

Editorial

„Bei Adorno saßen die schöneren Frauen, bei Höllerer die interessanteren Männer“, schrieb Peter O. Chotjewitz 2003 in seinem Nachruf zum Tod des Literaturwissenschaftlers und Dichters Walter Höllerer. 1951 verfasste Adorno seinen berühmt berüchtigten Satz, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch [„und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben“ – jener Teil des Satzes, der gerne vergessen wird, Anm. der Red.], zum ersten Mal und präzierte diesen in den folgenden Jahren. Denn seine als Verdikt missverstandenen Worte galten nach seiner eigenen Aussage „nicht blank“. Doch „[w]er für die Erhaltung der radikal schuldigen und schäbigen Kultur plädiert, macht sich zum Helfershelfer, während, wer der Kultur sich verweigert, unmittelbar die Barbarei befördert, als welche die Kultur sich enthüllte.“ [Und noch etwas für die Wittgensteinianer: „Nicht einmal Schweigen kommt aus dem Zirkel heraus.“] (Adorno: Negative Dialektik) Zu dieser Zeit existierte die Gruppe 47, zu der Höllerer sich zählte und in ihr ein führender Kopf war, bereits vier Jahre. Höllerer setzte in der Literatur nicht auf den Begriff der Avantgarde – dieser schien ihm als ausgehöhlt – sondern er setzte auf „Veränderung“. Er setzte auf einen Realismus, der nicht der Bestätigung dient und daher nicht in einer positivistischen Realitätsgläubigkeit gründet, sondern auf Entdeckungen aus ist. Es ist ein Realismus gegen die Wirklichkeit. 2013 jährt sich zum zehnten Mal der Todestag von Walter Höllerer. Die hier versammelten und bisher unveröffentlichten Gedichte aus dem Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg zeugen von dem Versuch immer wieder aufs Neue „die scharfe Linie der Affirmation“ zu brechen (S. 81 in diesem Heft). Unser Dank gilt daher Renate von Mangoldt und Tom Bresemann, die eine Veröffentlichung der Texte erst möglich machten. Die Höllerer Gedichte, in Konstellation mit dem L=A=N=G=U=A=G=E Projekt von Andrews und Bernstein sowie den neuen Beiträgen der aktuellen Autor_innen zeigen, was die Aufgabe der Dichtung nach wie vor sein sollte: „die Verteidigung des Menschen gegen seine Verwurstung und Verdinglichung“ (Heiner Müller).

Die Redaktion

Inhalt

Konstantin Ames	04
Luise Boege	11
Andreas Bühlhoff	18
Ann Cotten	23
Richard Duraj	28
Claudia Gabler	34
Normen Gangnus	43
Mara Genschel	49
Alexander Gumz	67
Walter Höllerer	
Dossier von Tom Bresemann	74
Gedichte Walter Höllerer	77
Angelika Janz	95
Heide Kloth	104
Norbert Lange	107
Georg Leß	118
Léonce W. Lupette	127
Niklas Lem Niskate	130
Brigitte Oleschinski	138
Silke Peters	140
Katharina Schultens	146

Jan Skudlarek	157
Charlotte Warsen	162
Bastian Winkler	172
Ron Winkler	182
Ilja Winther	188

[transfer]

Jairo Rodríguez Saavedra	192
--------------------------	-----

[essay]

Dossier von Dennis Büscher-Ulbrich	197
Bruce Andrews	202
Charles Bernstein	220

[vitae]

249

Bitterfelder weg fast fast forward

hinter zschortau
die neubauviertel-
häuser von windrädern gehechelt
sieht so aus surrend surrendend

schönefeld flughafen sonne
ein fettoranger kyklopps
plumpst über bord
so auch in zscheitz gleich

sieh dich zum fenster raus
durch baumskizzenskelette
dunkel
getunkt und gesichte

hinter – vor morgen – Mainz

buchstabieren die gesichter

wohl w e i n a c h t in Bad Münster a. Stein Neubrücke (Nahe)

Türkismühle wie ist das wetter der mitmenschen

der unrasierten im unrasierten schnee und ganz und gar ohne

Deins?

