das Wort „Pech“ die Assoziation des zufälligen Unglücks an, das Thüringen 1945 traf, und an die „Blende“ die Vorstellung der Sichtblende, die das Zerstörungswerk an der Landschaft und den Menschen verdeckt. Dafür ist es auf der Tonspur allgegenwärtig: als „das ticken der kartoffeln in den speisekammern“ und „der tickende schutt“, in den knochen, die den geigerzähler ausschlagen lassen, in der Überlagerung von Ticken und Herzklopfen: „so rutschte er heimwärts, erfinder des abraums / wir hören es ticken, es ist die uhr, es ist / sein geiger zähler herz“.

An den „verträumten todestagen der dörfer“, die wie Culmitzsch, der Kindheitsort des Autors, dem Uranbergbau weichen mußten, wird der Dörfer nicht gedacht, dafür erklingen vor dem Ehrenmal des unbekanntes Sowjet-Soldaten die Anfangsverse des bei den jungen Pionieren gesungenen Liedes „Partisanen von Amur“: „durchs gebirge, durch die steppe zog / unsre kühne division“.

Nicht unter dem Namen des Staates, der sie war, als „Deutsche Demokratische Republik“, tritt die DDR in diesen Gedichten auf, sondern als Lebenswelt. Aber auch ohne benannt zu werden, ist dieser Staat anwesend. Er steht hinter dem „wir“, das in den Partisanenliedern durch die Steppe zieht, in der Parole der Jungen Pioniere „bereit, immer bereit“, die das Gedicht „neunundsechzig, altes jahrhundert“ durchzieht. Zur Eigenart dieser Gedichte gehört, daß sie das auf das Staatswesen ausgerichtete „Wir“ nicht mit Ideologiekritik zu bannen versuchen. Stattdessen setzen sie ihm ein anderes „Wir“ gegenüber, das „Wir lagen vor Madagaskar“ singt, und Rhythmen, die für Aufmärsche nicht geeignet sind. Der Lyriker Seiler arbeitet mit verdeckten, auch mit

unreinen Reimen, aber er meidet jede Reimschema, jambische, daktylische, trochäische Versfüße wanden durch seine Gedichte, aber sie verweigern den durchgängig verlässlichen Rhythmus, sie zögern oder stocken, wechseln die Gangart, lieber schlurften sie, als stramm zu marschieren. Das „Wir“, das in diesen Gedichten Gestalt gewinnt, kommt aus der Landschaft Thüringens, und es hat seinen präzisen historischen Ort: „*mein jahrgang, dreiundsechzig, jene / endlose folge von kindern, geschraubt / in das echo gewölbe der flure, verkrochen/ beim gehen gebeugt in die tasche // eines anderen, fremden mantels ...*.“ Für das „Wir“ dieses Jahrgangs gilt: „wir hatten / gagarin, aber gagarin / hatte auch uns“. Von der Kindheit und Jugend dieses Jahrgangs geht es, über die Eltern und Großeltern, schnell hinab in die Nachkriegszeit und den Krieg, und über der Gegenwart liegt die Drohung, Vorkriegszeit zu sein. Über das Wort „Panzerplattenweg“ kommt Lutz Seiler dem aus Thüringen stammenden, im Rheinland lebenden Dichter Jürgen Becker nahe, die Hommage an ihn überschreibt er mit Beckers Zeile „Nie hört die Nachkriegszeit auf“. Das ist die eine Seite. Die andere ist, dass der Jahrgang 1963 schon erwachsen, aber noch jung ist, als 1989 die Mauer fällt: 26 Jahre, das ist das Alter, in dem man durchstarten kann. Der Schriftsteller Lutz Seiler, dessen Bücher alle nach 1989/90 erschienen sind, hat das getan. Aber er hat seinen eigenen Ton, den Reichtum seiner Sprache gewonnen, indem er nicht nach vorne stürmte, sondern sich Zeit ließ mit dem Ankommen in der Gegenwart. Es läßt sich genau datieren, wann er mit der Literatur so in Berührung gekommen ist, daß sie ihm zum Lebensinhalt wurde: mit 21 Jahren, 1984/85, während des Dienstes in der Nationalen Volksarmee, er hat das mehrfach beschrieben: „Später erlebte ich nie wieder eine derart von den Zeitläuften abgekoppelte

Lektüre wie in den 18 Monaten meines notgedrungenen Kasernendaseins. Ein Lesen quasi außer der Zeit, schon die Stops dauerten Stunden, wenn einer der Wagen liegen blieb: *Ich sah des Krieges Ruhm. / Als wärs des Todes Säbelkorb* – ich las und spürte die Schwere im Vorwärtsgang unserer eisernen Karawane. Huchels Bildwelt des Nachkriegs mit den Trecks der Geschlagenen und Vertriebenen, den Gebeinen der Toten an den Wegen und den verwüsteten Chausseen berührte jene dünne Decke über unserer Angst, die nachts bei jedem Übungsalarm riss für jene Schrecksekunde namens ‚Ernstfall‘.“

