

# GROSZBUCHSTABEN

Ein ausgeufertes Rezensionstagebuch über die Reihe "Poeticon" im J. Frank Verlag.

//// // // // // // // // // // // //

Neulich ärgerte ich mich über FALKNER. Da versucht eine Michaela Falkner mit ihrem großgeschriebenen Nachnamen die hoch geschätzte Kollegin Brigitta Falkner aus dem Feld zu drängen, vielleicht ohne Absicht. Das sensibilisierte mich für Großbuchstaben, und plötzlich fielen mir die überall auf. Es ärgerten mich die Großbuchstabenmails eines durchgedrehten Kurators, es ärgerten mich aber auch die Titel der Reihe "Poeticon" im J. Frank Verlag. Ich habe eine Weile vor mich hin geschimpft. Dann schrieb ich an J. Frank und erbat die Bücher als Rezensionsexemplare. Vielleicht habe ich auf noch ungeahnte Weisen unrecht, dachte ich mir. Und wenn was dran ist am Ärger, dann ist der über die Gesellschaft, und J. Franks Großbuchstaben sind nur ein Symptom.

Das mit den Großbuchstaben ist ja ein größerer und nicht uninteressanter Trend, auf den J. Frank mit seinen Titeln, bzw. im Spezifischeren der Herausgeber dieser Reihe Asmus Trautsch, draufspringt. Sehen wir doch seit mehreren Jahren im Kühlregal die Marke BIER. Kaffeehäuserketten heißen DAS CAFE, CAFÉ LATTE oder KAFFEE, Wirte heißen DER WIRT, Kleider kommen uns gefüllt entgegen, deren Schnitt lakonisch lispelt "FRAU", nein "Strichmännlein mit Haaren" oder "Holzfällermensch", und die allgegenwärtigen Bärte schreien dazu voll Sehnsucht nach Archetypen: "BÄART!" Es ist ein neuer Klassizismus, scheint es manchmal – zum Teil mit billigen, zum Teil mit teureren Materialien. Keep it simple, *innocent*, Männer und Frauen sind einfach, wie sie sind. (Bezeichnenderweise hat sich dabei der Jahrtausendealte Dualismus der Geschlechter durchgesetzt und nicht die aus den 1980er Jahren stammende Idee vom *Menschen* mit unisexy Minishorts.) Das Zitieren und die Einfachheit erinnern an Klassizismus, ferner an Biedermeier oder Französische Revolution – die omnipräsente Ironie der virtuellen Information ist imstande, alles zu einer intertextuellen Interpretationslinienzusammenzurechnen. Wie bei allen Moden geht es dann in Wirklichkeit nicht darum, *ob* man mit dabei ist, sondern um die Frage, *wie*: ob man die Mode beleben kann, ob sie durch einen Witz gewinnt. Insofern bin ich meiner Skepsis vorab ganz und gar nicht sicher - wenn ich nicht mehrmals von J. Frank sagenhaft ignorante Einleitungen zu den von ihm selbst verlegten Büchern von Lyriker-TheoretikerInnen erlebt hätte. Und wenn der Slogan "poetisiert euch" nicht in genau diesem Geist blöd wäre (dreister Ignoranz).

Als ob nicht eh die Meisten, jeder auf seine Weise, ihre Poesie leben würden! So gesehen ist das Verwenden des Slogans auf jeden Fall eine Geste, der es an poetischem Geschmack mangelt. Das aber steht zur Diskussion. Wenn die Geste mir nicht gefällt, sondern missfällt, ist sie wohl nicht für mich gedacht.

Damit aber bin ich nicht zufrieden. Die Geste erscheint mir übergriffig in der Kombination aus Stumpfheit und Überpräsenz. Sie weckt in mir den Instinkt, die Welt vor ihr zu verteidigen. Ich will herausfinden und erklären, warum ich das so empfinde.

"SCHÖNHEIT", "TANZEN", "FILM", "SCHREIBEN" tun so, als wären sie Einträge im Ersten Kinderlexikon der Welt. Das ist ein Schlag ins Gesicht eben den Szenen, wo ein interessierter Mensch mit einem neuen Aufsatz sich ernsthaft Aufnahme und Verständigung, Gespräch auf Augenhöhe, gegenseitige Kritik etc. erhoffen könnte. Die Großbuchstaben wirken wichtigtuertisch und scheinen alles, was nicht unter ihrer kleinen Fahne versammelt ist, nicht anzuerkennen und dadurch beinahe schon als Konkurrenz einzuordnen. Ein guter Text braucht aber nicht so tun, als ob er alle anderen in seiner Sparte in den Schatten stellte.

---

Nachdem ich also so vor mich hin geschimpft hatte und die Reihe mit neutraler Schlangenzunge beim Verleger J. Frank als Rezensionsexemplare erbeten hatte, hat dieser sie mir freundlicherweise zugesandt. Inklusive zweier mit SCHREIBEN betitelten Notizhefte, die mich etwas in Verlegenheit bringen. Sie will ich als erste schnell rezensieren. Von ihrem vorgegebenen winzigen Zeilenabstand bin ich entzückt. Er könnte meine Handschrift wieder einmal kurieren! Und mir gefällt das Anspruchsvolle, ja Sportliche daran. Auch wenn mir der Verdacht kommt, die Idee wurzle nicht tiefer als in einer Normierung: dass der Zeilenabstand derselbe ist wie der der

gedruckten Zeilen in den anderen Heften. Ich messe nach: Es ist auch so. Seriennormierung hat für mich nicht automatisch ästhetischen Mehrwert. Aber sie ist auch nicht schlimm, ich kann mich trotzdem vom Mut zur Fitzerei begeistert anstecken lassen.

Die Aufschrift in Großbuchstaben "SCHREIBEN" dämpft aber doch sehr die Freude am Heft. Es dampft aus meiner Tasche: "Ja, ich schreibe auch! Das machen Spackis seit Jahrtausenden - ich, erstmals, deklariere und ironisiere es zugleich! Ich bin nicht einfallsreich, aber schneller und lauter als die anderen, und es macht mir Vergnügen, dass ich sie auf diese Weise überflüge, ohne dass der geringste Sinn dahintersteckt. Die alte Tradition des Sinns, der Bewertung nach Qualität durch zeternde Greise, ihre Schreie ersticken in meinem Fersenstaub! Dass ich überflüge, steht außer Frage, sonst wäre ich nicht so gut gelaunt." Dank der Aufschrift SCHREIBEN übertrifft das Heftchen in seiner Peinlichkeit alle Arten von Moleskins, trotz seines beinahe wittgensteinös zierlichen<sup>1</sup> Formats. Es geht schon in die Richtung witziger T-shirt-Aufschriften, He/She-Handtücher und mit den Wochentagen beschrifteter Socken und Unterhosen. Sofern man einmal loslässt (sich loslassen lässt) von der oben skizzierten Überfliegerstimmung, die garantiert, dass alles, was einem einfällt, gefällt – und das ist plausibel, denn ein bisschen Melancholie und viel Selbstzweifel gehören zum Schreibprozess dazu. Cool wäre es dagegen gewesen, die Cover blanko zu lassen und die Zugehörigkeit zur Reihe rein durch das Format zu beweisen! Dann hätte auch der dem Drucklayout angeglichene Zeilenabstand eine notwendige Semantik.

Die Bücher der Reihe Poeticon sind ja wirklich sehr klein, viel kleiner als ich aufgrund der Bilder im Netz dachte. Das hebt den bekrittelten Größenwahn auf und erzeugt eher einen ironischen Effekt. Wie arrogante Sprüche auf Jutesäckchen: Großes Maul, schlechtes Material. Das könnte eine Formel für Frechheit und Jugend sein. In diese Mode fügt sich die Reihe wohl ein. Freilich messen sich diese kleinen Fibeln dadurch mit anderen Miniaturausgaben: Kapital, Koran, Bibel. Es gibt Ähnlichkeiten - auch in letzteren beiden steht viel Blödsinn drin. Das ist auch das erste, was mir bei Crauss' Aufsatz "SCHÖNHEIT" auffällt.

## CRAUSS: SCHÖNHEIT

Es scheint eine Auftragsarbeit zu sein. Zumindest fängt der schwatzhafte Text mit einem Anruf des Verlegers beim "entgegen seiner Gewohnheit" nachmittags schon besoffenen Autor an.

////

////

Seite um Seite steigt mein Ärger. Massives Namedropping und eine über die nicht sonderlich gepflegte Oberfläche dahintrottende Aufzählung von allerhand Allgemeinplätzen. Sprachliche Schönheit? Die Frage kommt schon auf bei einem Essay unter diesem Titel; außer Kleinschreibung und sz-Verwendung sehe ich nichts davon, stoße mir aber andauernd die Zehen an prosodischen Pickeln wie "wahrscheinlich bekam ich gerade nicht nur von der süffigen traube, sondern vielleicht auch von der zwar nicht unsympathischen, doch aber..". Als Perle empfinde ich die Information, dass schon Francis Bacon, der elizabethanische Philosoph, jenes puritanische Klischee wiederholt hat - wenn es nicht gar von ihm stammt - dass körperliche und geistige Vollkommenheit selten miteinander einhergehen. Wenn ich aber darüber nachdenke (worin mich der Text mit seiner fuchteligen halbakademistischen Prosodie und unbegründeten Kleinschreibung deutlich behindert) fehlt eher schmerzlich jeglicher Kontext. Bacons Vermutung des gegenseitigen Ausschlusses von Schönheit des Geistes und des Körpers steht ja im Gegensatz zur antiken Idee *mens sana in corpore sano*, und so kann das Gegeneinanderausspielen von Körper und Geist wohl als Auswurf einiger Jahrhunderte katholisch geprägter Philosophie in Erwägung gezogen werden. Oder ist es ein Produkt des zu Bacons Zeit frischen angelsächsischen Protestantismus? Oder gehen vielmehr einige Denkgewohnheiten des angelsächsischen Protestanten auf Bacon zurück? Was Crauss über das alles denkt, und ob überhaupt, kommt nicht im Text vor. Die Leserin

1



© Creative Commons ([http://en.wikipedia.org/wiki/Haus\\_Wittgenstein#mediaviewer/File:Wittgenstein\\_haus.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Haus_Wittgenstein#mediaviewer/File:Wittgenstein_haus.jpg))

hat nur ein anekdotisches Häppchen bekommen. Wo Bacon das schrieb, werde ich auch nur mühselig herausfinden, da die Stelle in der Taschenbuchausgabe einer deutschen Übersetzung angegeben ist – aber darüber sich zu beschweren ist natürlich kleinlich und nur das letzte Überbleibsel meines prächtigen Jähzorns über ungedecktes Rumzitieren, den ich herunterzuschlucken musste, weil ich merkte, dass es sehr wohl Endnoten gibt. Endnoten lassen freilich erst wieder mein Blut kochen, weil sie so Fußnoten so eindeutig unterlegen sind, und dennoch immer wieder durchgesetzt werden, aber das ist ein anderer Kampfschauplatz.

Aber es steht dann doch nicht alles in den Endnoten. Aber ok, egal.

Das Namedropping und der assoziative Verlauf des wirklich sehr plauderhaften Textes gehen weiter. Ich kämpfe mich durch das dichte Gebüsch. Brombeeren, Brombeeren, Brombeeren. Der Autor hat scheinbar keinen Gedanken daran gehabt, dass dieser lange Text vielleicht *kein* Vergnügen bereiten könnte. Wer nicht lesen mag, muss ja nicht, sagen wir alle immer, ich auch. Wenn ein Text die Interessierten durch anhaltende Langeweile abstößt, bleiben als Leser nur die unendlich Geduldigen und eben die Pflichtschuldigen, die oft üble Moralisten sind. Das ist eigentlich ein unangenehmer Gedanke, wo ich gerade eine plauderhafte Rezension schreibe. Jetzt quäle ich mich wie ein Moralist durch die Heftchen und beschwere mich über die Ödnis, während ich doch eigentlich eine hitzköpfige, intolerante Leserin bin und lieber die Lektüre abbreche und spaziergehe, als zu leiden und nachher dem Autor Vorwürfe zu machen. Aber es geht um die Poesie! Und um die Theorie! Ich lese weiter.

Crauss malt nach und nach mit schwingvollem Pinsel, wenn auch in kleinen Schritten, einen schwärmerisch schwelgenden Leser ins Zimmer, den ich mir lieber im Fast Forward vorstelle. Diese Idee amüsiert mich kurz. Wieder eineinhalb Seiten. Es ist wie ein Spaziergang am Meeresstrand. Schon irgendwie entspannend, wenn ich mal mein Erkenntnisinteresse vergessen könnte.

In einigen Endnoten steht a.a.O., obwohl die Referenz zum ersten Mal vorkommt. Am Oarsch, Oida! Das schreibe ich nur hin, um zu dokumentieren, dass das sehr wohl jemand bemerkt. Das ist die produktionsästhetische Gefahr bei Endnoten, dass man sie handhabt wie den Misthaufen hinterm Haus - oder (weil ein guter Misthaufen auch richtig gehalten werden muss) die Sperrmüllablagerung im Bachgraben - oder überhaupt: Dritte Welt. In den Endnoten wird unter erbärmlichen Bedingungen produziert, organisiert, transportiert, womit die erste Welt mit seiner Desinformationsästhetik herumprunkt. Es *entsteht* durch die Form der Endnoten erst so ein Nicht-Ort wie eine Abstellkammer, wo man nicht hinwill, außer man muss unbedingt etwas von dort holen - bei Fußnoten entsteht so ein abgewerteter Ort erst gar nicht. Rezeptionsästhetisch heißt es Finger ins Buch, bei Pausen mehrere Lesezeichen organisieren.

Ich betrachte die Hinterseite des Buches.

"Ist jemand da?" fragt es im Klappentext, der die Reihe vorstellt – sogar auf der Rückseite des Notizbuchs "SCHREIBEN". Eigentlich bringt das die Hybris oder Gedankenlosigkeit, der meine Anklage gilt, auf den Punkt. Wer sollte besser wissen, dass jemand da ist, als der Verlag, der in einer Nischensparte auf Masse macht und alle verlegt, die nicht bei drei auf den Bäumen sind? In den Essays fällt mir die Stille auf, in die sie hineinplaudern.

Ich habe angefangen mit Crauss, wie erwähnt, über die Schönheit, weil ich letztens in einer Erzählung auch selber ernstgemeinte, aber nicht systematisch durchrecherchierte Auslassungen zu diesem Thema veröffentlicht hatte. Es mischen sich Hoffnung und Befürchtung, er habe das vielleicht besser gemacht als ich. Crauss' Essay wirkt, als hätte er zum Grund, dass der Verleger dem Autor vorschlug, etwas zu einem Thema seiner Wahl zu schreiben. "Einen ganz freien Essay," ungefähr von der Länge eines dieser Bändchen. Dann hätte er sich hingesetzt und losgeschrieben. Tatsächlich als wäre niemand da, außer den von ihm selbst herbeigeschafften Werken und Worten. Kein lebender Leser, keine Vorgängerinnen im Thema, kein Diskurs.

Die Luftleere liegt nicht am Inhalt. Crauss' Essay wartet von Anfang an mit Wurstplatten von Lieblingsnamen auf. Die Würste sind auch nicht Goethe-Extra, Benaufstrich und Schiller-Gauda, sondern erlesene Delikatessen, bei denen der Autor davon ausgeht, dass sie wenig bekannt sind, etwa der umschwärmte Kröhnke, den Crauss als eine Art essayistisches Mayröcker-Pendant vorstellt. Wobei die Vorstellung nicht sehr sorgfältig geschieht, man kriegt bloß mitten in einem Rumkramen des Autors zur Erklärung ein Stück email von Kröhnke hingeknallt. Die Atmosphäre von Ignoranz, die ich empfinde, ist mehr eine Frage des Stils, der wiederum eine Frage der inneren Einstellung. Ich vermisse vielleicht so was wie einen Zug von Respekt im oder aus dem Hintergrund. Die Scham und Vorsicht, die man beim Schreiben empfindet, weil man weiß, dass es Leute lesen. Leute, deren Urteil man vielleicht respektiert, eventuell sogar fürchtet. Leute, die

Referenzen und zur Schau gestellte Vorlieben in Beziehung setzen werden zu einem eigenen, durchaus informierten Kanon. Es fehlt mir die imaginäre Akademie, die Peer-Review-Sauna bei diesen willkürlichen kleinen Solipsien. Der Autor heftet sich bloß, in immer hektischerem Exzess wie in der Isolation einer psychischen Störung, die eigenen Empfehlungen, Schwärmereien und Vorlieben wie Orden an die Brust - während es doch um die gemeinsame Pflege eines gemeinsamen Orts ginge, eben der virtuellen Bibliothek der Szene, wo Diskussion Sinn macht, wo Ergänzungen und Korrekturen angebracht, Ordnungen und Assoziationen im Austausch erprobt werden. Und das ist genau, was die Wildwest-Großbuchstaben der Essayreihe negieren. Im Gegenteil, es scheint vielmehr, als bedeute die Anerkennung, um einen Aufsatz oder einen Text zur Publikation gebeten zu werden, den Gefragten leichtsinnigerweise die Emanzipation von jener produktiven Scham, ein erleichtertes Ablegen davon, als wäre die Nervosität, vor interessierten Gleichgesinnten zu bestehen, bloß ein psychologischer Defekt gewesen. Ich kenne das und misstrauere dem bei mir selber auch: das irre, das durch literarische Reproduktion meines Privaten so angeschwollene Selbstbewusstsein, mit dem ich imstande wäre, ein Pferd zu satteln und Richtung Nordpol loszureiten, ohne Jacke und ohne Pferd. So froh, den Zweifeln entkommen zu sein! - Zweifel, die potentiell unendlich sind, weil man, da man keine Normen anerkennt, keine Richtlinien mehr hat, was richtig wäre, was eine Abweichung, was eine richtige Abweichung - je banaler die Fragen, desto unmöglicher zu entscheiden... und dann kommt noch die Scham hinzu, sich so lange mit Kleinigkeiten zu beschäftigen. Und Bewegung hält warm. Das heißt, unsere notorische Bewegtheit hier in der Poesie hat unter anderem auch den Aspekt, dass, wenn wir einmal nicht bewegt wären, bemerkbar werden könnte, dass wir arm und kalt sind und jeder fernab von allen anderen, unfähig zur ordentlichen Arbeit, zur Mitteilung, zur Orientierung und zum Leben.