Wenn mein Sohn fragte, wie ein Gedicht entsteht

Das hat mit Übelkeit zu tun

Gedichte anderer

Mit Kopfschmerzen beim Ofenstarten im Herbst

und mit Architektur

Liest oder hörst Du: es schreiben Zu viele Gedichte, dann murmele

ruhig „Gebildet unkompetent!“ vor Dich hin ...

Frage Dich aber zuallererst: wem nutzt das Wissen um die
Entstehung eines Gedichts

außer Poetastern

Papa, was ist ein Poetaster?

So nette Dinger

Die Dichtungen in den Museen

Viel zu wenig beachtet

Nichts Pornographisches

Lieber Orpheus auf dem Abort

Denkt sich der unexaminierte Klempner

Reinigend weiter das Rohr

Abends. Sprüch der leut aus ckalau

Am abend wird der faule fleißig? – was soll man dann von den somnambulen sagen, folks?

Ich hoffe, dass auch das koma seine kommata hat.

Französisch küssen ohne zu weinen – Großes glück

Die moderatorin gebiert einen menschen in die sendung.

... und dabei liegt die rückseite klar vor einem.

The rooms make persons of us all.

Je destoer, desto jächer.

Die Subb wôa abba wiaklich enn Gedichd. Il faut écrire le plus possible comme on parle, et ne pas trop parler comme on écrit.

Einer von den typen, die mit geschwollenen ellenbogen und zerknautschten herzen herumlaufen: will ich nicht sein!

Wer sich selbst nicht mehr überraschen kann, stirbt älter aus.

Schreib mal was für mädchen verbrenne es schrieb das für ein
mädchen verbrannte

Aus dem leben der stilblüten: Sportficken geht mir auf den sack.

Ebenholz auf elfenbein seide drumherum

In westlicher mundart vorkommend: tiertrennerin

Kalt feist holz mich leer.

Some are nicer in Nice.

Die Skyline eines Namens

Apfelkern Birnenkern Romantikern

Die suche nach dem adel im haifisch

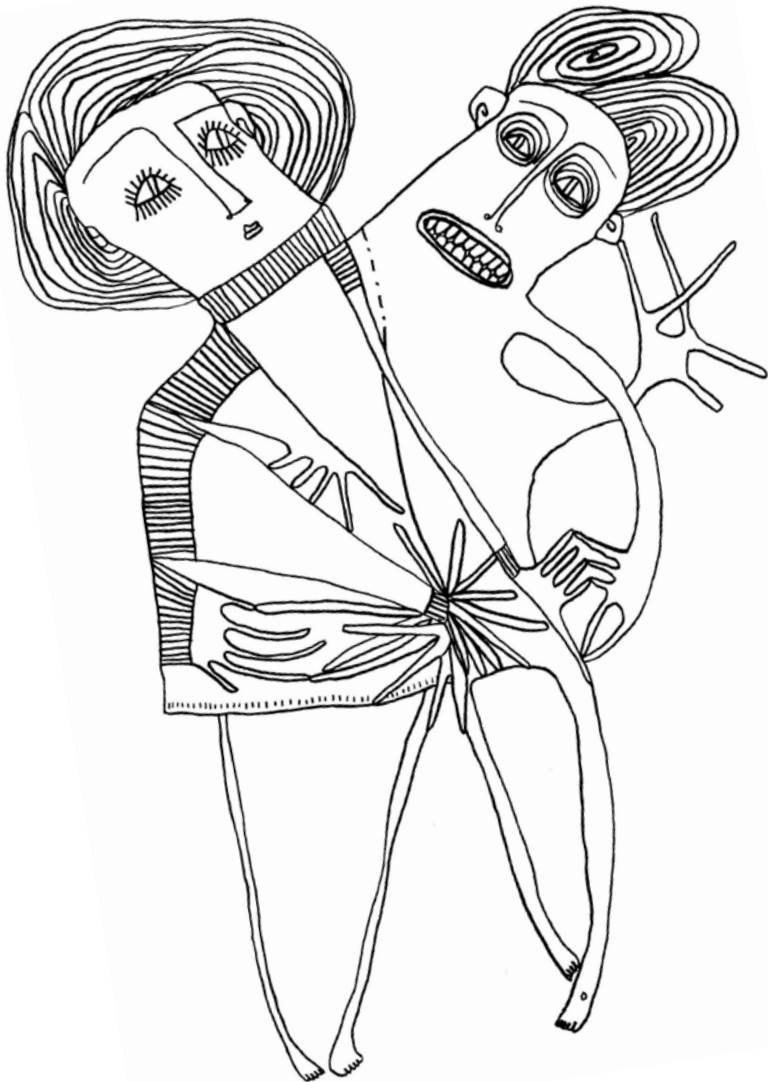
Der teufel kommt nicht zu privatleuten.