Vor dem Grundwehrdienst hatte dieser plötzlich vom Lesefuror ergriffene junge Mann drei Jahre im Bauwesen gelernt, als Maurer und Zimmermann gearbeitet, Literatur interessierte ihn nicht. Das Schlüsselwort für die Art, wie dieser junge Mann zum Autor wurde, beginnt mit dem Buchstaben A: Abstand. Der Lesefuror und das Erscheinen des ersten Gedichtbands „Berührt geführt“ (1995) sind durch einen Abstand von zehn Jahren getrennt. Und dann dauert es noch einmal fünf Jahre, bis „pech & blende“ erscheint und Furore macht. Der Stoff dieses Durchbruchs aber ist der Jahrgang 1963 in den 1970er und 1980er Jahren, das von den Institutionen Schule und Armee geprägte Leben in der dörflichen Provinz Thüringens, mit Ausflügen in den Großraum Berlin. Das ästhetische Klima dieses Durchbruchs ist unzweifelhaft modern, aber auf besondere Weise. Es ist die Moderne als Nachhut, nicht als Avantgarde. An die Stelle vibrierender, von Erwartungsspannung durchzogener Gegenwart tritt darin das Nachbild einer vergangenen Gegenwart: „Wir lagen vor Madagaskar.“ „Wir hatten die Pest an Bord.“ „Wir hatten alpaka am ascher, die nägel verrissen / & einsam wie crusoë im schiefer, tief / im radio schlief das

radiokind mit / röhren & relais, die es allein / für sich begriff, ein tacken wie / von grossen schiffen.“

Die Nachhut sichert Gelände ab, nimmt Zurückbleibende in sich auf, kommt langsam voran. Und das Wörterbuch der Brüder Grimm kennt die Wendung „Etwas auf die Nachhut oder den Stich behalten“, was heißt: in Reserve behalten, nicht alles auf einmal sagen. Die Kunst des Autors Lutz Seiler besteht nicht zuletzt darin: nicht alles auf einmal sagen. Und: sich Zeit lassen. In den 1990er Jahren kam er nach Preußen, erst nach Berlin, dann nach Wilhelmshorst, in das Haus am Hubertusweg, in dem die Dichter Peter Huchel und Erich Arendt gewohnt hatten. Zehn Jahre später, 2004 erscheint „vierzig kilometer nacht“, mit dem Gedicht „hubertusweg“: „der preussische wald / ist moränen-mechanik, als ob / er noch aufrücken könnte, wort / / für wort, wenn kühl / im laub mit dem regen, der kommt, der wind / anschlägt und / sein langes, langsames sprechen beginnt ...“. Wie Jahresringe lagern sich Preußen und Brandenburg an das Thüringen aus „pech & blende“ an. Der Berliner Ring in den Jahren des Aufbaus Ost, der neuen Autobahnauffahrten beerbt die Chausseen Peter Huchels, alte Liedzeilen huschen vorbei, „ich möchte gern noch bleiben“, „der wagen rollt“, und wie seit den ersten Gedichten gehört zu den Nachbildern einer vergangenen Gegenwart die analoge Technik. Es herrscht noch das Bündnis von Elektrizität und Mechanik, Abstandsmesser erkunden den Abstand zwischen Anode und Kathode einer Zündkerze. Aber die Formen, in denen die Landschaften, die Dinge und die zwischen Ich und Wir oszillierenden Weltwahrnehmungen zur Darstellung finden, erweitern sich. Zur Lyrik treten Essay und Erzählung. Die Übergänge lassen sich im Essayband „Sonntags dachte ich an Gott“ besichtigen, in