Ganz besonders fehlen Scham und Korrektur, Angst und Schrecken, aber auch die Wärme und Hoffnung, die von gefühlten Instanzen ausgeht, bei der Thesenbildung. Da ist kein stolz-nervöses "was hält ihr davon?!" wie bei einer echten Beziehung. Das Reden ist rein repräsentativ gedacht, möchte aber nicht repräsentativ wirken. Da bleibt nichts als eine nackte Subjektivitätssituation, und bei der Frage, warum der Sprechakt, klammert man sich ans Gefragtwerden fest, wie bei Interviews mit Popmusikerninne<sup>2</sup>. Es plätschert "ich finde", "meine liebsten", "wie ich immer so" dahin, als schlenderte Ötzi mit seiner Kollektion von Bookmarks durch die Eiszeit.

////        ////        /////

Der Abwechslung halber, um es später wieder frisch und ohne Ärger mit Crauss zu versuchen, wechsle ich das Buch und lese Hefter über TANZEN.

Auch dieser Essay trotz der Allgemeinheit des Titels mit konkret-spezifischem Inhalt, einer Sammlung von exzentrisch gesammelten Details. Das Schreiben, ganz im Trend oder unter der Fuchtel der Postmoderne, will sich nicht als normativ verstehen, sondern wählt den Weg der Ergänzung eines nicht näher besprochenen Kanons durch interessante Nebenschauplätze - Off-Szene. Auch hier ist also das Große an den Großbuchstaben ironisch bis kritisch gewendet. Innerhalb dieser kritischen (somit zwangsläufig reaktiven und realistischen, oder: ÄNDEREN) Haltung wird ein Lebensraum abgesteckt.

Martina Hefter bringt auf S. 13 auf den Punkt, was ich über sie auch manchmal empfinde: "fröhlich (...) darüber, was sich da einer getraut hat". Wenn bloß alle, wie sie, das Wagnis als Beginn einer tollen *Arbeit* begriffen, und nicht bloß als Ende des Nicht-Wagens!

In alledem trifft sich ein Zeitgeist, der im Kook-Slogan "Poesie als Lebensform" wie auch in dem Spruch "poetisiert euch" gemeint sein dürfte: Es geht um Verwirklichung, um ein *schönes* Leben und darum, herauszufinden, was das ist.

Mit ernstesten Abhandlungen zu diesem Thema geht komischerweise oft eine Humorlosigkeit sondergleichen einher, die man genau daran bemessen kann, mit wie wenig Humor diese Autoren bei ihren Lesern rechnen, während sie ihn sich selber natürlich zuschreiben. Das ist schon ein Zeichen von "selbstverschuldeter Isolation"; andererseits muss man aber auch zugestehen, dass die immer größere Interregionalität und Internationalität des Alltags dem Humor neue Hürden auferlegt, wobei schon Österreicher und Deutsche, Sachsen und Berliner, Schweißer und Redakteurinnen Schwierigkeiten haben, einander Scherze lustig zu finden. Dabei muss man nur ein paar Zeilen von einem wirklich guten und lustigen Essayisten lesen, um sich daran zu erinnern, wie es gehen könnte, funktionierendes Terrain für grenzüberschreitendes Intellektualvergnügen zu erschaffen, oft auch ganz mühelos. Sowohl Verfassernenni als auch Lesernenni haben besseres zu tun als schlechte Essays.

Dass das stimmt und ich nicht bloß schlechte Laune habe, beweist mir später B. Reineckes Essay. Er erfüllt, bis auf die allerletzten paar Seiten, ganz und gar das von einem Essay erwartbare Niveau: nämlich, nicht sichtlich für Idioten geschrieben zu sein. Ernsthaft das Kriterium der Nützlichkeit zu verwenden, um die Pointen zu schärfen und mit intelligentem Urteil zu gewichten. Sich beim Schreiben nicht blöd zu stellen. Nicht das Thema als Erlaubnis misszuverstehen, den ganzen Brainstorm aufzuzählen, der einem zu ihm einfällt. Nicht eine Kaskade von Wortspielen als subversive Textform zu verkaufen mit jenem leichten Geruch von Panik, die solche Absonderungen an sich haben, erinnernd an die Gewohnheit von Fluchttieren, zur eigenen Erleichterung und zur Verwirrung des Verfolgers einen Haufen auf dem Fluchtweg zu hinterlassen.

////    ////    ////    ////

Martina Hefter möchte es konkret, schreibt sie und lebt sie. Sie liebt nicht sonderlich die Bedeutung. O ich auch, ich auch, ich hasse auch diese deutsch-wichtig-tuerische "Bedeutung", dieses ehrgeizige Flammenzünglein, das immer so viel Unrat hausieren trägt. Konkret, also, bleiben, und sich weigern, so zu tun, als wäre es anders, als es ist. Zutrauen haben in den anderen, die Wirklichkeit sei ihm zumutbar -

Die Utopie dieses Zutrauens, das Phantasma oder die Richtlinie der totalen Ehrlichkeit, zeigt sich unter anderem gerade darin, die kindliche Fantasie der Schreibsituation nicht zu verwischen. Das vertraut dem Publikum, dass es einen nicht schlagen wird dafür. So macht Hefter auch etwas, was ich blöd finde, so offen und unanmaßend, dass ich sie dafür nicht verurteilen kann: auch sie antwortet wie auf eine imaginäre Interviewfrage, die sie sich selbst stellt: "Was mich noch mehr interessiert als Tanzen und Schreiben: das gute Leben." (S. 15) Die Möglichkeit, alle möglichen Fragen ernst zu nehmen, ist ein wichtiger Teil von Hefters Weltblick, Lebensweise und Humor. Sie hätte ja zum Beispiel auch einen als Sprechakt selbständigen Hauptsatz schreiben können: "Noch mehr als fürs Tanzen und Schreiben interessiere ich mich für das gute Leben." Darin aber würde eine Komik hörbar, die hier nicht intendiert ist, eine Selbstkarikatur als Interessierter Mensch a la Bouvard und Pécuchet; Selbstkarikatur, wiederum, bekannt als verkrampfte Gegenmaßnahme zu einem an sich selbst festgestellten Hochmut und die ganze weitere Misere, ich kenne sie ich kenne sie.

Aber alle Komik, freiwillig oder nicht, verschwindet allmählich, wenn man den Kontext setzt wie die Umzäunung eines Sonnenbads: Gleichgesinnte, ungefähr alle ähnlicher Meinung, räumen auf und packen aus, zugleich. Es geht um die Feinheiten der Positionierung. Es wird fad, oder angenehm, wie man es sieht.

Jedenfalls aber nicht alleine.

In den nächsten Sätzen arbeitet Hefter dann genau das Problem heraus, auf das man beim Schönen stößt, wenn man sich auch für das Gute interessiert. Die *Maximierung* des Schönen, Genauen, frei Leidenschaftlichen und Vergnüglichen – oder was immer man unter dem Poetischen, oder guter Kunst, verstehen möchte – was bedeutet diese Tendenz zum Poetischen eigentlich? Ich sehe zwei grundsätzliche Möglichkeiten: Entweder man *vermehrt* Schönes - dann fragt sich: aus dem Nichts (geht dann nicht irgendwo der Platz aus?) oder indem man dafür Unschönes zerstört? Und was ist dann das Kriterium für den Geschmack, der erlaubt, zu zerstören, was einem nicht gefällt? (Dann ist in der Tat die theoretische Definition der Schönheit eine hochbrisante dringliche Angelegenheit.) Wenn man hingegen annähme, die Masse des Schönen insgesamt sei konstant, bedeutete das, irgendwo werde das Schöne abgezogen, das hier auf einen Ort um den Kookbooksverlag herum konzentriert wird. Irgendwo wird die Schönheit abgebaut, um sie hier in unsere Mobilgeräte einzubauen. Das klingt zunächst fernliegend, doch im Upcycling, liegt eben auch die Vorstellung des Down.

In Wien nervt der Slogan "Vermehrt Schönes", auf Stickern und Taschen in hoher Auflage von einer Bank im Rahmen ihres Kultursponsoringprogrammes ausgegeben, ich glaube zuerst anlässlich der heißgeliebten Filmwochen "Viennale". Der im Imperativ angedeutete Flirt mit Retro-Propaganda versucht nach meiner Lesart eine prekäre Vermählung frühsowjetischer Ästhetik mit der Idee der Bankenrettung, über die Kunst. Der Imperativ wird im harmlosen Bereich, wie es scheint, rehabilitiert. Wir besinnen uns auf sozialistische Traditionen und gestehen zugleich, wie sehr die Gesellschaft auf die Initiative und Begeisterungsfähigkeit von Privatleuten angewiesen ist. Die Rumrosinen des Sozialismus zieren als Schrumpfköpfe die neuen privatgenossenschaftlichen Vorgärten. Jedoch lenkt diese Propaganda, weil sie bei Wesentlicherem doch wieder tabu wäre, die Initiativen mit starker Hand auf die Maximierung von Irrelevantem hin – so klingt es jedenfalls für mein Ohr: "Bildet Häkelkreise!" Und das ist wiederum nicht leicht zu unterscheiden von "Singt Weihnachtslieder!" und insgesamt wird da, bloß durch die Aussparung aller expliziten Ideologie, zur aktiven Verhübschung einer strukturell gewalttätigen Grundsituation aufgerufen.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Der Begriff der "strukturellen Gewalt" geht soweit ich weiß auf den norwegischen Gesellschaftswissenschaftler Johan Galtung zurück, nachzulesen u.a. im Band: Johan Galtung:

Sieht man sich die eben nur ganz leicht aggressive Betitelungsmethode der Reihe "Poeticon" an, das Proaktive, das schnelle *just do it*, kommt man nicht unbedingt auf den Vorwurf des Eskapismus. Es gehört sicherlich mit zur Philosophie, die Forderung an sich selbst und an alle, sich den Härten der Wirklichkeit zu stellen und sich in *dieser*, der ganzen, brutalen, hässlichen Welt zu poetisieren. Aber was heißt das? Sich Mut zu machen zur selbstlosen Leidenschaft für – ahem, Poesie? Die Undeutlichkeit oder Offenheit des Begriffs entspricht ganz den Idealen unserer Zeit, keine Sache, nicht einmal eine Vorliebe dürfe unsere Freiheit einschränken. Ich kenne einige Dichter, denen die Beschäftigung mit den Feinheiten des Worts willkommene Ausrede ist, nichts Konkretes zu unternehmen. Hierbei wird die Effektivität der Beschäftigung ausschlaggebend dafür sein, um zu beurteilen, ob man eigentlich bloß Lebenszeit schindet oder wirklich etwas erforschen, produzieren, klären oder bewegen will. Ist es besser, erreichbare oder unerreichbare Ziele anzustreben? Undeutliche Begriffe sind jedenfalls immer ein Mittel des Betrugs, ob beabsichtigt oder nicht. Betrug wiederum ist ein intrinsischer Bestandteil des Lebens, ob man nun mit Schönheit Profit machen oder bloß entscheidende, deprimierende Erkenntnisse über das Leben vermeiden will. Lebensspraller geht also gar nicht. Zeitschinden ist Leben. Es muss etwas anderes weggekürzt werden als die Länge - vielleicht die Vorstellung der Bedeutung.

//////// // // // // //

Wenn ich die Wild-West-Assoziation von vorher wieder hernehme, um sie genauer zu besehen, so heißt Wild-West ästhetisch vor allem zweierlei, dass eine durch Brutalität und Ignoranz geschaffene Mangelwirtschaft bezüglich Information, Güte und Luxusartikeln herrscht, die man sich strategisch zunutze macht, und dass die Abenteuerlichkeit des täglichen Lebens und die darin erforderliche Coolness es nie zur Erkenntnis kommen lassen, dass es keine Mission gibt. Dass es nur darum ging, eine vorzutäuschen, um als Held dazustehen. Damit sie (die Frauen, moralische Instanz des Wilden Westens) einen als integere Identität durchgehen lassen. Und man sich selbst. Wenn Wildwest ist (wozu ich jede realgesellschaftliche Situation zähle, in der jeder gegen jeden sich durchboxen muss), sinkt das Niveau von fast allem, außer der Ledrigkeit der Häute, beträchtlich. Mangelnde Bildung, fehlender Geschmack in Lyrikkreisen erlaubt es, jeden Haarknäul, den ein fleißiger Gußvers-Kotzer auswirft, als maßgeblichen Artikel aus dem Bereich der Feinware (Lyrik) zu verkaufen.

Bei der Veranstaltungsreihe "Poesie und Begriff", zum Beispiel, blieb der Versuch der Verständigung zwischen dem, was unter "Poesie" läuft, und der Wissenschaft bzw.

Geisteswissenschaft, stecken, weil die LyrikerInnen weniger Interesse an der Herausarbeitung einer gemeinsam benutzbaren Sprache hatten als an der gewohnten individuellen Profilierung mitsamt Abgrenzung und Originalitätsproduktion. So hielt jeder seinen persönlichen poetologischen Vortrag und erzählte freundlich davon, wie er oder sie Begriffe verwende. Es kam zu keiner feststellbaren Verständigung und keinem Fortschritt, sondern blieb bei der Präsentation einer freilich sehr interessanten Palette von Ansichten und Praxen.<sup>4</sup>

Wie sollte es auch zu solch einer Einigung kommen? Bräuchte es dafür nicht eine Verlockung oder Drohung, eine ideologische Verblendung oder eine Gewalt, damit man motiviert ist, vom milde zynischen Individualismus abzugehen?

Andererseits - nein, das ist genau die entscheidende Frage: Besteht wirklich Gefahr, dass das Gewerbe in sich zusammenfallen würde, wenn alles nur vorgeblich Individuelle, was einer seriösen funktionalistischen poetologischen Begriffsreform im Weg steht, weggekürzt würde? Wenn klarer würde, was am jeweils Idiosynkratischen wirklich problematisch zu integrieren ist, was bloß eine übliche Schablone mit neuen Namen?

//////

Zurück zu Hefter.

Immer wieder quält in der Postmoderne das Motiv der Überwindung des eigenen Genres. Hefter schreibt, das Schreiben überwinden zu wollen, und erwähnt Wilhelm Forsythes Versuch, das Tanzen zu überwinden. Beide wählen die Methode einer radikalen Installierung von Freiwilligkeit und Mitarbeit des Publikums. Es soll dabei kein bloßes Publikum mehr sein, sondern selbst in Aktion treten. Analog dazu funktioniert auch (nicht) in einem Essay die Form der unbeantwortet bleibenden Fragen. Hefter steht mit dieser Technik ja in einer langen Tradition. Wobei bei der rhetorischen Frage unbedingt unterschieden werden muss, wie stark die Bedrohung durch Antworten tatsächlich empfunden wird.

Bei der sich dem Publikum übergebenden Kunst (Es klingt wie Kotzen - und in der Tat ist eine

---

Strukturelle Gewalt. Beiträge zur Friedens- und Konfliktforschung, Reinbek bei Hamburg 1975.

4 Einige dieser Abende sind aufgenommen worden und noch immer nachzuhören, wenn man mal ein paar Socken zu stopfen hat: <http://www.spekulative-poetik.de/poesie-und-begriff.html>

Entsprechung aufzufinden, dieses Übergeben seiner Selbstquälereien an die Außenwelt erlöst das Subjekt; jemand anderer muss das Gift und die Materie der Transaktion aufputzen.) ist das Ausmaß des Auf-sich-selbst-geworfen-Seins nicht begrenzt. Die Maßlosigkeit macht die Sache ideologisch. Das Publikum funktioniert ja weniger gut als der Künstler; dieser zieht das Zeigen des Dysfunktionalen dem Funktionieren vor. Das ist sinnvoll, wenn es einem nicht um die Kunst geht, sondern man ein Statement setzen will. Quasi Künstlerstreik, bei weiter laufendem Entlohnungsbetrieb. Oder das Statement, dass die Entlohnung absurd ist, weil man mit der Kunst keine *messbare* Leistung erbringt und sich daher zu nichts verpflichtet fühlt, auch wenn man bezahlt wird. Oder es liegt eine sarkastisch übertriebene Höflichkeit in der Betonung, dass es um das Erlebnis des Publikums geht, das umso größer sein wird, desto mehr es partizipieren darf, vergleich Museumspädagogik mit Klappen, Flappen und Pupskissen, und es an Qualität eh nicht interessiert ist.