Mit blick auf die weltlage: mehrtürer wird es immer geben.

Crème-de-la-crème dich nicht!

Und nutz die abendstimmung und schreib: banane ist hase, ich weiß von nutz.

Her mit der elegie auf den erfinder der fliegenklatsche!



Dein Penis

Dies behandelt, wie wir mit Deinem Penis umgehen, der von dir abgegangen ist, ein nicht einfaches Gebiet, wenn auch übersichtlich. Genaugenommen stehen wir auf einem Parkplatz einfach so in unserer Kleidung herum, in geringer Entfernung zu drei akkuraten weißen Müllcontainern, das Hotel im Rücken, wobei es nicht so ist, dass wir uns in irgendeine Richtung gedreht haben.

Es ist bekanntlich so, dass der Verlust von Geschlechtsteilen die Perspektive ein wenig ändert; eigentlich ist dies gerade ein schöner Tag. Es kommt nur darauf an, wie man die Ränder hält, falls man welche da hat.

Wir können wahrscheinlich sowieso nichts tun, was Fortgang oder Produkt brächte. Das hat etwas mit Zeit und Raum zu tun. Dein Penis jedenfalls ist mit Sicherheit ab, und liegt hier auf dem Parkplatz herum, und wir stehen so da. Und weil andere gerade nicht mehr oder gerade noch nicht da sind, ist es wahnsinnig still, hell, aber indirekt beleuchtet, total sauber, aber asphaltiert, und ausgedehnt bis ganz an die Ränder. Und wir nehmen uns nun an den Händen auf dem Parkplatz vor dem Hotel, und schauen auf Deinen Penis, der von dir abgegangen ist.

An dieser gruselig gefühlten windstillen Stelle ist hinzuzufügen, dass wir absolut alles wissen. Wir wissen nämlich absolut alles, und das ist so unendlich viel, dass wir völlig willkürlich, aus

Schwäche vielleicht, bisweilen mit Rändern arbeiten, so, wie wir ja auch Kleidung tragen. Unsere Ränder sind also im Bilde. An diesen Rändern entlang spielen sich die folgenden Handlungselemente ab.

Ich sage ungeschickt: Ob dir Dein Penis, von wem auch immer, abgehackt wurde, oder ob du dir Deinen Penis selbst abgerupft hast, oder ob Dein Penis einfach so abgefallen ist, das ist sowieso wirklich sowas von nebensächlich. Wir wissen ja, jenseits unserer akuten Ränder, bereits beide, was bleibt: Eine glatte Fläche oder eine glatte oder unglatte Naht oder ein Loch, oder keine dieser Lösungen. Ich meine damit, es steht uns völlig frei, nachzusehen, wann immer wir wollen, aber es gibt keinen Grund, das zu tun, vor allem gerade jetzt nicht, wo alles endlich einmal so komplett sauber ist, und wir sowieso auch wissen, welches Zeichen es ist, das uns trennt, mich und dich - ein Doppelpunkt oder ein Semikolon, eine waagerechte oder eine kursive Linie, oder ein Punkt. Und ob es weiß ist, oder schwarz, und ob es, mich von dir oder dich von mir, trennt, überhaupt, oder zusammenfügt, oder so macht, dass sich beides die Waage hält, was unter anderem auch bedeuten würde, dass keines der Teile, du, in diesem Fall, und ich, schwerer wöge als das andere.