dem Kommentare zu eigenen Gedichten an der Seite von Prosaskizzen stehen, die auf dem Weg sind, zur Erzählung zu werden. „Sonntags dachte ich an Gott“, so hieß in „pech&blende“ ein Gedicht, in dem der Gott der thüringischen Kindheit „in einem trafo an der strasse“ wohnt. Aus dem Selbstkommentar zu diesem Gedicht wächst die Titelerzählung des ersten Erzählbandes „Die Zeitwaage“ heraus. Der Erzähler, wie sein Autor ein ehemaliger Maurer, arbeitet im Nachwendeberlin im Kellerlokal „Assel“. Verlassene Wohnungen im ehemaligen Ostberlin finden neue provisorische Bewohner, überall wird improvisiert und repariert. Die unerhörte Begebenheit der novellenartigen Erzählung ist ein tödlicher Arbeitsunfall bei der Reparatur der Oberleitung am Hackeschen Markt. Er findet in der Welt des Trafo-Gottes statt, der neben der Elektrizität haust. Mit der selbstverständlichen Anwesenheit der Werkzeuge und der Dinge, der Arbeit und dem Arbeitsunfall in den Gedichten wie in der Prosa Lutz Seilers verhält es sich ungefähr so wie mit dem „Wir“ des Jahrgangs 63, das auf das „Wir“ der allgegenwärtigen Kollektive antwortet. Die handwerklich-technische Dimension im Werk Lutz Seilers antwortet auf die Parolen einer Literatur der Arbeitswelt, ohne ihren Imperativen zu folgen. Das gilt für die dörflich geprägte Provinz in Thüringen wie für die amerikanische Pazifikküste, die ihr als Schauplatz im Erzählungsband „Die Zeitwaage“ an die Seite tritt. Ob ein Straßenkünstler in Santa Monica seine Seifenblasenmaschinerie bedient oder jemand in der Nähe der Schwarzen Abfahrt Gera Ost sein Motorrad repariert oder in Berlin der verletzte Arbeiter in der Hebebühne scharrt, stets sind die Vorgänge nicht summarisch, sondern en detail präsent, in physiognomischer Konkretion. Und wenn ich in einem Satz sagen müßte, wofür vor allem

ich Lutz Seiler bei dieser Preisverleihung loben will, dann würde dieser seine Fähigkeit rühmen, Landschaften, Lebenswelten, Vorgänge und Figuren eine physiognomisch exakte Sprache zu geben, eine Sprache, in der sie ihre Geheimnisse preisgeben, ohne sie zu verraten. Zu dieser Sprache gehört, auch in der Prosa, der rhythmische Gang, und in ihren Ton geht nicht nur die „innere Stimme“ des Autors Seiler ein, sondern auch die Hellhörigkeit des Lesers Lutz Seiler. Er hat an die Knochen geklopft, deren Klang Seamus Heaney in seine Gedichte geholt hat, und seinen eigenen Figuren Knochen gegeben, er hat, während er sich den preußischen Wald Peter Huchels und die Chausseen Brandenburgs erschloß, den Bemerkungen von Francis Ponge über den Kiefernwald als „Totholzfabrik“ zugehört. Er hat beim Blick auf Friedhöfe und Grabstätten das „Burial oft he Dead“ aus T.S. Eliots „Waste Land“ im Ohr und dem Untergeher Georg Trakl den Endecasillabo, den Elfsilbler abgelauscht und ihn aufs Spielfeld der „Fussinauten“ geschickt, die in dem Gedichtband „im felderlatein“ aus ihrem Fußballparadies von behördlichen Amtspersonen vertrieben werden. Aus Trakls „Der dunkle Herbst kehrt ein voll Frucht und Fülle“ wird in der elegisch-ironischen Reprise des Argonauten-Mythos der Auftritt der Macht, die das schöne Ritual des Spiels beendet: „bis etwas aus dem schatten trat der büsche: /des lebens fremd & unterste behörde.“ Stefan George und Ezra Pound geistern durch Seilers „felderlatein“, und aus den Regionen der Kindheit in Thüringen taucht die Figur des Schuldbewußtseins auf, „aranka, die aus den kniekehlen gesungen hat“, deren Name mit dem dreifachen „a“ wie ein Zauberspruch klingt.

Lutz Seiler hat, während er seiner Lyrik zunächst den Essay, dann die Erzählung und schließlich den Roman zugesellt hat, zugleich seine

Poetik der Nachhut entfaltet, die Schichtung vergangener Gegenwarten fortgesetzt. Nicht, um den Stoff der jetzt aktuellen Gegenwart möglichst rasch zu erreichen, sondern um keine noch unerzählte, noch nicht ins Gedicht geholte Vergangenheit auszulassen. So kehrt er im Roman „Kruso“ aus der Nachwendezeit in den Sommer 1989 zurück. Im Radio Viola, das wie der Uriah Heep-Refrain auf „a“ endet, berichtet der Deutschlandfunk von den DDR-Bürgern, die sich in Richtung Ungarn auf den Weg machen. Aber der Roman geht nicht mit. Er bleibt in Hiddensee, wenn der Held von seinem Studienort Halle aus die Insel erreicht hat. Er bleibt der maritimen Sehnsucht treu, die in Seilers Thüringen ihren Ursprung hat, er nimmt, als letzte große Nachhut, die Gestrandeten des Landes in sich auf, die des Jahrgangs 1963, dazu die Älteren und die Jüngeren. Er macht sie zu Ausreisenden, ohne daß sie das Land verlassen müssen, gibt jedem von ihnen eine Geschichte und macht den „Klausner“, die Gaststätte, in der sie arbeiten, zum Schiff, das vor Madagaskar liegt. In den Abwaschkesseln, da fault hier das Wasser, schäumt auf und stellt die Stürme und Abenteuer aus den großen Seeromanen nach. Und wenn aus den Schleimzöpfen des Abwasswaschers hervorglitschende Seeungeheuer zur Strecke gebracht werden müssen, mischt sich Ekel in die Abenteuer. Was in Wolfgang Hilbigs Erzählung „Die Arbeit am Ofen“ die Verpuffungen sind, in denen Feuer und Papier die Partei-Verlautbarungen, gen Himmel fahren, das ist in Seilers Choreographie von Küche und Abwasch, diesem Stück entfesselter Literatur der Arbeitswelt, das Überschwappen des Wassers. Und natürlich gibt es auch hier die Funken, die im Werk Lutz Seilers immer wieder entstehen, wenn die beiden Bedeutungen des Wortes „Apparat“ einander berühren: der Machtapparat und die