Wenn bloß gemeint ist, dass sich der Zuseher und Leser nicht unbeteiligt, nicht in der Rolle eines Konsumenten fühlen soll, sondern am eigenen Leib spüren, um was für eine Sache es sich bei dieser Kunst handelt, dann wäre es wahrscheinlich besser, die Partizipation auf gewisse Ansätze zu beschränken. Möglicherweise aber geht es darum, das sonst so überhebliche Publikum spüren zu lassen, wie wenig es selbst zur jeweiligen Kunst imstande wäre: "Machs doch selber besser!" Ob es dabei die Arbeit, die im Handwerk steckt, oder das Talent repektieren soll, ist von Fall zu Fall anders gewichtet. Gewiss sind mit diesen Verdachten nicht alle Nuancen dieser subtilen Arbeiten getroffen. Die Verdachte sind aber auch nicht ganz wegzuleugnen.

Sehr nachvollziehbar ist der Wunsch, die bis zum Sicherheitsgefühl formalisierte Grenze der Vierten Wand zu durchbrechen. Ein Wunsch nach Aufrichtigkeit und zwischenmenschlichem Kontakt geht um, das ist auch in Design und Mode zu spüren, die sich auf modernistische Utopien zurückbesinnen (geht die Mode wohl immer von den Sehnsüchten und Erlebnissen der 30-50-jährigen aus, die sie designen?). Der Wunsch der 30jährigen nach Freundschaft ist aber doch nicht stark genug, um die gewohnte, Sicherheit versprechende Oberflächlichkeit, die Kontrollkruste der jeweils eigenen Herrschaftlichkeit, entschieden zu durchbrechen. Es bleibt bei Gesten; man schaut, was innerhalb der Profit- und Aufstiegsstrukturen an Kameradschaftlichkeit geht. Möglicherweise, weil tatsächlich die ökonomischen Machtstrukturen noch ganz die alten sind - hatten sie sich zwischenzeitlich geändert, werden sie jetzt wieder restauriert.

Was die Kunst betrifft, möchte ich aber doch definitiv lieber erstaunliche Leistungen anderer bewundern als meine eigene Unzulänglichkeit in unvertrauten Disziplinen vorgeführt zu bekommen. Nur in der Therapie und im Kindergarten macht es Sinn, schon den Versuch an sich zu loben. Erwachsene, vernunft- und urteilsbegabte Wesen können sich ruhig bemühen, Sachen wirklich gut zu machen. Dazu braucht es dann ein Gerüst an verbindlichen Begriffen, damit die Kritik nicht als ein rein arbiträrer Psychoterror herumfuhrwerkt, der einen vor Schmerzen den Kindergarten zurückwünschen lässt.

Was aber sonst als verbindliche Begriffsklärung soll wohl mit solchen Titeln wie hier konstruiert werden? Eine Poetikreihe mit Beiträgen zu einer Reihe von entscheidenden Begriffen! Aus der Szene, für die Szene! Praxisnah, unkompliziert, minimalistisch, mit der ehrlichen Haut in der Farbe von Graupappe! Endlich wird Sebastian Kiefers Literaturbauhaus realisiert, und aus welcher erstaunlicher Ecke!

...

Ist verständlich, warum mich ihr tatsächlicher Inhalt bislang enttäuscht?

//////

Es ist recht gut getroffen, wenn Hefter ihren Aufsatz "Papier voller Thesen" nennt. Ihre Beobachtungen von Bewegungen von Menschen sind unvergleichlich und ihre performativen Fantasien sind wirklich wie getanzte Thesen. Wie bei getanzten Thesen bleibt mir die Interpretation, und die bleibt isoliert im Luftraum über meinem Sofa, wenn ich nicht etwa eine Rezension darüber schreibe.

Was hat es also mit der inszenierten Selbstbehinderung Forsythes und anderer Tänzer auf sich? Aufgeladen noch dazu mit dem Pathos allgemeinmenschlicher Moral?

Wie eine Erklärung kommt Forsythes eigene Lesart: Umschreibungen des klassischen Ballettvokabulars, dessen ideale Bewegungen (ohnehin) nie vollkommen ideal ausgeführt werden können.

Mir fehlt da aber noch etwas, was mich befriedigen könnte als Erklärung. Wenn die Tänzinneren Sisyphosarbeit an verschiedenen Sachen verschiedener Wichtigkeit zeigen, dann könnte eine Zuschauerin Schadenfreude empfinden. Könnte sich mit Sisyphos identifizieren und im Einklang mit dem Mythos und der ganzen Menschheit ein wenig in Selbstmitleid schwelgen. Erbarmen für die sinnlos heldenhafte, verkrüppelte Kreatur. Sinnlosigkeit wirkt ja immer irgendwie rein, oder bietet dieses Gefühl, das einen als Teenager an Nietzsche so beseelte, auf den Boden der Wirklichkeit zu stoßen und trotzdem nicht den Geist zu verlieren. Dahinter gibts nichts. Tanzen

zieht insofern einen existentialistischen Boden ein wie Inger Christensen. Die Selbstbehinderung gibt es. Die Muskeln gibt es. Den Boden gibt es. Die Schnelligkeit... Weiter im Leben helfen diejenigen von Hefters Thesen, die bei vollständiger Kenntnis der Paradoxa der Wirklichkeit ins Konkrete gehen und

A) besprechen, wie es gehen könnte

B) Charakteristika deutlich definieren: es sind Tools.

Tools sind bessere Gegenstände, die es nicht nur gibt, sondern die auch was können, darüberhinaus, was in den meisten Fällen in spezifischen Fällen nützlich ist. A) klärt, wann welche Tools zum Einsatz kommen, B) zeigt, was für Tools es gibt.

Mit dem grundlegend realistischen, komplexitätskompatiblen Selbstverständnis: "Mit welcher Jacke in welcher Haltung ich wann aus welcher Tür wieder herauskomme, hänge nicht nur von mir alleine ab." (S31)

////

Weitere Einzelheiten:

Auf S. 32 möchte ich mehr lesen zum unwillkürlichen gegenseitigen Abwarten zweier Menschen in einem Zimmer. Es ist sehr gut beobachtet und ich habe kaum je so klar darüber gelesen. So ein Warten hat sich mir auch eingebrannt, als ikonisches Bild unserer Zeit, als der sanft-ungreifbare Horror des Alles-ok, der grundlosen Orientierungslosigkeit: Mutter und Kind stehen auf der Wippe, jede wartend auf eine Handlung der anderen, um die Unentschiedenheit aufzulösen. Ganz Deutschland, ganz Europa scheint manchmal in so einer Starre befangen. Keiner möchte Täter, keiner Opfer werden. Wenn man es sich aussuchen kann, tut man möglichst gar nichts oder nur harmlose Sachen. Wie das zum körperlichen Zustand wird, wer könnte das besser examinieren als Hefter?

S. 33: "Ich möchte aber eigentlich Leute nur anmaulen, wenn ich finde, dass sie sich dumm, garstig, ungut, frech benehmen," schreibt Hefter in der Bahn. Das ist pädagogisch gedacht, also wirkungsästhetisch und moralisch. Dabei geht es auch darum, sich eine Legitimation fürs Anmaulen zu geben. Triebabfuhr und Weltverbesserung, zwei Fliegen mit einer Klappe. Damit ist man im Einklang mit der meisten Umwelt. Es besteht nur die Gefahr, dass die Zugkräfte durcheinandergeraten, so könnte man sich etwa dabei ertappen, einmal nach Fehlverhalten anderer zu lechzen, damit man endlich Anlass zum Schimpfen hat. Wäre es denn besser, produktionsästhetisch zu denken und Leute nur anzumaulen, wenn *ich* schlecht gelaunt bin? Sozialerweise den anderen wertvolle Gelegenheiten zur moralisch gerechtfertigten Triebabfuhr schenkend?

Der einzige Fehler dabei ist, dass ich, in einer kindisch-magischen Einstellung, annehme, die Umwelt verstehe irgendwie automatisch genau, wie es ist, wenn ich nur die Vibes richtig tune. Ich weiß aber, dass die Magie die höchste Kunst und Konzentration erfordert, um zu funktionieren. Sie ist nicht unbedingt alltagstauglich, wenn man nicht die Dauerspannung einer Halbirren oder Pubertierenden aufbringt. Außerdem ist es natürlich schon sehr egoman.

Was Wichtigtuerei, Besserwisserei und Pädagogik ja komischerweise überhaupt nicht sind: Obwohl das agierende biologische Zentrum sich mit diesen Aktionen in den Mittelpunkt drängt, haben die Aktionen ästhetisch ganz und gar nichts mit diesem Selbst zu tun, sondern sind nur für die Anderen gedacht. Das Selbst ist hier blinde Energie.

S. 41: Der vielleicht interessanteste Absatz des ganzen Essays behandelt einen Vergleich von Ballett und Dichtung in Bezug auf Kitsch und Rigorosität. Doch die entschieden, richtigen Formulierungen, der klare Blick für die Aussage münden am Ende des Absatzes wieder in eine dieser brainstormartigen Sammlungen von möglichen Aussagesätzen über ein Thema, in diesem Fall Dichtung. Man spürt genau, wie wenn es beim Saufen bei jemandem "klick" macht, wo der Wahrheitswert aufhört zu greifen und das performative oder gar glossolalische Sprechen anfängt: bei dem ersten assoziationsmotivierten Satz, dem ein Wortspiel folgt. Der Absatz schließt mit zwei Behauptungen, die plötzlich wieder bitterernst und leidenschaftlich klingen, als wollten sie den kurzen Absturz vorher wieder wettmachen. Leidenschaftlich, mit, wie meist bei diesen Sammlungen, ideologischer Schlagseite, der richtigen natürlich: Meine Identität ist radikal und unbezahlbar. Doch seit dem Einbruch des Diskurses weiß man ja nicht mehr, wer eigentlich spricht, ob zitiert wird, ironisch oder sarkastisch eine feindliche Position vorgeführt wird oder geschrieben, was die Verfasserin wirklich für wahr hält. Was beim Ballett aber noch klar war. Es wirkt, als hätte die Autorin in letzter Minute versucht, Demokratie in den zu heftig funktionierenden, die Herrschaft über die Herzen und die Aussage ergreifenden Absatz zu bringen, indem sie auch Sätze "zu Wort kommen lässt", die sie nicht meint. Ist sie sich ihrer Meinung bei der Dichtung weniger sicher als beim Ballett, oder ist es bloß, dass da ein definitiver, definitorischer Ton unschick, zu wenig offen erscheint? Dem Vorsatz zuwiderläuft, einen unkonventionellen,



vieldeutigen Essay zu schreiben? Oder erschrak sie gar über ihre eigene Kraft und frönte der langjährigen Gewohnheit, sich absichtlich schlechter zu machen und unter die anderen zu stellen, weil Sympathie wertvoller wäre als Ruhm? Weiß jetzt aber, dass in diesem Fall der Absatz, auf Papier, seinen Deko-Schwanz verlässlich überstrahlt?

Am Ende des Essays geschieht Schockierendes, hoher Wellengang, Euphorie und Agitation. Hefter ruft auf zur Imitation des Korsaren! Es bleibt bloß undefiniert, was das genau bedeutet. Obwohl auch mir klar ist, dass das Ballett gerade mit seinen mit höchstem Einsatz perfektionierten Verballhornungen archetypischer Klischees etwas sehr Interessantes, ungenau aber heftig, zu sagen hat, bin ich mir nicht sicher, ob es als schriftliche Losung deutlich genug formuliert ist für die, die zu halbkorrekt gefangenem Thunfisch, WG-Diplomatie und Tiefkühlpizza neigen – die die Autorin explizit anspricht. Insbesondere hege ich Zweifel am Einfall "Lasst uns lebende Gärten der Verachtung sein und die Gedichte befreien. Kapert die Poesieschiffe!" Gerade Piraten müssen sich vor ihrer eigenen Mannschaft ja ziemlich in Acht nehmen, wozu Präzision bei den Befehlen gehört. ((Dann aber Zweifel am Zweifel, ob ich nicht bloß ein Vorurteil gegen Gärten habe.)) Auch wenn ich das Begrüßen von Arroganz prinzipiell eher begrüße, und gerade als Selbstermahnung bei Hefter persönlich, die Grund zu viel mehr davon hätte, finde ich nicht, dass sie eine für kollektive Imperative geeignete Haltungsempfehlung ist. Nicht, solange ihr nicht eine deutliche Hebung der allgemeinen Urteilskompetenz vorausgegangen ist. Eine "gesunde" Arroganz soll sich aus einer Sache zwangsläufig ergeben (indem man zum Beispiel nicht die Geduld und Zeit hat, alles mit jedem ebensoarroganten Laien von vorne durchzudiskutieren, wenn man sich jahrelang mit etwas beschäftigt hat), und nicht umgekehrt die Sache sich aus der Arroganz. Dieselben Wirkköpfe der Lyrikszene, nur arroganter – das möchte ich lieber nicht erleben. Möglicherweise hat Hefter freilich eher an sich selbst geschrieben und veröffentlicht jetzt einfach den Text. Wahrscheinlich meint sie eh ungefähr, dass strengeres Urteil und mehr Freude an Diskussionen mit höherem Niveau den Sumpf aus oberflächlicher Affirmation und Gift... ..kapern sollen.

Ein Absatz über Schnee kühlt die Gemüter. Dann der Ratschlag, Poesie zu vermeiden, der aber sein eigenes Gebot nicht befolgt, es fällt wieder lyrischer flotsam und jetsam vom Himmel (S. 42). Hier wendet sich erneut die Frage an: spricht man in den leeren Raum, zu niemandem und zu allen zugleich? Kann man nicht ein Niveau *setzen*, sich für eines entscheiden; macht es wirklich Sinn, das Publikum die ganze Zeit zugleich als Vollkoffer und als feinsinnige Adepten zu apostrophieren? Ein so unentschiedener Stil wirkt wie jene Vortragenden, die während jeden Satzes den Kopf von links nach rechts schwenken und das Publikum beglotzen, weil sie irgendwo gelesen haben, dass Augenkontakt die Wirksamkeit hebt. Dort wie hier wird mit Prinzipien die Wirklichkeit überfahren, oder verfehlt. Wirkungsästhetik, aber klotzig.

Und dann Rückzug in den essayistischen Autismus, sanktioniert durch das Prinzip der konkreten Poesie, ungenau aufgeschnappt. Du darfst Aufzählung! Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, Selbstzweck, etc. Ich habe viel gewonnen, genossen und gelernt, wie immer bei Hefter. Aber das ist insgesamt kein Stil für einen als irgendwie maßgeblich hingeknallten Essay.

Das ist es gerade. Ich ja auch nicht. Es ist vielleicht nicht die Zeit, es gibt auch nicht das rechtschaffene Publikum, das einen motivieren könnte, sich zu ordnen. Was kann man voraussetzen, was muss man erwähnen, was muss man dreimal in unterschiedlichen Kontexten erwähnen, damit es klar wird? Das Gegenüber ist das Interface vom Internet, ein unendliches Palaver. Wir treffen uns informell und üben schlecht strukturierte Gespräche. Und dann soll plötzlich eine poetologische Essayreihe die Welt retten?

/////

Ja wenn sie wenigstens Saugnäpfe an den Füßen hätte.

/////

Wende mich also wieder Crauss zu, neuer Versuch.

Da will ich mit der Entschuldigung beginnen, dass ich nicht verstehe, warum manchen Leuten Wortspiele an sich gute Laune machen, als wäre das Leben ein Scrabble-Spiel, wo Mehrfachnutzung von Buchstabenmaterial Punkte bringt. Im Englischen sind *puns* traditionell verpönt, und zwar nicht nur wegen ihrer gelegentlichen Nutzung zu obszönen Anspielungen, sondern weil sie überhaupt so leicht zu machen sind, aber den Blick für den feinen Witz verstellen. Vielleicht war da die Präsenz Shakespeares als Geschmacksmaßstab hilfreich, damit die Mehrheit des sprechenden Volks ohne Demütigung einsehen konnte, dass sie an diese exquisite

Feinderbeit in Wortspielen nicht heranreicht und sich lieber darauf konzentrieren sollte, eine schlichtere Variante des Sprechens zu perfektionieren. Ich glaube, ich habe ein idealisiertes Englandbild und bevölkere die Insel mit lauter Sternes und Byrons, ach. Aber immerhin, die Verachtung von Wortspielen imponiert mir.

"Mit Grimm", das Epitheton des Untertitels, zum Beispiel, empfinde ich als unerträglich hochgradig beliebig. Man könnte es auf Fischstäbchenpackungen drucken, Glühwein damit anpreisen, Politikerplakate schmücken... Auch inhaltlich sehe ich keine besondere Intelligenz bei der Konzeptentwicklung. Man kann natürlich alles, was man will, mit Stochereien in Grimms Wörterbuch anreichern und es dann mit dem am Namen hängenden Wortspiel anpreisen. Wer lacht, wollte schon vorher lachen.