Wir wissen es einfach, und deshalb brauchen wir nicht drüber zu sprechen. Und wir halten uns an den Händen fest, wobei du an Farbe verlierst, und ich möglicherweise auch. Dann wäre alles nicht so schlimm. Denn wenn man zwei gleichmäßig aus-

laufende Gefäße ist, dann ist natürlich auch alles einfach nicht so schlimm.

Dass wir die ganze Zeit dabei sind, uns zu verändern, dagegen kommen wir so dermaßen ohnehin überhaupt nicht an, dass es uns plötzlich in unglaubliche Hast versetzt. Es gilt, mit Deinem Penis zu verfahren, der von dir abgegangen ist, ja, dringend gehandelt werden muss! Darum reiße ich jetzt meine Hand von dir los, und berge Deinen Penis vom sauberen Parkplatz. Ich packe Deinen Penis sorgfältig in eine weiße Papiertüte hinein, und die Papiertüte werden wir in den mittleren der drei weißen Müllcontainern hineinlegen, die da auf dem Parkplatz stehen, vor dem Hotel, in dem wir, da du ohne Deinen Penis bist und in Folge aufhörst, du zu sein, und ich in Folge davon aufhöre, ich zu sein, als penisfreie Hotelleute wohnen werden. So ist das üblich, so ist die fortlaufende Realität.

Denn wenn es nicht Realität wäre, sagst du, würden wir das alles hier gerade beide gleichzeitig träumen, was ein zu großer Zufall wäre, würde es doch auch bedeuten, dass die Gehirne und die daraus folgenden Gedanken mindestens zweier Personen ganz genau die gleiche Form hätten, was, wie wir wissen, nicht sein kann. Oder aber auch vielleicht doch sein kann, aber wenn, dann genauso auch in der Realität.

Das sagst du, während ich Deinen Penis in den Müll hinein platziere. Die Müllcontainer sind nach Regeln geordnet, und der mittlere Container ist mit Sicherheit für Deinen Penis am besten

geeignet. Dahinein geben wir Deinen Penis auf. Dein Penis fällt zwischen einige Pappkartons und anderes Weggeworfenes, aber in Ordnung scheinendes Material. Nicht zu tief hinein. Man könnte sagen: Dein Penis bettet sich. Wir wollen Deinen Penis im Auge behalten wissen, es ist ja Dein Penis.

Die Deponierung Deines Penis ermöglicht uns nun, weiter und frei zu entscheiden, ob wir weiter und frei entscheiden. Mit diesem Wissen können wir endlich, an Farbe verlierend, Schulter an Schulter, ins Hotel gehen. Nachdem Dein Penis sich nicht mehr in unserer Gegenwart befindet, sind wir natürlich auch nicht mehr in Eile. Uns ist kühl, bemerken wir, als wir mit der gläsernen Drehtür ins Warme gleiten, viel ist passiert, wir sollten uns ein wenig ausruhen. Uns ist sogar die wohlige Illusion, alles läge in unserer Hand und schon nicht mehr in unserer Hand, also, es hinge sowieso alles ab allein von unserer Hand. Die Hotelflure sind hell und still und verlässlich, und wir sind nicht in der Lage, Spuren in den Teppichen dort zu hinterlassen. In diesem Hotel bewohnen wir jeweils ein Zimmer, was dem von dem anderen bewohnten Zimmer völlig gleicht. Das hängt mit Penis zusammen, auch mit Händen. Wir sind etwas traurig, aber auch glatt und ruhig, weil die größte befürchtete Katastrophe nun nicht mehr eintreten kann, denn sie ist bereits eingetreten.

Dein fehlender Penis versiegelt unsere porösen Köpfe um das Wissen um die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft, es lebt sich amputiert, aber immerhin haben wir noch uns, wenn

wir es uns nur fest genug versprechen. Wir sagen uns dies alles am Telefon, von Hotelzimmer zu Hotelzimmer, und jeweils haben wir ja auch noch sogar alle unsere Zähne im Mund, unsere Zähne werden unser Startkapital sein. Das ist eine ebenso zarte wie süße Liebeserklärung, ja, wir lieben uns schrecklich, und auch die schreckliche Möglichkeit lieben wir, alles geschehen zu lassen, wie es geschieht.