technischen Apparaturen des analogen Zeitalters, die Röhrenradios und Aufnahmegeräte, die Geigerzähler der Messung von Radioaktivität und Oppositionspotential.

Die Insel als äußerster Vorposten des Landes kurz vor seinem Untergang, die See als Ort der Verlockung und des Todes, die Aura der Insellüchtlinge als verschworene Gemeinschaft Schiffbrüchiger auf dem „trunkenen Schiff“ Arthur Rimbauds – all das macht es zwanglos möglich, „Kruso“ so zu lesen, wie der Titel nahelegt: als Robinsonade, in der die Gaststätte „Klausner“ zum Schiff wird und auch die Insel selbst sich losreißt von ihrem realen Grund, vom wirklichen Hiddensee, aufbricht in die Regionen der Poesie. Es kommt aber ein weiteres Erzählmodell hinzu, in dem sich Edgar, der Held – und am Ende auch Erzähler – des Romans bewegt: das Porträt des Künstlers als junger Mann. Wie aus den Ruderstößen der Seefahrer der Rhythmus der Shantys geht aus den Abwaschbewegungen der Rhythmus von Gedichten hervor, vom Chor der „Klausner“-Belegschaft rezitiert: „Am Hochried vorbei, am Niedermoor vorbei zieht das Boot nach dem Meer/Zieht mit dem ziehenden Mond das Boot nach dem Meer ... Es schien sich um eine Art Zauberformel zu handeln, denn schlagartig wurde es still ringsum, sogar das Radio in der Küche verstummte.“ Die im Studium in Halle und zuvor gesammelten „Bestände“ im Kopf des Helden suchen auf der Insel den Umschlagspunkt vom Rezitieren und Memorieren der Gedichte Trakls oder Rimbauds ins Erfinden, ins Schreiben. Wenn der Held am Ende, nun schon nach dem Untergang des Staates, in dem er geboren wurde, zum Forschungsreisenden wird, der dem Schicksal der Toten nachspürt, die über das Wasser fliehen wollten und darin untergegangen sind, bringt er die Geschichte der maritimen

Sehnsucht des Jahrgangs 1963, des in thüringischen Madagaskar zu Ende. Die Geschichte der „Bestände“, des inneren poetischen Gepäcks, mit dem Edgar auf der Insel ankommt, handelt parallel zum Untergang des Staates von der Gründung einer exzentrischen Dichterschule. Sie ist die Turmgesellschaft dieses Romans, der nicht nur auf die Form des Abenteuerromans zurückgreift, sondern auch einer derwunderlichsten Bildungsromane der deutschen Literatur ist.

Es wird rezitiert, geschrieben, es werden Vorträge gehalten mit Titeln wie „Ophelia oder Die Wasserleichenpoesie“, in diesem Hiddenseer Literaturinstitut. Es hat auch eine kleine Bibliothek, aus der Zitate in den Roman gleiten. Die Titelheldin von Georg Trakls Gedicht Sonja erhält in „Kruso“ eine Wiedergängerin: „Und leise greift in seinen Mund die Hand / der Toten. Sonja lächelt sanft und schön ...“.

Daß er in diese Dichterschule gegangen ist, merkt man der Prosa in Lutz Seilers Roman „Kruso“ an. In seinem Essay „Sonntags dachte ich an Gott“ finden sich die Sätze: „Der Hallraum eines Gedichts sollte nicht kleiner sein als der eines Romans. Jedes gute Gedicht könnte so der metaphorische, rhythmische oder gestische Kern eines Romans sein.“

Eine Verszeile aus einem Gedicht Georg Trakls – es heißt „Traum des Bösen“ – könnte der Kern des Romans „Kruso“ gewesen sein. Sie ist ein Endecasillabo, ein Elfsilbler: „Am Abend regt auf Inseln sich Geflüster.“ Das Geflüster hält hoffentlich an. Herzlichen Glückwunsch zum Marie-Luise-Kaschnitz-Preis 2015, Lutz Seiler!