Wie heißen denn die anderen? Ein Rundblick auf die Untertitel der Reihe, wie sie jeweils auf dem Schmutztitel abgedruckt sind, zeigt sprudelnde Kreativität bei der Vermeidung von Konventionen. Während Untertitel von Essays gemeinhin zum flippigen Haupttitel die seriösen Informationen über das behandelte Thema liefern, ist es hier umgekehrt: wir haben es neben der Craussschen "Simultanabschweifung" mit einem "Schlagen vom Schläge", "Gängen um das Füllhorn", "Flirts in den Central-Lichtspielen" und der "Verschriftlichung einer Installation mit dem Titel 'Tanzen, eine Vorratskammer'" zu tun. Jan Kuhlbrodt dämpft wohlthuend die Stimmung mit dem ruhig-lakonischen, dennoch poesiegetränkten "Kein Weg, nur Gehen" (inhaltlich mit dem Craussschen Disclaimer korrelierend: man möge sich keine stringenten Argumentationsführungen erwarten), und einzig Bertram Reinecke bleibt bei der pragmatischen Konvention und präzisiert, dass es um "Literaturprozesse am Beispiel von Lyrikwerkstätten" geht. Eine schöne Wörtlichkeit, die in diesem Kontext, wo das Poetische schon zwanghaft erscheint, auf mich wirkt wie frische Luft!

Im Craussschen Schönheitsaufsatz war ich ja schon vorgedrungen. Durch mehrere bloß pittoreske Motti und eine lange inszenierte Anfangsszene musste ich durchwaten, bis ich nach und nach bemerkte, dass das alles eine Einladung war, mich in einer Antiquarsstube niederzulassen und sich von den geschmäckerlichen Auslassungen des Antiquars über die in assoziativer Folge auf den Tisch geholten Säcke voller "Perlen" beglücken zu lassen. Lange, dichte Absätze texteten die Besucherin zu mit dem Zweck, denkt sie langsam, zu übertünchen, dass sie gar keinen Grund hat, hier zu sitzen, außer, dass vor dem Laden auf dem Schild (und zwar sehr groß) steht, hier wäre Schönheit zu finden. Ja, so deutete die spritzige, frische Stempelschrift an, wer sich ernsthaft mit Schönheit beschäftigt, kommt an dieser Adresse nicht vorbei.

Und dann sowas. Die Zeit verstreicht; ich weiß, im Wienerwald rauschen die trockenen Blätter, der Pfau spreizt sich unbeobachtet im Zoo, aber ich wate und wate, geschrumpft zum lesenden Auge, durch Crausss' Bauchladen von Geschwätz, pflichtschuldig wie nur eine junge Rezensentin sein kann, den fluchwürdigen Zepter-Griffel fingernd, ob sie nicht doch alles mit höflichem Dank zurückschicken soll: Das kann man nicht freiwillig lesen, wie soll man das ruhigen Bluts rezensieren? Ich wende schließlich meinen ungestillten Tatendrang, mein unbefriedigtes Interesse auf Haushaltsarbeit an und kehre, erschöpft davon, mit neuer Geduld zum Text zurück. Wenn ich schlechte Laune habe, so ist es tatsächlich auf die meistens halb freiwillige Einschränkung meiner Bewegungsfreiheit zurückzuführen. Dass die gute Laune, auf die der Text so angewiesen ist, fehlt, ist nicht ganz allein dessen Schuld, sondern erklärt sich schon aus der Tatsache, dass Lesen ganz generell keinen besonderen Spaß macht, sobald man es einmal leidlich beherrscht. Das Problem hat jeder und es wäre nicht verkehrt, das beim Schreiben zu bedenken. Wir schreiben nicht nur für Bettlägige und Gefängnisinsassen.

Schweig, Griffel! Vielleicht kommt ja noch was, wenn ich mich darauf einlasse. Vielleicht muss ich auch mitarbeiten. Bei modernen Essays darf man nicht passiv bleiben und dann raunzen.

Ich werde auch schon ermahnt, "schön in der vertieften [!]<sup>5</sup> auffassung nicht nur auf die kunst, sondern allgemein auf geistige und seelische fähigkeit und betätigung als einheitlichen begriff anzuwenden. deshalb hatte novalis auch vollmundig bekannt, es könnten 'augenblicke kommen, wo abbücher und compendia uns poetisch erscheinen.'" Tiefe als Eigenschaft des Betrachters also, in dessen Auge die Schönheit sich dann hinlegt. Ja, das könnte man explorieren. Vielleicht gibt es auch eine neue Perspektive auf den Esel, der ins Buch hineinschaut? Der ganze Spiegelzirkus, emotional, ästhetisch, eitelkeitstechnisch... Doch der Text lässt den Moment der Erwähnung der Tiefe so stehen und geht weiter. Wie steht wohl der Essayist zur Vollmundigkeit des Novalis? Bewundert er sie oder findet er sie verwerflich? Heimlich bewundern, offiziell verwerflich finden? Umgekehrt? Ich würde es doch gern wissen.

---

5 Mit Lakoff & Johnson (Metaphors we live by, Chicago 1980) sehe ich, dass unsere Sprache von stark wertenden Dichotomien durchzogen ist: Oben-Unten, Gut-Schlecht etc. Es wird mir in der Theorie sicher jeder zustimmen, dass das hegemonial und schlecht ist und mit schuld an vielen grausamen Eigenschaften unserer Gesellschaft. Entscheidend ist aber, diese Metaphorik in der Praxis zu ertappen und abzuschließen, so sei dieses [sic!] -Rufzeichen verstanden als die Handgranate eines Ghostbusters.

Aufwachen, Ann, hier ist vielleicht einfach eine lebendige Mitteilungsfreude im Spiel! Das hast du wohl nicht bedacht. Crauss genießt einfach und gibt zu genießen, wie *hübsch*, wie *vertraut uns* Novalis' vollmundiges Bekenntnis zum Schwärmen für "trockene" nichtliterarische Texte ist. Der Begriff der "schönen Seele", diskutiert von Schiller et alii, ist auch ein scharfes Feld. Diese "vertiefte" Auffassung der Schönheit schiene ja doch eigentlich mit ihr viel zu tun zu haben. Es würde mich interessieren, diese im 18. und 19. Jahrhundert verbreitete und wichtige Idee gut zusammengefasst und hergeleitet zu bekommen, wenn nicht gar unerwartete, interessante Perspektiven auf die Gegenwart aus ihr gewonnen werden könnten. Aber Crauss ist leider Dichter, nicht Philosoph, die Zitate und Ideen somit bloßer Zierrat seiner persönlichen Leistungen, die einem gefallen können oder auch nicht. Mehr ist wohl nicht zu erwarten.

Da! Ein interessantes Kant-Zitat! "schönheit, nach kant, ist form der zweckmäßigkeit eines gegenstandes, sofern sie ohne vorstellung eines zwecks an ihm wahrgenommen wird." Hilfreich wäre freilich gewesen, wenn eines der 126 Endnoten der Kontextualisierung dieses Zitats gewidmet wäre. Der Essayist benutzt aber selbst nur eine "lesbare" Zusammenfassung, die hin und wieder als Quelle angegeben ist, was er sich auch hätte sparen können.

Die langjährige Beschäftigung mit Kant erscheint mir aber wesentlich verlockender als die kausale (?) Schlussfolgerung bei Crauss: "deshalb (?) bleibt die z.b. mit idealer symmetrie arbeitende kunst stets der versuch einer annäherung. vollkommene symmetrie, das haben attraktivitätsforscher getestet, irritiert eher als anziehend zu wirken." Aaaaargh! Woher kommen jetzt plötzlich diese Attraktivitätsforscher?! Was genau hat Schönheit mit Attraktivität zu tun?! Was Kant mit dem durchschnittlichen Klickverhalten der fernsehgeschädigten Testpersonen einer amerikanischen Universitätsstadt?! Wäre der Diskurs eine Heißluftballonfahrt, ich wäre tot – 2000 Höhen- bzw. Tiefenmeter Absturz in einer halben Sekunde! Diese Lilliputbahn macht mich fertig! Wäre es vielleicht möglich, anstatt wahllos "z.b"s in den Text zu streuen, zu präzisieren, ob man von Gebäudefassaden, maschinenbautechnischen Skizzen, Seelen oder Gesichtern spricht?

Auch Bacons puritanische Mutmaßung, Schöne seien selten philosophisch wertvoll und umgekehrt, war ja unkommentiert geblieben. Stattdessen folgte eine Auflistung von perfekten, nahezu perfekten und unperfekten Schönheiten, aus ungenannten Gründen alles Frauen, deren Unperfektheit mit Befriedigung betont wurde. Schielend auf den immer noch unnütz eingeführten esperantosprechenden Gast, preisgebend (bekennend) seine (Crauss') Höherstellung der Äpfel über die Birnen (ja, schwul, got it) eilt der Autor zum Thema "Kosmetika in öden moralistischen Entlarvungsschriften vergangener Jahrhunderte" zurück. Ich folge ohne Enthusiasmus.

Halt! Wieder etwas Interessantes. Diesmal ein Kleist-Zitat. Aus dem zurecht allseits verehrten Aufsatz "Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden": "um vorstellungen, die wir schon gehabt haben, wieder zu erzeugen" – was macht Crauss? Er fügt einen nichtssagenden Einschub ein. "(das haben wir uns schon immer gedacht...)" Herrgott! Wer ist "wir", warum soll mich interessieren, ob die das schon immer...ja, ok, ein deutscher Witz, der französisch klingt. Und bricht alles ab mit "- was macht das schon." Und widmet sich dem nächsten Zitat, einer Ausschlichtung der Metapher Bücher/Kinder von einem rechtschaffenen kleinen Buchstabenzeuger des 18. Jahrhunderts. Es gibt eine gewisse Logik darin, dass die unwitzig Witzigen einander gegenseitig anziehen und feiern, keiner überflügelt den anderen. Oder kann es sein, dass der Autor neben dem Computer einfach geistesabwesend Apfelspalten in sich hineinschaufelt, und das Verfahren mit ihnen sich auch auf den Text überträgt?

Aber jetzt geht es endlich weiter mit der Lilliputbahn! In der Bugwelle Schopenhauers, des heldenhaftesten aller Grottenolme, buddeln wir uns in Richtung des selbstbewussten Individualismus der Neuzeit. Die Ausrichtung auf dieses Licht ist in jedem Crausschen Satz schon zu spüren. Schopenhauer ellbogat sich gerade erst hinter dem Laokoon von Lessing hervor, wie er mit ähnlich protestantischem Schmackes die Erbauungskraft des materialästhetischen Bilderverbots der Schriftkunst lobt, und Ah! Ah! da ist auch schon das Licht, darauf wollte er hinaus, der finkelige Autor: Das Spiel!

Wenn ich aber geglaubt hätte, jetzt käme ein bisschen Vergnügen, so irrte ich: Crauss schuffet einfach weiter. Seine Laune erhellt sich durch das Thema "Bier" aber soweit, dass er ein eigenes Gedicht zitiert, mit dem er, wie es scheint, versucht hat, in Verlegenheit auf ein sichtlich nicht wirklich für ihn geschriebenes Geburtstagsgedicht eines Kollegen zu antworten. Die Pointe dieser Seiten: Die Worte "Poetaster" und "Potator" ähneln sich ein bisschen. Das hätte auch fast ein deutscher Witz werden können.

Im nächsten Kapitel folgt unter dem Titel "belles lettres" eine mit herbeibemühten Zitaten gewappnete Tirade gegen Reime und gegen schlechte Dichter. Sie werden vage in Zusammenhang gestellt, unklar bleibt, ob das Benutzen von Reimen dazu führt, dass man ein schlechter Dichter wird (Vorwurf: schlechte Gewohnheit, schlechte Gesellschaft), oder man Reime

verwendet, weil man ein schlechter Dichter ist (Vorwurf: schlechter Geschmack). Doch auch Crauss bemerkt das langatmige Nichtssagen der von ihm angesammelten Zitate (aber jetzt, wo sie da sind...), es folgt eine helle Stelle, wo die Zitierten auf verschiedene Weisen andeuten, dass gute Lyrik auch Welt darstelle, nämlich das Innere der ganzen Menschheit (so Schopenhauer und Schiller). Immerhin ein Gedanke, den man gerade so noch nicht so oft gehört haben mag (aber ich mag mich täuschen, hab von beiden nicht so oft gelesen, und da ich mir das Innere der ganzen Menschheit nicht vorstellen kann, könnte es auch sein, dass ich den Gedanken nicht im Gedächtnis behielt). Danach beginnt wieder das Zitate-Allerlei, gespickt mit Notizen (keine ganzen Sätze). Innigkeit, Neigung und Ungezwungenheit sind gut, Zwang schlecht. Fazit: Gute Dichtung ist besser als schlechte mit Reimen, und manche Leute verstecken sich hinter Konzepten.

...

Aber da! Holla! Eine rein wirkungsästhetische, körperbasierte Definition von "Poésie"! Was ist Poesie anderes als "=Gemüths-erregungskunst" !!!!!

((Hier war wilde sinnlose Masturbation))  
(um was auszuprobieren)

(stimmt gar nicht,  
war nicht in der Stimmung)

Ja, klar, aber wirkt nicht jeder Text auf den Körper? Ist es nicht, als würde man Musik auf die tanzbare reduzieren, indem man sagte, Musik sei Körpererregungskunst? Falsch ist es nicht, aber jetzt auch nicht besonders richtig, sehr rezipientenabhängig und jedenfalls unvollständig.

Ernst nehmen will ich weiters die Kontrastierung Mayröcker/Grünbein. Letzterer bemüht klassizistisch, sein stehendes Epitheton: "blutleer" - ob Grünbein wohl durch Elektrotherapie in größere Erregung versetzt, vermayröckerisiert werden könnte?<sup>6</sup> Grünbein wird (ein halbwegs

<sup>6</sup> Im Ernst, auf einer konstruktiveren Note, den Erkenntnissen der Psychoanalyse folgend, könnten die Dichter ja danach unterschieden werden, ob sie die Ordnung ihrer Empfindungen als funktionierend, erfolgreich und mit der Welt friedlich integrierbar darstellen wollen oder ob sie eher von einem Verhältnis ausgehen, das nicht in Ordnung ist, also von sich selbst als Problem ausgehen. Wobei das Problem, wenn es als beispielhaft für ein kollektives dargestellt wird, durchaus zur Harmonie-Fraktion zugerechnet werden kann. Und dementsprechend ist die Sprache eine Komplexität heischende oder eine Kampfkunst, mit der man zwingend und schlagend auch Feinden gegenüber argumentieren und darstellen kann. Diese Entscheidung sagt an sich nicht unbedingt etwas Interessantes aus, lässt viel eher die Sozialisation erraten. Wie man vielleicht erraten kann, bevorzuge ich selbst die Dichter, die mit dem kompetent wirken wollenden, mit der Welt verbindlich und auf gutem Fuß stehen wollenden Teil ihrer Person schreiben. Einerseits, weil die Art dieses Funktionierens zwar natürlich genauso Symptom ihrer Deformationen ist wie ein bekennendes Nicht-Funktionieren, es aber interessanter und schöner ist, jemanden bei etwas zu beobachten, was er oder sie nicht bemerkt oder wenigstens nicht richtig einschätzt, - und zweitens aus reiner Sympathie und der Meinung, dass es heldenhaft ist; eine Meinung, zu der ich gezwungen bin, weil ich auch so bin und auf den Gedanken keine Lust habe, dass der ernsthafte Versuch, mit dem Leben ohne Sonderrechte zurechtzukommen, nur unsinnige Fleißarbeit sei. Jedenfalls würde ich bei Mayröcker ein gewissermaßen psychoanalytisch informiertes oder orientiertes Schreiben vermuten, weil sie zwar nicht automatisch schreibt, aber doch in einem bestimmten Freiraum, der eine künstlich und bewusst definierte Stellung zu ihrer Person einnimmt: Ein *anderes* Sprechen ist da *erlaubt*. In der Tradition der Konkreten Poesie, aber auch der Wittgensteinschen Sprachphilosophie ist es üblich, solche Räume zu setzen, in denen je nach Kunstwerk bestimmte Gesetze gelten, die gegenüber anderen Disziplinen nicht rechtfertigungspflichtig sind. Freiheit der Kunst, die sich von der Freiheit eines jeden Menschen nicht grundlegend unterscheidet. Grünbein hingegen setzt nicht so einen Raum. Grünbein behauptet natürlich auch Freiheit der Kunst, aber er empfindet und genießt und nutzt sie nicht, nicht einmal die des Künstlers. Er unterwirft sich den verschiedenen Disziplinen, dem Denken etwa, der Gefälligkeit und dem kreativen Ehrgeiz. Das ist nicht etwas, was man sich aussucht. Bestimmt würde er gerne innerlich so frei sein wie die Mayröcker. Deswegen ist seine Kunst viel verseuchter von den Irrtümern, Dummheiten, Eitelkeiten und vor allem falschen Befriedigungen, falschen Zielen seiner selbst, seiner Umgebung und seines Publikums, dem er als Mensch und als Dichter auf eine ja irgendwie

deutlicher Satz über Sympathie mit deutschen Heuchlern) als Essayist gelobt, aber dann wieder wird ihm und Popp der Vorwurf des Esoterischen gemacht und Ron Winkler der Vorzug gegeben. Wegen weniger Pathos-Verdacht.

Das Urteil ist also gesprochen.

Esoteriker freilich sagen manchmal, wer sie als esoterisch bezeichne, kapiere eben nicht sehr viel. Das sollte man nicht komplett abtun. Freilich, der Schluss ist unvermeidlich: Alle, die insinuiieren, wer sie kritisiere, sei eben nicht gar so intelligent, sind dann wohl Esoteriker, denn es gibt nie einen klügeren Menschen als den Kritiker.