Weil: Lege ich die Ränder nieder, habe ich unendlich viel Lust, die keinerlei ist, oder ich fühle mich dir so sehr verbunden, oder das eine hat nichts mit dem anderen zu schaffen. Ich habe unendlich viel Wünsche an die Zukunft, die keinerlei sind, oder möchte dich ununterbrochen anblicken, und beides ist dasselbe, oder hat nichts miteinander zu schaffen. Und unsere Freiheit fühlt sich kurz an, am Telefon, wie sich absolute Freiheit eben, wie jeder weiß, anfühlt, wenn man drinnen steckt.

In der Realität sieht das momentan so aus, dass wir wie zwei gleichmäßig auslaufende Gefäße jeweils den Telefonhörer in der Hand halten und die Wände unserer sich völlig gleichenden Hotelzimmer anschauen.

Ich finde traurig, sage ich, ruckartig zurück zu den Wänden und Rändern, dass wir nie wieder miteinander schlafen können. Nicht wahr. Ob es möglich sei, Deinen Penis wieder anzunähen? Selbstverständlich ist es möglich, ihn wieder anzunähen. Man näht schließlich auch Finger wieder und verschiedene andere verlorengegangene Körperteile an den Körper an, und wozu soll-

te das dienen, wenn nicht zu dem Zwecke der Funktionalität hinterher. Ja, ich bin plötzlich überzeugt, es handele sich höchstens um ein Problem der Zeit und der beherzten Entscheidung zu Deinem Penis, oder eben nicht. Es war eine sehr dumme Idee, Deinen Penis sofort wegzuwerfen, nun sitzen wir hier jeweils in unseren Hotelzimmern und Dein Penis liegt draußen in dem mittleren Müllcontainer, und bald werden wir, wie wir jetzt sind, nur noch als Erinnerungen, wie wir jetzt schon, wie wir vorher waren, nur noch als Erinnerungen in unseren Köpfen existieren, wenn überhaupt. Wollen wir, frage ich dich, willst du nicht Deinen Penis doch behalten, willst du nicht den Versuch, Deinen Penis dir wiederzuholen?

Und du antwortest völlig penislos: Eigentlich nicht. Ich weiß nicht.

Und wir springen auf und laufen aus unseren Hotelzimmern, und weiter an den Rändern unserer Handlungen entlang, um unser potentes Leben. In der Lobby des Hotels treffen wir aufeinander und stürmen, Schulter an Schulter, über den sauberen Platz hin zu den Müllcontainern, um festzustellen, dass sich die Tageszeit geändert hat.

Wo wir vorhin noch völlig allein waren, stehen nun Leute gleichen Geschlechts in einer Reihe an den Containern und verrichten Geschäfte, als müsse hier jeder etwas ordnen, beim Müll. Es ist angesichts dieser Szenerie ganz klar, was das Hineinwerfen Deines Penis in diesen Container für ein enorm großer Fehler

gewesen ist, aber nun, er liegt ja noch, wo ich ihn hingebettet habe zwischen die fremden Kartons – oh nein, tut er nicht, er ist nämlich hinabgeglitten zwischen die Kartons und das Material, an eine Stelle, wo man nicht mehr hinkommen kann. Und nein, auch die Kartons und das Material sind nicht mehr dasselbe, nein, es ist sogar so, dass man ihn abgeholt hat, den ganzen Müll. Ein deutliches Zeichen dafür, alles so zu lassen, wie es ist, findest du, ohne Deinen Penis, und während du noch bei Zeichen bist, bricht eine unkontrollierbare Panik in uns aus, und ich frage immer wieder und wieder die Containerleute, was mit dem Müll passiert, der abgeholt wird: Was noch intakt ist, das kommt zu den Frauen in die Psychiatrie.

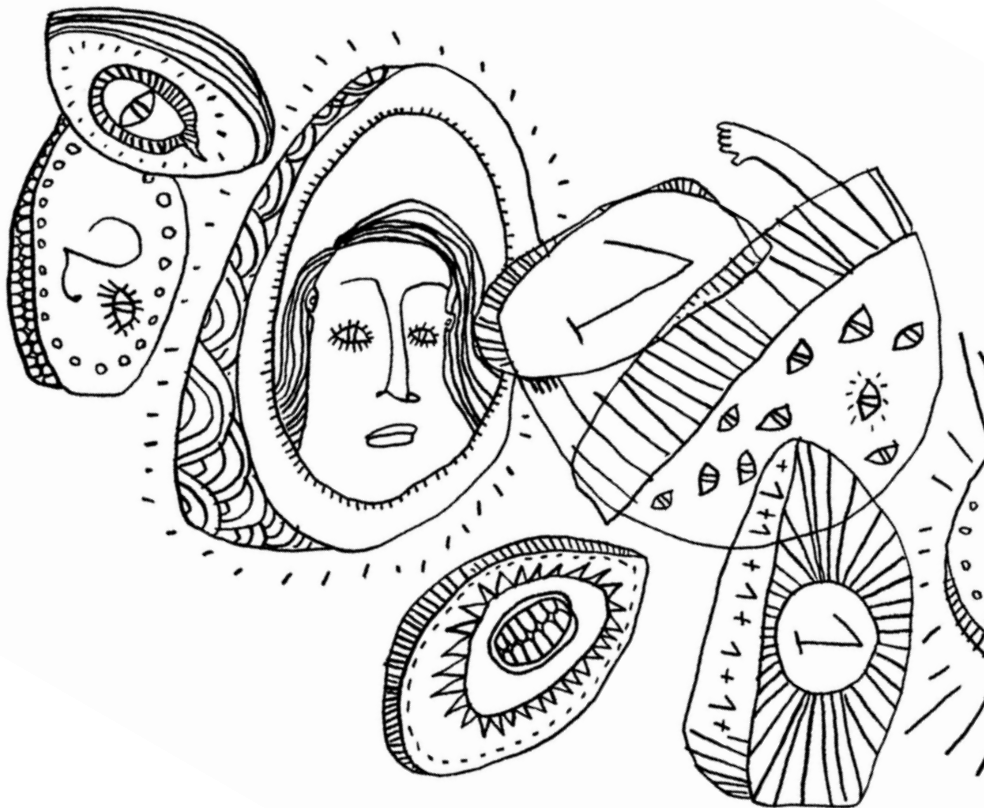
Was die Frauen in der Psychiatrie wiederum mit Deinem Penis anfangen sollten, bleibt mir unklar, und ich sehe uns noch, schon weitergehen, Hand in Hand umher, in einer gewaltigen Menschenmenge, in Reihen und Spalten und Mustern, und das alles ist neu und ist es nicht, das alles sind wir und sind es auch nicht.

Ach, Liebling, lass uns eine Reise machen!

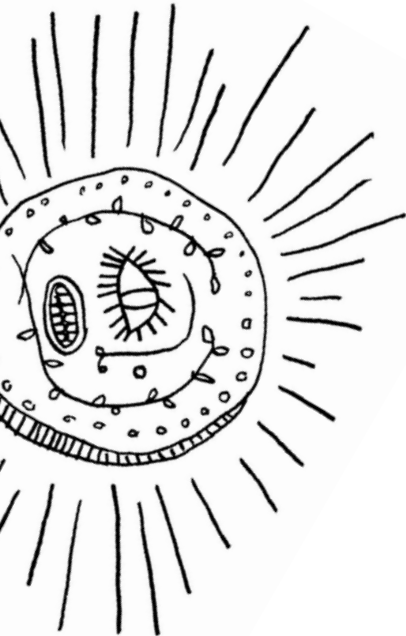
Es gab eine Zeit, in der die Dinge ausgelagert waren eindrücklich und
einzeln Objekte im Spiegel sind näher als sie scheinen im Augenblick
der größten Wiederkehr gelbstichige Halonen / mit Blicken, mit Augen /
wir wandten uns um / und sahen die kataraktischen Flächen / eingekehrt
und einsam unter ihnen auch die entscheidende Paneele ich gehe ins
Kino und verwechsle den Inhalt mit dem Film ich wache morgens auf
und bin sehr traurig I somehow got lost along the way manchmal
traten wir überzählig auf und überraschten uns mit bereits wie zufällig
belegten Positionen und erst auf dem Dach sitzend wurde mir die Höhe
recht bewusst und alles / war noch hier / schwächer werdend / zwischen
Leichtigkeit // und Hinabfallen / in diesem Augenblick geradezu /
unendlich