Pathos haben Popp und Grünbein gewiss, das ist richtig, aber auch Winkler arbeitet mit diesem Mittel. Während jedoch Popp und Grünbein unsystematisch mit dem Ironiespray herumpantschen und versuchen, den Schaden zu reduzieren, ist Ron Winkler gegen den Pathosverdacht abgesichert wie neue Fenster gegen Wärmeverlust. Pathos? Ja, aber nur durchgestrichen bei Ron Winkler!

Und irgendwas in mir schreit immer, es ist wohl schon wieder der innere Psychoanalytiker: hört doch endlich auf, diese warmen Herzen von ostdeutschen Männern und Frauen zu dieser zwanghaften Sicherheitsironie zu zwingen, Diskurse!

///

Hier haben wir vielleicht ein interessantes Artefakt. Crauss schreibt übers Tanzen. (Der Dichter sei, wurde mir auch heute (26.1.2015) mündlich in einer Kneipe versichert mit Fingerzeig auf den leicht vor sich hin bouncenden Dichter selbst, ein richtiger Tanzbär.)

"tanzen bedeutet stets, die behinderung der frei flottierenden seele durch den ungelinken körper zu akzeptieren."

Ist hier der Schlüssel zur Poetik eines Sitzers, oder eher zur Ironie eines Könners gefunden? Mir geht es jedenfalls lustigerweise genau umgekehrt. Eine ungeschickte Seele sucht Hand, Körper, Zeichnung, Gedicht heim, um sich wenigstens kurz in der Verkleidung einer kleinen Geschicklichkeit zu sehen.

Weiter geht es, wieder moralisch: Moden sind schlecht, schreibt Crauss. Von Gefälligem grenzt man sich ab, erklärt er, mithilfe von Haken oder Brüchen. Die Mode der "Brüche" also, wieder mal, immer noch. Schnarch. Kerstin Hensels depperte Formulierungen ("ich kann auf kleinstem raum viel entdecken, verende aber nicht im rätselhaften. (...) es soll ein zauber auf den leser wirken, dem er bis zu einem gewissen punkt nachgeben kann. wenn der zauber allerdings in einer gleichheitsformel aufgeht, ist das gedicht verloren.") werden exzessiv zitiert, auch fehlt nicht eine zweite ausgegrabene Perle vom langweiligen Rokoko-Moralisten Dimitresco, Synthese und Zersplitterung unterscheidend unter den alternativen Begriffen verschmelzung und complication, was irgendwie nach Schweizer Fondue klingt, oder seinen medizinischen Nachwirkungen. Ockhams Rasiermesser versinkt im Weinkäse der Poesie und ward nie mehr gesehen...

Dann wieder Zitate der bekannten öd-commonsenseical Gründungsväter. Bacon, Schopenhauer, dann wieder Crauss himself: "kunstwerke, gedichte, [sic] wirken aber schnell leer, wenn man das formale überstrapaziert und kein quentchen davon lässt, was einmal der ungeformte keim bzw. der grund ihres entstehens war." Ein Prachtsatz, überladen mit abgenudelten, einander widersprechenden Metaphern und Floskeln, unentschieden zwischen zwei uralten und auf mehrfache Weisen kaputten Bildern. Oh, kaputt ist schon wieder so ein in der Mode positiv konnotiertes Schlagwort, ich meine aber einfach wörtlich nur falsch, unerfreulich und dysfunktional. Ich kenne mich da ja aus. Wenn ich kaputte Katachresen verwende, wie andauernd, dann statte ich sie immer aus wie Genet als Königin am Bahnhof, mit einer Zahnprothese als Krone. Aber wen sollen diese moralingichtigen Taxihexen mit ihren alten Quentchen erfreuen? Genauso wie zuvor den angeblich-behändigen Körper macht Crauss hier den "ungeformten Keim" unbesehen universell. Esoteriker und botanisch grundgebildete Menschen wie Goethe aber wissen zum Beispiel, dass ein Keim durchaus nicht als ungeformt bezeichnet werden müsste, da er in Goethes prismatischer Sichtweise, aber auch aus der Sicht der Genetik und Kommunikationssystematik die ganze Pflanze schon präfiguriert. Mithilfe seiner eingebauten Funktionen strebt der Keim ans Licht, um die in ihm gespeicherten Informationen zur Entfaltung zu bringen. Aber auch in den Mineralien, organischen Stoffen und Organismen des Grunds, wenn damit der Boden oder Humus gemeint ist,

---

natürliche Weise gefallen will – unfrei eben. Das macht ihn mir interessanter. Wegen dieser Schwäche oder aber auch dieser größeren Sich-selbst-Ausgesetztheit als Bürger und neureichen Schwärmer ist mir Grünbein irgendwie - verständlicher. Vielleicht aber liegt die Sympathie nur daran, dass ihm alle seine Verbrechen gegen den Geschmack und gegen die Hochherzigkeit, die er doch in den Gedichten mit großen Worten herbeischreiben will, gnadenlos vorgeworfen werden (auch wenn er nichtsdestotrotz eine große Fangemeinde hat – in meinem Bekanntenkreis ist niemand, der ihn schätzt). Mayröcker hingegen darf scheinbar alles. Was natürlich auch eine Frage des Alters ist, was den Zweiervergleich an sich ja schon bei Crauss ein wenig hinken machte.

schlummern Ahnungen künftiger Formensprachen in Form von Molekül- und Kristallstrukturen, die man auch strukturell analogisch als visuelle oder physikalische Musik bezeichnen könnte. Vom Wissen, dass solches der Fall und auch spürbar ist, wenn man sich nicht plump mit dem in Klischees gezwängten Arsch draufsetzt, kommt auch die Musikalität der Verse der Esoteriker wie Goethe, Popp und manchmal auch Grü – denen man allen sicher im oberflächlichen, wörtlichen Realismus den Vorwurf machen kann, der Melodie halber ein wenig mit Wahrheit oder Sachgeschmack geschummelt zu haben. (Während ich für die Craussschen Stilbrüche nicht den Ansatz einer musikalischen Ausrede erkennen kann.) Daher ist Reim, sofern er freilich fein, geschmackvoll, gewitzt ist, nicht ein Apparat, der etwas von Natur aus Reimfreies in die berühmten "Korsette" zwingt, sondern eine aus der Form der Sache hervorspringende, klingende Ähnlichkeit, die zum Spiel einlädt. Das ist die ganze Mystik.<sup>7</sup>

Doch Crauss liebt die Apodiktik mehr, und seufzt, nach einigem Schund mit Grazien (wer, übrigens, die Grazien "Damen" nennt, sollte eigentlich als aus dem jungen Teil der Literatur ausgeschlossen gelten und eine Schweigepension Eierlikör bekommen), mit einem Satz mehr Strecke zurücklegend als je zuvor in diesem Heftchen: "schönheit hat eben viel mit begehren und mit anspruch auf besitz zu tun, sie wird nicht zufällig fast immer mit anderen eigenschaften assoziiert."

Ach Crauss. Vielleicht hat Gott dich eher zum stummen Betrachter der Schönheit bestimmt. Und nicht nur das: Übertreibung betont den Kopf des Nagels: "die grazien, jetzt wissen wirs, wohnen in unserer unzulänglichkeit, vermutlich suhlen sie sich darin, wir müssen es annehmen."

Mitnichten! Tun sie nicht! Ich weiß es! Sie wohnen bei mir hinterm Haus wo die Krokusse wachsen, schweben manchmal über den Parkplatz der Wohnhausanlage nebenan und waschen sich dort in den Pfützen, wenn niemand hinschaut, aber sie suhlen sich niemals in irgendwessen Unzulänglichkeit! Pfui, das auch nur zu denken! Ekle Männerfantasie von Ekelpatzen, die die ganze Welt zum Ekelpatzen machen wollen, um im Vergleich bessere Karten zu haben! Aber ich verstehe, unglücklich ist es halt. Der hässliche Eitle schreibt herbei, dass es keine Schönheit gibt, oder dass sie in der Hässlichkeit wohnt, oder dass sie um den Preis der Sprödeheit, Dummheit und Vergänglichkeit existiere, ätsch. Elende Kompensationstheorien. Es beschleicht mich von hier ausgehend der Gedanke – aber ich muss gleich kotzen gehen – dass Crauss nicht in aller Unschuld so unerträglich schlecht essayiert, sondern der Gedanke ihm eine perverse Lust bereitet, dass sich allerhand brave Leute durch diesen Unrat zwingen. Seinen!

Ah, und von ihm also stammt dieser nervige Slogan "poetisiert euch", und gemeint ist, wird ausgeführt, dass jeder sich auf die Widergabe von Sinneseindrücken verlegen möge, die Wahrnehmung des Kleinen, Nebensächlichen. "es ist ein anfang", schreibt er. Hoffentlich nicht! Es stünde uns eine biedermeierische Eiszeit voll Chaos-nur-so-aus-Prinzip und unendlicher Langeweile bevor.

Es folgt Geschimpfe auf "reine Vernunftmenschen".  
Sowas Blödes.

Verlegen macht es mich, dass ich bei aller Kritik nichts gegen Crauss habe. Ich würde das "poetisiert euch" gerne so verstehen, das das geht. Dass es nicht als Verlogenheit angesehen wird, wenn ich ihn oder andere oder mich selbst bis in die Eingeweide kritisiere, aber trotzdem nicht wirklich einen *Einwand* gegen sie oder mich selbst als Menschen habe, kann man doch gar nicht. Sodass wir freundlich in der Bar miteinander reden können. Schließlich zeigt man sich dort mit dem ganzen Körper, so wie in der Schrift mit dem ganzen Geist, wenn auch in beiden Fällen nicht nackt. Ich muss ihn nicht schön finden, er mich nicht. Respekt herrscht. Poetisiert euch = Nett sein, Leute! Aber auch wahr sein, und nicht schummeln!

////

////

////

////

////

////

////

#### RÖHNERT – ATEMPAUSE

Es ist schon spätnachmittag, Abend, ich ging, verärgert und erschöpft von Crauss, an die Donau und fing am Rückweg in der U-bahn das nächste Büchlein an zu lesen, das wirkt sich alles natürlich günstig aus. Außerdem will ich jetzt endlich was Positives entdecken.

<sup>7</sup> Dies belegt unwiderlegbar und tausendmal besser als ich es könnte Roman Jakobson in seiner Hölderlin-Analyse. Im Vorwort zum Band mit Jakobsons 3 Analysen deutschsprachiger Sprachkunst wird vom Herausgeber auch sehr klar dargelegt, auf welchen zwei Verwechslungen der so eifrig gepflegte Antagonismus von Kunst und Wissenschaft beruht. Roman Jakobson: Hölderlin · Klee · Brecht. Zur Wortkunst dreier Gedichte. Eingeleitet und herausgegeben von Elmar Hohenstein. Frankfurt a. M. 1976.

.....

Schnell gelesen, ohne viel Ärger, scheint insgesamt sprachlich in Ordnung. Was natürlich gewissermaßen die Begabung derer ist, die fähig sind, sich an bestehende Stile zu halten. Das will ich durchaus nicht als Königsweg empfehlen, aber besser als ein planloses Herumgesaue finde ich es schon, angenehmer, jedenfalls, zu lesen. Der Druck, zu pointieren, ist ein fast moralischer, hat mit Anstand zu tun, mit dem Bewusstsein, dass das Leute lesen, die ein gewisses Maß an Geduld vielleicht haben, aber neben der möglichen, aber nicht sicheren Unterhaltung auch irgendwann wissen wollen, warum sie den Text lesen und gelesen haben. Altmodisch vielleicht. Eine Passage über die Kamera des Großvaters ist interessant; die erzählte Kinoerinnerung als Einleitung zum Gedicht ist besser als das Gedicht, wo bloß dasselbe etwas gestelzter wiederholt wird; das Gedicht von Enzensberger über Meliès ist für mich eine Perle, allein wäre ich bestimmt nie auf sie gestoßen.

.....

Mit Gemütsruhe lese ich erstmals – oder zum wiederholten Mal? – den Klappentext auf der Rückseite, der auf allen Bändchen derselbe ist. "Fragen sind gefragt, Gedanken gesucht." Da fällt mir auf, wie eindeutig unbeliebt Antworten in der Moderne sind. Antworten sind etwas für Sektenanhänger, scheint der allgemeine Konsens zu sein – zumindest in intellektuellen Kreisen. Im Internet freilich gibt es extra Seiten für Antworten auf Fragen aller Art. Auch in Foren, im Schutz der Anonymität, wagen sich die Antworter hervor. Die Welt erscheint so geteilt in die sachorientierten Besserwisser und die, deren Horror vor Besserwisserei so weit geht, dass sie die Möglichkeit der Antwort gar nicht erst in den Diskurs einbauen. Es liegt nahe (ist aber nicht bewiesen), dass das auch Besserwisser sind, deren Meinungen aber nicht so gefeit vor Anfechtungen sind, da sie sich zum Teil eben nicht beweisen lassen, etwa in Bereichen der Philosophie, Politik und Moral. Um ihre Diskursstrategien präzise zu charakterisieren, müsste der Bereich der rhetorischen Frage in viele verschiedene Arten unterteilt werden, wahrscheinlich gibt es auch schon Arbeiten dazu. Mein Interesse ist hauptsächlich pragmatisch, weil es mich nervt. Es kommt so oft vor, dass man ins Gespräch mit Rhetorikern verschiedener Art gerät, die kein echtes Gespräch wollen, sondern einen nur zutexten. Da sind natürlich schon die übelsten – die, die auf ihre rhetorischen Fragen nur die selbst vorbereitete Antwort gelten lassen. Aber auch die können nerven, die selbst glauben, offen zu sein, und bei denen eine nicht in ihr Konzept passende Antwort auf der Oberfläche Stocken und Ratlosigkeit hervorruft, in der Tiefe Hass, der umso stärker ist, je weniger sie sich erlauben, zuzugeben, dass sie die Störung stört. Es ist doch eh immer klar, dass eine Antwort nur ein Versuch ist, auch irrig sein kann, falsch, teilrichtig und so weiter. Erst akademischer Hickhack führt zur Notwendigkeit, sich quasijuristisch abzusichern, indem man betont, dass man *weiß*, dass man nicht alles bedacht haben wird können, etc., um Vorwürfen zuvorzukommen. Aber trotz dieser Harmlosigkeit geht von Antworten eine große Gefahr für Geistesarbeiter aus: Sie erledigen oft blitzschnell den Diskurs der "ewig unbeantwortbaren Fragen" - das Rohöl der Kulturwirtschaft.

////

Beim Versuch, meine Fensterrahmen zu putzen, neu abzudichten und eventuell den Lack nachzubessern (nebenbei alte Neues Deutschland-Nummern lesend, bevor ich sie gebrauche), bemerke ich, wie vergleichsweise einfach es ist, Meinungen über Poesie zu haben. Beim vorliegenden Problem muss ich mich zum Beispiel entscheiden, ob ich die Fenster pragmatischen Gründen ganz ersetzen soll (sie sind nämlich sehr alt, kaputt und komplett undicht) oder aus Gründen der ästhetischen Vorliebe liebevoll ausbessern, schleifen, neu lackieren und so gut es geht abdichten. Es ist unmöglich, Ästhetik gegen Pragmatik abzuwägen, sie sind inkommensurabel. Die Entscheidung kann ich nur auf der Grundlage der Vorentscheidung treffen, ob ich eine Ästhetin oder eine Pragmatikerin sein will. Ich weiß es nicht so genau, besonders in Bezug auf meine Fenster. Überhaupt ist es mir unangenehm, diese beiden Positionen in eine gewissermaßen ideologische Gegnerschaft zu bringen, nur, weil ich mich sonst nicht entscheiden kann. Am Ende siegt die Faulheit, ich lese ND, lese ND, lese ND

und

müde geputzt setze ich mich an die Aufgabe, die mir gestern so schlechte Laune machte, die Poeticon-Reihe zu rezensieren, wie an einen gedeckten Tisch. Was für eine angenehme Arbeit! Volle Hoheit über den Gegenstand, keinerlei Konsequenzen (bis zur Veröffentlichung). Mit der

Plantscherei unter Sätzen habe ich viel Erfahrung, im Gegensatz zu dem mit Lack und Lappen. Schluss mit der Ohnmacht vor den Dingen!

Es kommt aber noch mehr Gewinn vom Putzen als Lust auf intellektuelle Tätigkeiten. Wenn mich gestern den ganzen Tag lang quälte, das ich mit einer so unwichtigen Sache wie Poetikaufsätze meine Zeit verschwende, wogegen ich mich stemmte mit der Ansicht, es sei doch über Umwege irgendwie bedeutend, wie Leute über Kunst schreiben, so ist heute eindeutig entschieden, dass es ein völlig gewichtloses Feld ist – aber das macht nichts! Denn ich habe die Fenster geputzt (ein Fenster und die Tür) und das Gewicht des Drecks dort belastet nicht mehr die der Dichtung gegenüberliegende Waagschale.

ND ist aber auch ein moralisierendes Ödpack. Und jetzt fällt mir auf, die sind ja auch Schreibende, nicht Putzende.

### BERTRAM REINECKE: GRUPPENDYNAMIK

Reinecke schreibt intelligent und subtil im Vergleich zu den bisher gelesenen Aufsätzen. Nicht fängt er wie Tobias Roth an, indem er einen dämlichen Spruch ernst nimmt, um von dort aus, fernab vom Leid der Leser, weiterzuplappern. Reinecke fühlt mit.