es gab eine Zeit, in der die Dinge ausgelagert waren, eindrücklich und
einzeln wie zwei Drittel inert und sybaritisch verzückt erstarren wir
suchen den Exzess als verharmlosende Unterrichtsform in die wir
eintreten, austreten, eintreten als Kontinuum in ausschweifender
Szintillation das Kornfeld rauschte rings, still atmete / die Kühlung
und ich trat richtig drauf im guten alten MG der Regen wird jetzt
langsam zu einer ernsten Sache als wir rückwärts standen, vorwärts,
rückwärts

flip a coin, when it's in the air you'll know which side you're hoping for
das rotierende, stasenhafte das goldene Flackern, Morsezeichen von
deinem Kupferrücken guess what it's not safe here anymore endlich
so langsam sein zu können, dass jede Lichtquelle zum Stroboskop wird
endlich disparat sein, isochron, mit gleichen Leerstellen wellenförmig
übereinandergeschichtet abgeheftet



Als mir das Ende einfiel häkelte sich Blau in deinem Mund beim Einatmen die wollenen Fäden die sich zwischen den Schneidezähnen hindurch in einem Bogen den Gaumen entlang und die Verzweigungen der Lungenflügel hinab spannen
das Knacken und Rascheln vielleicht unter deinen Füßen als dein rechter Schuh beim Laufen zwischen dem Laub eine Eichel findet oder in deinem Knöchel den du nach langem Warten wieder belastest und nicht sicher bist, ob er noch hält oder direkt unter deinem Ohr als dein Kiefer sich mit dem stärker werdenden Bedürfnis zu sprechen schließlich aus seiner Starre öffnet aber kein Laut hervorkommt, weil niemand da ist, der ihn hören könnte





Peen, leerer Schlauch,
Sonn blick rein
Spiegel in Horden
antworte mir
Brunnen von Wort
saugfähiges Wasser
Ruessel von Gedanken
reich, reck, streich
ueber die Backe
des Rehs, dessen Fotz
so weit weg
und sing mir Gurgeln
ich antworte dir
lege dich lieben
ich singe dich her
singe dich her

liegst wie ein Fluß
glitzernd im Abend
dort wo du bist
unsichtbar
und hoch durch die Kehle
in Mikrophone,
weite und reine;
gleißende Saiten
flechten dir Liegen.
Bist du wie Finger,
wie Worte von außen,
runde Wuerste
innen mysteriöses
Chaos (aufsteigend),
bist du Bogen.
Machtest du aufwärts,
wärest du Himmel.
Wärest du Regen,
du glänzttest am Boden.
Was red ich
was red ich
singe dich her
liege dich wuetend
peitsche dich raus
singe dich her

Monolog einer jungen Frau auf der Freisprechanlage

Wenn ich mich beruhige, merke ich nichts.

Der Inhalt fließt, orientiert, zu Boden

und oben bin nur ich, ich meine, mein Kopf.

Du streichst mir ohne Gefühl ueber die Hände.

Ein Blick auf dir – o ruhn – einer auf diese

Hochkacheln. Es ist klar, dass wir uns lieben,

sind wir doch jede schön. Doch wie uns lieben,

uns duersten, duersten machen, brauchen wir doch nichts.

Wir liegen auf den Teppichen unserer Seelen, dieser

Markenverweigerer, warten auf Ankunft von Boden

bei unseren Hueften. Ist hier wir, vielleicht die Hände?

Dickwandig Gruenglas, voll Klarem, mein Kopf

geht oder rennt zu deinem hin, es ist der Kopf,

meine ich, eines Spaniels, mit seidigen Brauen, lieben

Augenblicken, in denen der ganze Spaniel in den Händen

der Zeit kostbar wird und gekost; wo nichts

seinen Lauf bricht, dessen Liebheit zombiemäßig, Boden

gewinnend und sich selbst verlierend, geht. Nein, dieser

Raum ist zu verlassen. Geh weg, jetzt! Es ist dieser
Raum. Der nur fuer andere gedacht ist. Sag meinem Kopf,
er soll aufwachen. Uns wirft er nicht sofort zu Boden.
Wir dachten, dass er weggeht, wenn wir uns lieben.
Zwei Stunden litten wir. Son Vorsprung ist nicht nichts.
Und hielten die Chance noch immer in unseren kleinen Händen.