Dass man so grundlegende Dinge überhaupt loben muss! Er schreibt so, dass die Ideale, die Vorsätze und die Wirklichkeit alle drei mitbedacht sind – mühelos! Es ist also doch nicht so schwer, einen sinnvollen Aufsatz im Bereich der Poetik zu schreiben und nicht bloß ein nutzloses Traktat hinzulegen über falsche Ideen und unrealistische Einbildungen, die eh kaum jemand hat.

Reinecke schreibt über Gruppen, die es wirklich gibt, nicht über Begriffe. Er schätzt verschiedene soziale Phänomene in ihrer Wirkung ein, benennt typische Fehler und schafft damit auf den wenigen Seiten eine Fibel für jeden, der eine Schreibgruppe gründen will. Natürlich kommt ihm hierbei sein kleineres, konkretes Thema sehr zugute. Geschichte, Geschlecht, Schönheit betreffen jeden, es ist also nicht so leicht, eine objektive Perspektive einzunehmen, wie im Fall von Schreibgruppen. Reinecke praktiziert ein Niveau von Differenzierung, etwa zwischen theoretischer Intention und dem, was tatsächlich daraus wird, das herrlich realistisch ist - warum ginge das nicht auch bei den anderen Themen? Schließlich haben auch abstraktere Themen konkrete Aspekte.

"Wer zu einer Schreibgruppe geht, tut dies zwar oft wegen eines gefühlten Nachholbedarfs. Es ist jedoch entlastend für jemanden, der in Bezug auf Routine beklommen ein Manko empfindet, wenn nicht nach Übung gefragt, sondern eher seine Inspiration ins Zentrum gerückt wird. Er ist insgeheim einverstanden damit." *Entlastend* ist dabei ein, möchte ich hervorheben, bemerkenswertes Adjektiv. Es ermöglicht dem Autor, ohne moralische Wertung eine Situation zu beschreiben, für die man Verständnis haben soll, die aber nicht als Norm genehmigt werden soll. Es erlaubt diese angenehme Objektivität jenseits der fiktiv-dualistischen Bewertungs- und Gegenüberstellungsmanien.

Woher kommt denn wohl die Last, von der die Schreibgruppe entlastet? Ich meine, es sind vage Schuldgefühle und Unsicherheitsgefühle, die in jeder Psyche frei herumschweben und sich zu massiven Hemmungen verdichten, wenn man versucht, bestimmte Dinge anzugehen. Die man vielleicht gerade deswegen begehrt. Selbst habe ich als junger Mensch gelitten nicht wegen dem Schreiben, sondern wegen der Fahrradreparatur, für die ich ähnlich heiße Gefühle empfand wie fürs Schreiben. Ich litt aber unter der Suggestion, die von niemand Bestimmtem ausging, sondern in der Luft lag und wohl von jeder Pubertierenden eingeatmet wird, dass man, um cool zu sein, eigentlich alles schon wissen sollte.<sup>8</sup> Ich wollte um jeden Preis cool sein und respektiert werden, etwa in einer Fahrradwerkstatt, wusste aber allzuwenig über Fahrradreparatur, nicht so sehr wegen der Abwesenheit des Vaters, sondern weil ich ihm gegenüber ja auch cool sein wollte und daher nie fragte. Stattdessen plapperte ich die paar Prinzipien nach, die er von sich gab und konnte damit nur Leute beeindruckten, die noch weniger davon verstanden als ich, weswegen es mich dann letztlich in die Geisteswissenschaften zog, wo man leichter solche fand. Aber auch dort traf ich wieder dieses Muster an, für das ich scheinbar sehr sensibel oder präfiguriert war, dass man eigentlich alles schon wissen und können soll, was man lernen will. Womöglich ist es Parzival auch so gegangen, und es ist einfach nur eine Hybris, ein zu hoch angesetzter Anspruch an Würde: Es braucht ja ein bisschen Demut, zu fragen.

Die wird ja auch in rhetorischen Fragen formalisiert demonstriert – bloß eben verlogen. Die Demut besteht nicht so sehr in der Handlung des Fragens selbst, sondern darin, dass man sich der Antwort aussetzt, die man nicht kontrollieren kann. Deswegen haben ja auch die rhetorischen Fragen etwas ganz Panisches an sich, sind ein ängstlicher Krampf. Von der Ami-Frage "Wie gehts?" bis zur Frage an den Psychoexperten oder Gott, was man tun muss, um so zu werden, wie man sein will – es besteht eine gewisse Wahrscheinlichkeit, dass die wirkliche Antwort einen ein wenig aus dem Konzept bringen könnte.

---

8 <https://www.youtube.com/watch?v=j3OxhCmCQ6c>



//                    ///                    //////////    ///

Auf jeder Seite erinnert Reinecke an etwas, was ich noch nie bedacht oder vergessen hatte, oder entlarvt einen geläufigen Mythos. Nämlich wirklich, mit Worten, die ich so, in der Präzision jedenfalls, noch nie zuvor gehört hatte. Auch da wundere ich mich, wie es sein kann, dass es bei anderen nicht so ist.

Auf S. 35 bespricht Reinecke einige gängige Phrasen der Textbesprechung und die Probleme ihrer Anwendung. Er braucht kaum Energie aufzuwenden, die Phrasen sind ja leicht zu entlarven. Die Idee, mit jedem Text gleich umzugehen, erkennt er auf S. 39 als Scheingerechtigkeit; im Grunde sagt er damit ja nur: Auch das ist nicht geeignet, als Prinzip ausgerufen zu werden. Schön S. 41: "Man hat gelernt, daß man solche 'Ambivalenzen' eben fraglos hinnimmt und ahnt, was man dafür von der Literatur zurückbekommt." So ist es ja, und manchmal wird man enttäuscht, manchmal reich entlohnt, das hängt vom Text ab oder von der Stimmung der Leser/innen, jede weitere Verallgemeinerung wäre falsch.

Wo das Thema auf Hierarchie und Gerechtigkeit kommt, verzettelt er sich ein wenig in Fallbeispielen und wettet gegen Verständlichkeit und Verstehen als Wertkriterien, was meines Erachtens auch nicht so verallgemeinert werden darf, da die Begriffe zwar einerseits angesichts der vielen nach ihrem eigenen Verständnis urteilenden Vollkoffer problematisch sind, andererseits wiederum produktionsästhetisch ein sehr wichtiges Kriterium zur Selbstdisziplin darstellen. Ein Text wird sich immer irgendwo im Bereich des Machbaren zwischen der natürlichen Hermetik jeder Person und der "natürlichen" Kommunikationsorientiertheit der Sprache abspielen, es ist dann eine bloß relative Frage, wieviel Mühe er verlangt, ob er sie verlangen darf, und aus welchen Gründen; ob die Leserin verlangen darf, dass jeder Text gefällig um seihrnre Gunst buhlt, oder derie Autinor verlangen darf, dass man sich bemüht, sich seihrnen Manövern hinzugeben. Die Frage nach dem empfohlenen Ausmaß an Hermetik mit einem evolutionstechnischen Laisser-Faire zu beantworten, greift sicherlich zu kurz, da stimme ich Reinecke zu. Und "Gerade Schreibleiter, die die Fallhöhe zwischen sich und den Teilnehmern betonen [weil sie wissen, dass die Teilnehmer Haifische sind, und sie den Haifischkäfig dringend benötigen, A.C.] verwechseln gern den eigenen Horizont mit dem Raum der Verstehbarkeit." (S. 42) Reinecke geht dann noch ein bisschen ins Coaching, doch der Platz reicht nur für einige Hinweise, aus denen sich schließen lässt, es sei besser, kein Gruppenleiter zu sein, wenn man kein Übermensch ist – es empfehlen sich in diesem Fall Schreibgruppen ohne Führer.

Sehr pikant wird der Realismus auf S. 44: "Ein Schreibgruppenjünger weiß eher, wo wir verführbar sind, weil er andere Wünsche und Wertungen kennt. Es mag uns unangenehm berühren, wenn sich dadurch unser Geschmack als durchschnittlich erweist [...]." Stimmt. Das fühlte ich, als ich letztes Jahr zum ersten Mal in Berührung mit Literaturschulen kam: die Angst war groß, dass sich die Eigenständigkeit meiner Ansichten, der gefühlte Grund meines Hierseins, in einer gründlichen Diskussion mit tollen Leuten, die ich andererseits natürlich anzutreffen hoffte, in Luft auflösen könnte. Es war eine harte Prüfung, zu unterrichten. Das ist gut so.

Reinecke schließt mit einer Vision, die mir auch beim Fensterputzen weiterhilft: "Wir müssen uns auf das Klein-Klein ihrer [der Sprache, A.C.] Verfahren und Stützge einlassen, Zeit mit ihr verbringen."

Also gegen den Größenwahn, die Überheblichkeit, in der zu bleiben man mit fortschreitendem Alter die Augen immer fester zukneifen muss.

////                    ///                    ///                    ///                    ///

## TOBIAS ROTH : TRADITION

Tradition ist eine Öffnung des Horizonts, S. 9. Jawohl. Den festen Ton finde ich gut: "...Stückwerk... aber wir lieben es trotzdem" (Wobei ich immer den Verdacht habe, dass man in einem Winkel des Gehirns Stückwerk mit Stollwerk verwechselt.) Die Landschaft des Stils scheint mir gebirgig, zerklüftet, bizarr, voll Tiefen und Höhen, die unerwartet und trügerisch entweder den Autor oder die Leserin verschlucken, der Weg ist uneben, unregelmäßig, einigermaßen unterhaltsam. Der Blick bleibt deswegen am Boden, man stolpert von Phrase zu Phrase, die Orientierung ist nicht gegeben, wenn man nicht stehenbleibt und sich mithilfe von Aussichten und Landkarten orientiert. Es bleibt daher vorerst bei Einzelheiten:

Auf Seite 11 lässt eine elegante Note aufhorchen: "jede Gegenwart formt sich die Vorzeit nach ihrem Bilde, und das wird man sich tendenziell so höflich wie gewalttätig vorstellen dürfen." Die Idee der Präfiguration der Vergangenheit ist gut: eine lustige zeitliche Umkehrung der Idee, die Marx in "Der 18. Brumaire des Louis Bonaparte" und Blumenberg in seiner "Präfiguration" explorieren. Doch unelegant geht es weiter: nach dem feinen Manöver mit der nietzscheanischen

Doppelklinge platzt entsetzlich ins Ohr die künstlich rauhe Stimme eines Heraklit-Sprechers vom Hollywoodschinken (oder Arte-Doku?): "Alles fließt, immer noch". Schamlos kalauernde Kitsch-Nostalgie! Die Eleganz ist wohl zuvor osmotisch aus der Nietzsche-Lektüre hereingesickert gewesen, ein Unfall.

Es stört mich schon wieder ein bisschen, muss ich nach längerem Durchhalten (Daumen in den Seiten) und Gut-Glück-Blättern doch quengeln, dass die Literaturangaben hier auch noch ohne Zeichen im Text auf den hinteren Seiten zu finden sind. Fußnoten sind dem Menschen zumutbar! Ich vermisse auch die höfliche Geste der Referenz/Reverenz, es wird die Lektüre so eher zum Quizspiel, was ich aber nicht sonderlich interessant finde, ich will zügig lesen, nicht rumraten. Auf S. 11 behauptet Roth, dass "immer schon bekannt war", dass die Statuen der Antike bunt angemalt waren. Das muss ich genauer untersuchen, es ist nicht mit der kleinsten Literaturangabe belegt.<sup>9</sup> Ich traue Roths Geschichtswissen irgendwie nicht ganz, kann ich sagen warum? Vielleicht, weil er immer wieder Unsinn redet, den ich ohne besonderes Fachwissen eindeutig erkennen kann; äußerst sorgfältig präparierten Unsinn sogar, so dass es nicht etwa als Flüchtighkeitsfehler durchgehen kann. Zum Beispiel jenes erwähnte Diskursmanöver, das sehr verbreitet ist, um Scheinmeinungen zu konturieren und die Diskussion auf falsche Fährten zu locken, wo man gegen Pappfeinde lange herumpolemisieren kann: die Kontrastierungsfigur "nicht X, sondern Y". Man kann mit ihm beinahe Beliebiges in eine scheinbar antagonistische oder konkurrenzhaftere Stellung zueinander bringen. Hier sind es Nachahmung (schlecht) und Inspiration zu Eigenem (gut). (Welch überraschende Bewertung!) "Die Nachahmung einer Kulturleistung wie der Antike, die gerade für ihre Originalität und Beispiellosigkeit verehrt wird, kann nicht in bloßer Nachahmung bestehen; der Gedanke an die Vergangenheit steht nicht als Fundus von Kopiervorlagen bereit, sondern initiiert und begleitet die Arbeit der Erfindung." (S. 14) Darum geht es auch auf den nächsten Seiten, wobei in leichten Variationen immer wieder zwischen fruchtbarer Beschäftigung mit der fülligen Vergangenheit und steriler Kopie unterschieden wird. Roth scheint selbst zu spüren, wie sich das zwischen seinen Fingern zerreibt, und flüchtet sich in die Hilarität des begrifflichen Paradoxes: Originalität sei ja selbst Nachahmung der (originellen) Alten, worin man sie doch wieder nicht nachahmen darf, hi hi.

Es ist natürlich *flogging a dead horse*, auf der Nachahmung herumzuhacken, deren Verachtung schon jahrhundertelange Tradition hat. Im Unterschied zu damals findet man aber heute in Europa – so erfolgreich war die Originalitätsideologie – kaum jemanden, der zu einer guten Kopie überhaupt imstande wäre. Indessen ist Nachahmung immer schon ein beliebig einsetzbares Etikett, um die Arbeit anderer abzuwerten, etwa von Frauen oder Mitgliedern kolonialisierter Völker, als sie begannen, in den selben Disziplinen mit der selben Meisterschaft zu arbeiten, womöglich sogar in der Meisterschaft die Initiatoren, Hüter oder Erben der Ideen zu übertreffen. Wird Idee belohnt, die Kreativität oder die Arbeit? Freilich ist es nicht ungefährlich, die Höherbewertung der Originalität in Frage zu stellen, zu der wir als Mitglieder der kolonialisierenden Seite der Welt erzogen wurden – stellen wir damit ja die Legimitation der herrschaftlichen Stellung der Patentinhaber und Individualisten in Frage.

Nicht aber, jedenfalls, ist ein schmaler Grat (mit t, Roth, mit t!) zwischen Kopie und *fertile mind*, sondern das ist die allgemeine, breite Landstraße!

Beobachten wir diese Art der dualistischen Meinungskonturierung noch einmal konkret am Fall. S. 17 heißt es: "In jedem Falle beschreibt der Begriff literarischer Tradition zweierlei: einerseits den Bestand der zu einem Zeitpunkt vorliegenden Texte und überlieferten Rahmenbedingungen, andererseits die Zuneigung, die Menschen zu diesem Zeitpunkt den Beständen zuerkennen." Soweit richtig unterschieden: Tradition als Material und als Bezug dazu. "Allerdings hat *Zuneigung* in diesem Fall keinen Beigeschmack kindlicher Verehrung, für gewöhnlich nimmt sie eine aggressive und skeptische Gestalt an." Das ist jetzt Roth in der Kür. Es ist wohl seine Meinung – aber warum er das meint, und wie er sich diesen Überblick verschafft hat, aufgrund dessen er wagt, der Menschheit allgemein skeptischen und aggressiven Bezug zur Tradition zu diagnostizieren, bleibt schleierhaft. "Es wird immer mehr vergessen als überliefert." Plausibel ist das, da das Unbekannte (Vergessene) potentiell unendlich, das kollektiv Bekannte gewiss endlich (wobei ich da noch einne Mathematiker konsultieren würde). Die Quantität von Kulturgütern ist aber "immer" eine absurde Frage, die sich eigentlich nur im ethnologischen Museum stellt, und dabei geht es "immer" um die heikle Frage der Unterscheidung von Quantität und Qualität, also auch darum, wo man Imitation oder Reproduktion des Gleichen statuiert und wo Originalität oder einen signifikanten Stilwechsel, also die begriffliche Suche nach kulturellen Minimalpaaren: wieviele Mumien von jeder Sorte brauchen wir im Lager, wie viel Beispiele für jeden Stil brauchen wir, ab wann verwässert die Masse den Seltenheitswert, wann ist die Handschrift des Kunsthandwerkers signifikant? Und wie zählt man Ideen: zählt man ein Prinzip, das übermittelt wird, oder seine ungewöhnlichsten und herausragenden Ausdrücke? Und wann genau registriert man die Verwandlung eines Konzepts in ein neues? Wenn alle darin enthaltenen Wörter ersetzt sind? Bei runden Jahreszahlen?

9 Auf Wikipedia steht, dass es seit dem 18. Jahrhundert bekannt war. Vielleicht meinte Roth das.

Es ist jetzt angemessen, den Griff zu entkrampfen, Ann. Der wollte so ne Art Trichter skizzieren, in dem auf einen immer dünner werdenden Strahl überlieferten Kanons von einer explodierten, mit geisteswissenschaftlichen Halbausbildungen versehenen Population losinterpretiert wird. Das ist prinzipiell nicht verkehrt.

Natürlich könnte man auch drei oder vier andere Dinge behaupten, zum Beispiel, dass "wir" den Kanon eben nicht scharf überprüfen, sondern doch meist in der Tat entweder kindlich lieben oder reaktionär verwerfen. Und in Wahrheit ist alles drei der Fall - bei verschiedenen Leuten zu verschiedenen Zeiten in schwer zu messenden Ausmaßen.

Der hauptsächlichste Hemmschuh der Erkenntnis ist also dieses fast bedeutungslose "wir", das als Subjekt fast jede Aussage imstande ist zu entwerten. Sowie natürlich Wörter wie "immer" und "nie". Die kennen wir schon von Mediationsratgebern für den Beziehungsstreit, wo "Du hörst mir nie zu" und "Du musst mir immer all deine unverständlichen Träume von vorne bis hinten erzählen" lernen müssen, Realismus und Determinismus zu unterscheiden. Daneben ist in diesem Fall, besonders angesichts des im Essay herrschenden kognitiven Durcheinanders, auch unklar, was unter "scharfer Überprüfung" zu verstehen ist. Es klingt tendenziell nach den dicken Stiefeln und dem kleinen Kopf des SS-Manns, der in ein verkehrt gehaltenes Buch schaut. Das ist aber jetzt nicht Roths Schuld, das ist die Erblast der deutschen Sprache.

Roth erinnert mich an den ägyptischen Baumeister aus Asterix und Obelix. Er ist oft zu ungeschickt für seine ausgefallenen Metaphern, verliert andauernd die Aussage aus dem Blick und übt (menschlich wie wir alle) Kritik an Klischees, denen er an anderer Stelle frönt. Er zitiert z.B. Serres' angenehm ideologielose Beschreibung des Parasiten, nur um auf der nächsten Seite (S. 22) schon wieder über leblose Nachahmung herzuziehen. Es ist immer die selbe Formel, hier oberflächenunterhaltsam mit verschiedenen Tieren illustriert. Die Bilder gehen nicht wirklich auf die Wirklichkeit der Natur ein, sondern diese Tiere sind bloß Statisten im illusionsorientierten kulturellen Diskurs. Evolution und Verhalten der Flora und Fauna böten ja eigentlich reiches Material für eine ganze Palette an Modellen von Kreativität in Nachahmung. Es wäre interessant, die vielen Varianten von Nachahmung, Mimikry, Parallelismen, Spiegelung von Not und Lust, Spezialisierung etc auch in der Natur zu erkunden - man denke nur amüsenenthalber an die momentan durch die Medien gejubelten "intelligenten Schleimpilze"<sup>10</sup>. Ihr Talent, schnell mit dem Körper das gesamte Labyrinth der Aufgabenstellung zu überblicken und den effizientesten Weg durch ihn zu ermitteln, steht in starkem Gegensatz zu Roths typisch geisteswissenschaftlicher Lernresistenz gegenüber den eigenen Thesen: Er macht, ganz wie die Tradition, immer wieder dieselben Fehler. Die Struktur des Streits reproduziert sich mit leicht variierten Inhalten. Es ist oft, als würde man zu einer hitzigen Rede hinzustoßen, ohne gehört zu haben, worum es geht.

"Solche Kurzatmigkeit unterfordert jede Lyrik," schreibt er zum Beispiel. Sicherlich richtig, denn jede Kurzatmigkeit unterfordert – aber halt, das Bild ist ziemlich schief. Kurzatmig ist doch jemand, dessen Lunge oder Herz überfordert ist. Nagut, das Blut ist dann mit zuwenig Sauerstofflieferungen unterfordert, so wie Einwohner eines abgelegenen Arbeitslosendorfs unterfordert sind (hier wurde der Rest eines pedantischen Metaphernkonsumententests gestrichen).

Blanke Nachahmung, *blanke* Nachahmung – wo gibt es die überhaupt? Ich glaube, in Wirklichkeit nicht allzu häufig, und wenn, dann weiß der oder die genau, dass sie, äh, kurzatmig ist, und will entweder, wie beim Straßenverkauf von "dekorativen" Ölgemälden, ungeniert reinen Kommerz, oder aber sie würde die "Blankheit" leicht und erfolgreich vertuschen, indem sie nicht die Resultate, sondern die Vorgänge und Ideologien der originellen Kreativität nachahmt. Freilich, wenn nach der "Bella Triste" eine Zeitschrift namens "Belletristik" in ähnlichem Designstil herauskommt, so scheint es schon ziemlich nah an der *Blankheit*.

Mit dem Absatz über das, was man das Cicero-Paradox nennen könnte, wird - als Antidot gegen Blankheit? - nocheinmal der Widerspruch von vorhin gefeiert: Cicero sei das einzige nachahmungswerte Original, meinten spätere Cicero-Nachahmer, Cicero selbst empfiehlt aber Eklektik. Warum, fragt Roth, sollte jemand, der nicht Cicero ist, Cicero sein? Es fehlt mir bei der ganzen Cicero-Passage indessen jeglicher zweiter Blick auf die Vorstellung der Identität. Das Cicero-Sein wird einfach als eine Art Substanz angenommen. Es ist wohl als leichte Bildungskost gedacht, aber bildet mich eben nur sehr unvollständig und *does not open my mind*.

Goethes Zitat aus Dichtung und Wahrheit, die Dialektik mit einfachen Worten wiedergebend, hat keine Seitenangabe, hoffentlich stimmt der Wortlaut, und das auf S. 29 angepriesene Gedicht, von dem angeblich das Wort Syphilis komme, und das Roth mit einer kleinen Häme, dass er Ludwig Fleck dieses Wissen vielleicht voraushabe (Wikipedia?!), erwähnt, ist weder zu lesen, noch in irgendeiner Weise referenziert.

Mit sichtbarem und berechtigtem Stolz wird eine Wendung wie "komplexe Süße" auf S. 37 präsentiert, die wohl das Popmusikideal unserer Zeit trifft, auch wenn das Komplexe in der zeitgenössischen Populärmusik seltener zu finden ist als behauptet wird. In welchem Satz kommt dieser schöne Begriff? "Die Bienen, 'an deren pfofen gold klebt', sind mit komplexer Süße beschäftigt, insofern fühlen sie sich den Göttern näher, die als Goldregen erscheinen und sich

nicht zu schade sind, mit Sterblichen zu verkehren." Häh? Insofern? Allen Göttern, oder nur denen, die als Goldregen erscheinen (=Zeus, soweit ich weiß) – näher als...den anderen Göttern? Eben gerade noch war die Biene ein formalisiertes symbolisches Vehikel für Sammelbilder; einen Satz weiter ist sie plötzlich lebendig und empfindet Zugehörigkeiten, als würde sie in einem Interview gefragt, wie sie sich in dieser Sache positioniere, die bei der vierten Lektüre einen Verdacht schürt, es könnte sich um eine Art Wetteifern zwischen Monotheismus und dem Pantheon um die Gunst der Bienen handeln. Auf Seite 23 findet sich ein lustiger Druckfehler, der eine Vorstellung von der Metaphernarbeit des Autors gibt. "Schon der Kunsthistoriker darf sich nicht von rotem Samtkordeln beeindrucken lassen, wie viel weniger der Künstler." Irrtum ist möglich, aber das "m" in "rotem" lässt die Vermutung zu, es habe an dieser Stelle zuerst bloß "Samt" gestanden: eine Warnung vor allen Arten von Freimaurern quasi. Jetzt signalisiert die Metapher eher eine Warnung vor Ehrfurcht vor allzu populären Nachtclubs und der Mona Lisa. Pirscht ohne Scheu in die Abstellkammern der Museen! Drängt euch vor in den Schlangen an den Wochenenden! Lasst mich durch, ich bin Kunsthistoriker!

Dann wieder sind die Aussagen nicht falsch sondern banal oder Allgemeinplätze.

Das -ism-Bashing auf S. 23 folgt dem gleichen Muster wie vieles hier: Tendenzen, die ideologisch werden, sind schlecht. Das kann man sagen. Da stimmen auch die Eltern zu.

///

////// ///

///

////// ///

Auf S. 26 nimmt Roth dieselbe gute Position ein wie schon Reinecke. Beide, und auch ich, haben Sorge um uns, wegen drohender Vereinsamung der Individuen im genieorientierten oder krypto-genieorientierten Individualismus. "Noch Alfred Andersch prognostiziert für die deutsche Nachkriegsliteratur, prophetisch und offenbar blind vor Sehnsucht, ein 'originales Neu-Werden, für das es keine Muster und kein Vorbild gibt.' Der Anspruch des Geniebegriffs lautet im Grunde, dass sich der Text nicht mehr auf andere Texte ausrichtet, sondern die alleinige und ausreichende Vermittlungsstufe zwischen dem Schreibenden und dem Lesenden darstellt. Es leuchtet ein, dass das ein entscheidender Schritt zur Vereinsamung ist."

Jetzt kommt mir der Verdacht, durch meine zersplitterte, ungeduldige und durch Kritik unterbrochene Lesart könnte ich übersehen haben, dass Roth nicht bloß in beliebigen Dualismen herumpolemisiert, sondern mich durch einen dialektischen Vorgang von These und Antithese jagen will, wobei dann irgendwann die Synthese folgen müsste. Aber die Irritation währt nur kurz. Es geht weiter mit Genie-Bashing, danach wird eine Weile auf Kanon herumgehauen, und der Fazit des Aufsatzes ist ungefähr "Schlechter Bezug zur Tradition ist schlecht, guter sehr wichtig." Eine Einsicht, eines Zukunftskeksexes würdig.

Nebenbei, ganz kurz und knapp, und leider ohne Literaturangabe, wird auf S. 25 erwähnt, dass der allererste Gebrauch des Begriffes *genius* im heutigen Sinn, im Briefwechsel, so Roth, zwischen G. F. Pico della Mirandola und Pietro Bembo über Cicero, eher die Urteilskraft und einen synthetisierenden Verstand meinte als irgendeine angeborene geistige Libido. Das wäre ja eigentlich die ideale synthetische Schlusspointe gewesen.

Es würde aber doch auch interessieren, woher Roth einen früheren Gebrauchs des Wortes ausschließen kann, und warum er es eigentlich zum heutigen Gebrauch dazuzählt - aber jedenfalls ist es das Interessanteste am ganzen Aufsatz.

Lesen Sie halt selbst. Wenn ich das lese, was ich schreibe, würde ich mir selber kein Wort glauben, schimpfe ja wie ein Regelpoetiker auf die Feenspiele. "Goldregen – pah! Unwahrscheinlich!" Aber es ist ja wirklich alles krumm und schief.

Viel gefressen, viel gekotzt. /// Es lebe die Peer-Kritik! ////S. 38/39: Amputierte Gliedmaßen. Ja, ja, ja! ////S. 44: "Lange Zeit war d[...]er Gegenstand [der Lyrik] die Sprache selbst, bis zu ihrer Auflösung." Der Lyrik oder der Sprache? Wann war das?

Fazit über "TRADITION": da steckt halt auch viel Blödsinn drin. Roth surft so durch sie dahin und biegt das mit Not zu etwas, was wie Essay klingt, etwa mit relativ sinnlosen Rap-Motti (Ausnahme: Thomas Bernhard) als Kapitelabschnittsmarkierer. Oder zum Beispiel eben nach dem Muster "nicht A, sondern B" in Fällen, wo eigentlich eine Art gedankliches Hendiadyoin oder eine Tautologie herrscht, also üblicher- und bekannterweise sowohl A als auch B auf je eigene Weise zutreffen. Roth nimmt nicht die Rolle eines Innovators, eines Präsentierers neuer Sichtweisen an, auch wenn er manche Zitate bewusst als ziemlich gute Stücke ins Spiel bringt, sondern er positioniert sich bloß innerhalb bekannter Aussagen und Positionen, das aber nicht konzis und nicht konsequent. Aus seinen Gründen, die wir immer im Hintergrund herumwehen hören, die aber nicht deutlich zur Sprache kommen, bevorzugt er an einer Stelle die Betonung von A, an anderer die von B. Vielleicht, weil eben grad ein Zitat zur Hand ist, das er einflechten will. Aus dem Ganzen lässt sich nicht ein bisschen Erkenntnis quetschen; ein paar wirklich brennend interessante

Informationen sind nicht belegt.

Es gibt schon auch sehr schöne Formulierungen, wie etwa: "Selbstzeugnisse überforderter Leser als Landkarte des Buchdrucks". Die Vorliebe für torkelnde Vergleiche ist wohl der eigentliche Motor, der Roth auf seinen Wegen fortbringt. Das ist ein sehr gangbarer Weg für einen Lyriker, aber Cicero würde ihn durchprügeln.

////        ////        ////        /////

## SWANTJE LICHTENSTEIN: GESCHLECHT

Fängt schon mit einem Wortspiel an und surft, surft, surft, berührt nichts: Luftkissenprosa. Bei mir greift aber ohne Widerstand nichts, und schon beim dritten Satz verliere ich die Geduld. Es geht mir ab da sehr schwer voran. Das nimmt dem Text die Leichtigkeit, die er gewiss haben sollte. Was soll ich machen? Meine Phantasie saugt nicht alles auf, um mir Paläste der Ahnungen und Assoziationen zu bauen, sondern saugt genaugenommen nichts auf, will endlich frei sein von diesem Text, der sie bei der eigenen Freiheit behindert, aber nicht damit herausrückt, wozu.

Zum ersten Mal aber komme ich ein bisschen auf den Sinn dieser Art des Sprechens, die ich ja nicht zum ersten Mal erlebe. Assoziation, und massenhaft Worte und Sätze, die sich nie auf einen definierbaren Bezug zur Wahrheit festlegen lassen, nur bloß da sind, im Raum schweben. Ich verstehe sie plötzlich als eine Art von Aggression. Miss Camp sagt: "Ich parodierte einfach, was ihr Denken und Sprechen nennt." Ich erinnere mich tatsächlich an diesen quasi aggressiven oder als Widerstand verstandenen Unernst von wilden Lesben und auch Dirk von Lowtzow wendet ihn an, als er z.B. mit Rene Pollesch auf Arte "durch die Nacht" geht. Es geht um nichtidentitäres Sprechen. Man sagt einfach irgendwas, meint es aber nicht, kann also nicht darauf festgelegt werden, Widerstand durch Schlüpfrigkeit. Es klingen ferner Monologe von Hamlet und Heiner Müller, Texte von Elfriede Jelinek an. Das Verrückttun zeigt seine Muskeln, seinen Widerstand aus einer unterdrückten Position heraus. Echte Grenzauslöser kennen das: man macht sich komplett schlaff und ist dadurch sehr schwer zu handhaben oder zu transportieren. Sprachlich entsteht ein Raum, der fast nicht - oder aber beliebig instrumentalisiert ist.

Indessen ist doch zu hinterfragen, inwieweit die empfundene schwache, ja ohnmächtige Position, aus der heraus blinder Widerstand eine angemessene Haltung ist, nicht auf Irrtümern beruht. (Oder irre ich mich mit dem Vorwurf der Blindheit?) Z.B. wenn man Uni-Lektorin ist, erfolgreiche. Oder inwieweit eine Publikation einen Text in eine Lage bringt, in der er nicht doch eine spezifischere Kraft auf etwas Zerstörendes ausüben kann. Dabei bleibt es natürlich immer legitim, zu sagen: nein. Obwohl ich in dieser Position bin, schaut es für mich einfach so aus, dass ihr mich alle fertig macht mit eurem Chauvinismus des Stringenten, der Effizienz, des Effektiven, des Beurteilbaren, der Kommunikation.

Doch die Wiederholung von depperten Phrasen *ist* genau das, die Wiederholung von depperten Phrasen, und ärgert mich nicht weniger als das erste Mal. Und was bringt es, wenn das genau das ist, was die Autorin will, mich ärgern? Was ist wesentlicher für mich, der Effekt, den die xte Wiederholung einer depperten Phrase macht, oder die Intention und Position der Sprecherin? Wenn sie sagt, es ist ihr ganz recht, dass sie mich auf die Palme bringt?

Brockenweise werden Inhalte hochgeschwemmt, die ich zum Teil ergreifen kann, sodass sie mich ergreifen. Mir gefällt zum Beispiel plötzlich diese Stelle (wobei der zweite Satz schon wieder abfällt): S. 9 "Tragtüten sind eine gute Möglichkeit, herauszutragen, was nicht niet- und nagelfest ist, gedanklich, also konzeptuell, [...] um unabhängig und ambivalent zu (ver-)bleiben. Transgressionen sind vorgesehen, müssen jedoch nicht zwanghaft stattfinden."

Also entkommen, überleben – während ich mir immer dachte, man bringt in einem Text das Opfer, sich greifen zu lassen – bzw. begehrt das, beides denkbar. Nun ja, wahrscheinlich wie so oft beides. *One sheds a skin*, und bald darauf die nächste. In den Sprechakten kreist Liechtenstein um das sogenannte Diskursive Sprechen, also dem institutionell abgesicherten Definieren in einem Netz von (aristotelischer) Kategorienlogik, in das sie teils Mimikrien von Alltagssituationen einbaut. Mimikry ganz als Metapher aus der Tierwelt gemeint: im Diskursiven Sprechen nutzt sie rein visuell/klangliche Ähnlichkeiten (also Wortspiele), um für kurze Zeit eine banale Lesart parallel laufen zu lassen. Es wird dadurch alles irgendwie durch konkreten Bezug diskreditiert, ja. Wahrscheinlich kann man das nicht genug machen, bis alles diskreditiert ist. Es bleibt die Frage, warum ich Angst davor habe und sie nicht. Es ist schwer zu fassen, ich weiß nur, dass ich Sinn und Kommunikation zum Überleben brauche. Mich füttert nichts, wenn das Netzwerk der Kommunikation aufhören sollte. Sie aber wahrscheinlich ja auch nicht. Die Angst ist nicht rational, kommt daher, wie präsent eine Vorstellung ist. Ich versuche weiterzulesen, picke Einzelheiten auf, wenn ich etwas halbblutig finde, etwa. S. 13: "des Gedichts Geschlecht? Bi oder Bio?" Eigentlich führt diese idiotisierende Aufsatzprosa die Beliebigkeit ernst gemeinter Aufsätze vor, die solche Wortspielüberschriften benutzen.

Auf S. 14 geht es um Entscheidungsschwierigkeiten. Das ist ein wichtiges Thema in einer Zeit, wo die ganze Ermächtigung des einzelnen Bürgers in Form von Wahlmöglichkeiten daherkommt. Windows-Optionen, nicht mehr DOS-Praxis. "Wenn einer sich nicht entscheiden kann, weil er glaubt, eine Entscheidung falle hier niemandem zu und man könne jedwedes besitzen, niemand habe einem etwas zu sagen oder zuzutragen, dann könnte daran alles, selbst das Gedicht, das Poem, der kleine Text zerbrechen." Die Dinge gehören nicht *wirklich* zusammen. "Es gibt Sollbruchstellen."

(Beim Korrigieren und nachsehen, wo ich die einzelnen Stellen von seitlich direkt angehe und nicht von vorne bis hinten lese, machen manche Stellen plötzlich mehr Sinn. Als wäre der Text für ein anders als linear lesendes Bewusstsein geschrieben.)

Aber ich habe Schwierigkeiten damit. Es ist genau die Richtung, in die ich nicht gehen will in meinem Leben - ich halte es nicht aus. Ich mag es nicht. Wenn es das ANDERE ist, ein amorphes Herumflottieren ohne zwingende Zusammenhänge, eine Art Ursuppe, dann will ich nach anderen Anderen suchen, weil ich kann und mag so nicht.)

S. 16: Lasst uns Tunnel graben, "Nicht an der Oberfläche herumstehen und Murmelgruppen bilden."

Ja. Beim Tunnel ist ja auch die Kunst, die Kollegen von der anderen Seite zu treffen.

Der Titel des Essays erinnert mich wieder daran: In den öffentlichen Verkehrsmitteln ist es mir weiterhin ziemlich peinlich, mit diesen Büchern gesehen zu werden - so kleinen modischen Fibeln mit GESCHLECHT oder SCHREIBEN betitelt. Ich habe sie zwar in der Tasche, weil sie so angenehm klein sind, ziehe sie aber nie heraus, ja sitze sogar ziemlich steif da, damit sie auch nicht aus der Tasche herausragen. Es sieht ja niemand, dass ich ihnen skeptisch gegenüberstehe. Ein Freund von mir zieht das mit spitzen Fingern aus meiner Tasche, Ey, wat is das denn für Hipster Scheiß?" (Akzent: Marzahner in Wien). Ich beeile mich, ihm zu erklären, dass – aber es interessiert ihn eh nicht.

S. 18 : "Und nun also zu den Klammern." (ohne "also" wärs wirklich lustig gewesen, finde ich – in der scheinbaren Suada so eine scheinbar geordnete Zielgerichtetheit.)

S. 20 kommt dann, als ich es gar nicht mehr erwarte, einiges, womit ich was anfangen kann. "Es geleitet hinein was einen gegenwärtigen Stand hat oder die Fiktion eines solchen versucht."

S. 21 wieder ein auch für mich erkennbarer wahrer Satz: sie möchte im eigenen Ich herumzaudern, nicht in ein "anderes mit all diesen Subjektansprüchen."

Ist das Buch vielleicht lesbar, indem man die ganze Zeit alles auf das vorgegebene Thema mapped? So viel Arbeit... Ich mache es nicht. Es tut mir leid!

Es stellen sich mir Fragen, ja, durch diesen Text. Sind Metaphern Mehrwert, zum Beispiel – wenn ich durch sie den Text gar nicht mehr fassen kann? Keine einzige Metapher verweilt lange genug bei mir, um sein Bild zu entfalten. Sind es überhaupt noch Metaphern, wenn die poetischen Bilder so dicht kommen, dass sie nicht für etwas anderes stehen als sich selbst? Ist es dann schon konkrete Poesie? Oder bloß Poesie? Muss die nicht wiederum etwas Spürbares anrichten? Aber mein Spürbares muss nicht maßgeblich sein... Was bedeutet es, einen Satz zu schreiben – oder keinen Satz, nur Worte, etwa "Verbündelt da im Vakuum". Hat es da möglicherweise einen selbstreferenziellen Sinn, *and nothing more?*<sup>11</sup>

////            //            //            //            //

## JAN KUHLBRODT : GESCHICHTE

Neben Reinecke finde ich diesen Aufsatz von Stil und Struktur her am stärksten. Das Thema ist aber größer, die Entscheidung für Pointierung und Organisation also auch schwieriger. Der Autor von "Geschichte" kann ja mit der Tugend, am Konkreten zu bleiben, nicht ganz so weit in sein (weites) Feld hineinkommen. In einzelnen Kapiteln, die mit jeweiligen Autoren ganz unterschiedliche Ansätze skizzieren, bleibt Kuhlbrodt zwar unsystematisch, aber schafft wirklich sehr viel interessantes Material, Zitate, Gedanken und Formulierungen herbei. Durch einen ruhigen, freundlichen, aber auch nicht künstlich übersanften Ton – durch ganze Sätze, durch einen irgendwie normalen Gang der Sätze hintereinander fallen die rhetorischen

---

11 ...wie Wordsworth seinen Antihelden Peter Bell in der gleichnamigen Ballade eine Primel einschätzen lässt. Während Peter Bell ein Beispiel für einen abgestumpften Charakter darstellt, der im Laufe der Handlung geheilt wird, zitierte mir ein Freund die Stelle als Emblem für seine Philosophie der Schlichtheit in einem positiven Sinn. Derart ambivalent bleibt mir die Phrase in den Neuronen: während auch ich diese Schlichtheit und Bedeutungslosigkeit ideal finde, habe ich Wordsworths Warnung vernommen und werde mich hüten, im Atheismus zu verrohen. Indessen ist schon das Aussprechen und die Wertschätzung des Satzes sein eigenes Antidot.

Übergangsformeln nicht sonderlich ungut auf, auch wenn sie manchmal ("im Grunde") auf die übliche rhetorisch-gründige, ganz korrekte Weise daneben sind, wie man es als normaler Sprecher einer Sprache gewohnt ist zu hören, also, es tut nicht weh.

Man merkt, das Kuhlbrodt ein paar Jahrzehnte liest, und zwar ernsthaft auch seit langem, vielleicht aufgrund der im Essay erwähnten Ermahnung eines Philosophieprofessors, sich der Werke, die man liest, nicht als Trümmerhalden zu bedienen, sondern ihre inneren und metatextuellen Zusammenhänge nachzuvollziehen. Ernsthaft meint vor allem, dass auch denkbar ist, aufgrund von Lektüre seine eigene Überzeugungen zu ändern. Was ich bei anderen dieser Reihe nicht vermuten würde, die das Zitatesamplenscheinbar bloß als Deko für ihre bevorzugten Ansichten betreiben.

Kuhlbrodt ist kein Denker-Grübler in dem Sinn, dass er Sachen bis in alle Winkel zu verfolgen wichtiger fände als deren Bezug zum Leben. Das ist sehr angenehm und angemessen. Er ist eher ein Naturgrübler, also ein nachdenklicher Mensch, der im Leben steht (auch als Position für einen Lyriker eigentlich nicht schlecht) – und nicht einer von diesen Gespenstern (wie ich tendentiell), die sich in die Theorie flüchten, um der Wirklichkeit zu entgehen. Wobei das natürlich auch ein Bezug zur Wirklichkeit ist.

Und wie er "ich" schreibt, der Kuhlbrodt, so schlicht und normal!

Wobei dann auch wieder die Probleme des Unobsessiven auftreten, nämlich eine Toleranz für Unschärfe. Etwa bezeichnet der Autor auf S. 33 einen Text als fundamentalistisch klingend, nur weil er von wahren und falschen Propheten handelt, obwohl der Inhalt ganz gegenteilig ist.

Vielleicht unterstellt er dem Durchschnittsleser einfach die Gefahr einer oberflächlichen Lesart, denn er lenkt den Blick eben gerade darauf, dass er nur auf Anhieb fundamentalistisch scheine – der Text tut das aber gar nicht. Und gleich darauf bastelt er eine Predigt zur Bescheidenheit, die großen Schaden anrichten könnte: "Wer sich seiner Sache nicht sicher ist, wie wir wohl alle uns nicht sicher sein können, sollte sich mit eigenen Weissagungen zurückhalten und Weisgesagtem gründlich misstrauen." Alle, also, seien immer unsicher, mundtot und misstrauisch. Das ist natürlich auf Anhieb ein erfrischendes Antidot zur Ode an die Freude, aber möge bloß Cassandra das nie hören! Das Problem ist, dass so nur diejenigen Idioten als Propheten überleben, denen nicht der leiseste Selbstzweifel einfällt. Ja, im Grunde ist es eh so. Und doch ist auch diese Forderung nicht so unsympathisch in ihrer Bevorzugung des Fressehaltens.

Im letzten Kapitel werden Lyriker vorgestellt, die sich nach Auffassung Kuhlbrodts, und ihrer eigenen, mit Geschichte befassen. Scho fehlt. Czollek wird mit unglaublichem Geschwurbel zitiert, das genau sein Problem zeigt. Bei ihm frage ich mich immer, mit welchem Recht er eigentlich die Position des Anklägers einnimmt. So wenig formen und greifen seine Texte selbst die Themen an, auf die sie verweisen, dass sie eher wie Fließbänder wirken, die die Themen und Bilder dem Zugriff automatisierter Verurteilungs- Betroffenheits-, Pathos-Maschinerien zuführen. Also der charakteristischen Stimmung, die als Gedenken gilt und deren Evokation oft auch schon als Aufarbeitung gilt. Mich wundert also, ganz im Kuhlbrodtschen Sinn, Czolleks Mangel an prinzipiellem Zweifel an seiner Methode. Für die gibt es halt ein Publikum, das sich gegenseitig darin bestärkt, das Verlogene, was ich an dieser Art von raunenden "Aufarbeitung" oder bloß ergebnislosem Rumthematizieren so stark spüre, zu verleugnen. Dass Swantje Lichtenstein als Herstellerin einer strengen Ordnung apostrophiert wird, wundert mich. Muss ihr "Horae" wohl noch einmal versuchen zu lesen. Es bleibt bei mir und den Horae immer bei Versuchen. Historische Bezüge suchte ich dort vergebens, aber die Waschtrommel ist unübersichtlich – Norbert Langes Betontrömel auch, da ist die Onomatopoesie aber zugespitzt genug, und ich bin hochzufrieden mit der Aussage "Geschichte ploppt herum wie in einer Betonmischmaschine."

Das Taubes-Zitat, mit dem Kuhlbrodt schließt, leuchtet mir nicht sonderlich. Es sagt aus, dass das Gedächtnis die Geschichte konstituiert. Das wird in mehreren Variationen wiederholt. Auf die Probleme, die sich daraus ergeben, wird aber nicht eingegangen (Kuhlbrodt hat sie auf S. 36 in einem Seitenhieb auf den Erzähler angedeutet): Das Gedächtnis arbeitet ja prinzipiell im Dienst der Gegenwart, diese in unterschiedlichem Maß bei verschiedenen Leuten im Dienst der Zukunft. Durch das klassische Gedenk-Manöver, wie es etwa Czollek vorschlägt, die Gegenwart in den Dienst der Vergangenheit zu stellen, soll die Motivation, die das Gedächtnis hat, zu schummeln und sein Material zu schlüssigen oder von der Gegenwart nachgefragten Eindrücken zu verarbeiten, ausgetrickst werden. Wenn das aber in kollektiven Ästhetiken und Moden, oder gar in Hinblick auf Lob geschieht, schlägt der Trick fehl. Deswegen ist wohl nicht prinzipiell und allgemein zu empfehlen, mehr Geschichte in die wohl buhlerischste aller Literaturformen, die Lyrik, einzuspeisen. Durch die bekannte Dunkelheit da drin, auch Mehrdeutigkeit und Idiosynkratik, die dominant geworden sind als radikal persönliche Ausdrucksweisen, ist viel Unfug, auch sehr blöder und brutaler, möglich. Und obwohl das nicht sonderlich visionär klingt, geht es in Politik und Geschichtsschreibung in Wirklichkeit meistens um Schadensbegrenzung, also genau um dieses von Kuhlbrodt skeptisch beäugte Gatter der Freiheitsermöglichung innerhalb definierter Grenzen (bis zur Gewalt gegen andere, u.s.w.). Die euphorisierende Theorie ist von Schiller und Hölderlin schon in ausreichender Menge formuliert worden, in und aus unserer Zeit, wo wir uns zu recht viel



weniger träumend mit der ganzen Menschheit verbunden fühlen. Da wir durch die verbesserte Informationsverbreitung nicht mehr die Naivität bezüglich Kolonialismus und Ausbeutung besitzen können wie die genannten, geliebten Dichter – sollten wir lieber nicht versuchen, *sie* zu imitieren, sondern – naja, das ist offen.

//// // // // //

Einige Tage sind vergangen, ich schließe jetzt ab, habe Kuhlbrodt zu Ende gelesen und es bleibt nur noch ein halbes Heft Swantje Lichtenstein. Soeben habe ich meine ganzen Auslassungen über den schlüpfrigen Roth eingetippt und bemerke im Kontrast dazu bei Swantje, immerhin ist alles, was ihr Schreiben deliriert, tiriliert etc., sehr schöne, richtig genommene Sprache. Das ist schon mal etwas, und gewinnt in diesem Kontext plötzlich mein Vertrauen. Beziehungsweise geht es nicht anders, ein halbes Buch muss ich noch davon lesen, was soll es, wenn ich mich nur dagegen sträube. Es tauchen aber auch plötzlich gehäuft radikale Fragen auf. Lohnt sich damit schon das Verfahren, frage ich mich, weil man die Fragen in solcher Radikalität sonst nicht stellen könnte, sonst, also wenn man sich verpflichtet fühlte, an ihnen dranzubleiben? Geradezu pythisch kommen Weisheiten durch, S. 29: "Wenn man sich selbst ernstnimmt mit den Unwichtigkeiten, wertet man die Unwichtigkeiten auf (und ab). Der Betrug an sich selbst ist eine Folge." Ist es eine Lösung, nichts wichtig zu nehmen?

Oder ein Phänomen, über das ich noch nie sprechen hörte, die leichte Flucht tendenz, ja Paniktendenz bei der Lektüre von Gedichten, die ich so interpretiert hätte, dass mein Lebenserhaltungsprinzip sich meldet und mir sagt, ich soll mich nicht bei unentschlüsselbaren Rätseln aufhalten, die mich nicht beglücken oder interessieren und auch keinen praktischen Nutzen haben. S. Lichtenstein schreibt: "*Sei froh, wenn du entkommst!*", ruft das Gedicht. *Sei froh, wenn du dich nicht selbst zerfleischst und an den Abgründen der anderen zerbrichst!* Es kann nur ein *mise en abyme* geben. Es ist nicht das der anderen." (Dann pappt sie noch "Geschlecht" ran – ah, die Unverschämtheit, die köstliche!)

"Wie kann man den Versteher aushalten?" Die argen Sätze sind wie zur Tarnung unter allerhand loseem Geplapper versteckt. Es scheint auch kein Schmach zu sein, dass man durch 28 Seiten Messie-Dschungel durchwaten muss, um auf S. 29 und 30 plötzlich den Tarzan des Aufsatzes zu treffen. Ein Mensch! Aber er kann nur wenige einzelne Sätze herausbringen, danach verfällt er wieder in - etwas Anderes. Beim Satz mit dem Versteher denk ich aber eher an die Zeugenaussage einer Betroffenen eines so entsetzlichen Vorfalls, dass sie in diese Glossolalie verfallen ist, zwischendurch wertvolle Hinweise gebend. Hinweise zum Geheimnis, das die Heilung verhindert: S. 35.

S. 37 "Sekundieren und Kopieren von geschlechtlichen Wahr- und Wirklichkeiten."

Weisheit wieder: "Das Trommelexperiment besagt, wer drauf haut, der bekommt schon irgendwann einen Ton. Wer sanft über die angespannte Haut streicht, der überhört den Ton eher, als er ihn hört. (S. 37/38)

S. 38: "Ist eine Strategie, sich dumm zu stellen (*sie macht allerdings langfristig dumm*) Das Gedicht weiß das. Das Geschlecht hat keine Intelligenz. Das Gedicht schon. Es schreibt sich in Großbuchstaben: GEDICHT."

Sie sagt es. Was meint sie damit? Meint sie, was ich meine? Ist es Kritik? Und warum macht sie dann weiter? Oder macht sie nicht weiter? Wen fragen?

S. 39/40: Das Selbst. Es ist verwunderlich und vertreibt sich am Beifahrersitz die Zeit.