Du griffst mich, und ich hielt deine kleine Hand.
Ich fragte: Wer? Du sagtest: Es war dieser.
Ich ging hinueber und nahm brutal seinen Kopf
und eine Champagnerflasche und tat sie zusammen. Es floß aber nichts.
Da sagte ich mir, dass du luegst, dass dein Kleid einen doppelten Boden
habe, und ohne es einen Augenblick zu glauben, dachte ich, ist es das,
was wir lieben?

Die Abwesenheit, Möglichkeit der Setzung, sich wirklich zu lieben
in bloß einem Zitat von Leben – Nein, sagst du, dabei den Händen,
die dich aufpäpkelten, die winzigen Zähne zeigend, den Boden
deines Arsches, und weiter solche Arsch-Spiele. Es war dieser
Redakteur mit den Augen eines Regenwurms, der nichts
mitbekam von dem, was mit seinem Champagner passierte in deinem Kopf.

Er setzte dir mit seinen Haushaltspierlen in den Kopf,
was du sein könntest, all die Notwendigkeiten zu lieben
uebersteigernd; aufsteigend wie ein Duft, den nichts
erreichen kann, der nur in die Ferne blickt, den Händen
am Puls ruht, kuehlend, so wirkt dein Mut, o dieser
Tag wird auch nichts. Du in deinem Kleid am Boden

gleichst einem Geist der Rache. Steh auf vom Boden,
Sternauge, schmink dich hin, Retortenkopf,
geh durch die Wand, die du so lange, dieser
Dinge so ueberdruessig, anfixiertest. Lehre mich lieben
dich zuerst; mach mir einen Sarg mit deinen Händen,
in ihnen ruhe mein Geist, um neu herauszukommen, zu nichts

zu schade. Kopf, ich werde fortgehen, zu Boden
mit uns, dann, Sarg, Mädchen, dieser Dinge Ueberfluss, nichts
erahnend, außer mit Händen, wild um uns zu lieben. Ja.

eldritch

hübsche jüngere ärzte erklären mir mein geschlecht. da der endlich viele körperschaum, in den körper eingenäht, sich zu rühren beginnt, sind wir abgelenkt. haut spannt sich. haut entspannt sich, bewegt sich von selbst, und soviel wird sichtbar dabei, das ist eine helle freude

unter rippen. da schlägt es plötzlich und zu schnell. ein automatischer pfleger kommt auf mich zu, kniet sich hin, lächelt, rät, in zukunft weniger zu schaben; er streichelt mir die rücken, wo sie sich entzünden, öffnen und sich schließen, sodass alles gut wird. seine zuversicht berührt mich

tief. *sinne werden neu justiert, bitte warten.* mein beifahrer sieht auf die straßenkarte von korsika in seinem schoß, wartet. das wetter sonnig, vereinzelt bewölkt. er singt "soylent grün ist menschenfleisch". er riecht. und dann schmecke ich ihn: er schmeckt. wir fahren los, selbstvergessen in einer bewegung durch landschaften. ich sehe mir wieder sehr ähnlich, aus einer laune heraus. öffne alle münder, singe mit. der fahrtwind erfrischt

eine behauptung

hinter den absperrbändern die nächste mutation einer mutation, solches
fleisch als fleisch als beweis, dass. wir hatten sie flüchtig gekannt und
von zu hohen gebäudeflügeln umgeben regen, der dunkel anhält. sie
drehen den oder die körper zur seite, wahren ein gespleißtes gesicht wie

eine losung und ihre derivate. *in einer diktatur verhält man sich zu sich selbst
stets politisch korrekt*, immer, meint der inspektor beim anblick und schlägt
die hacken zusammen, zündet sich an. er besteht aus material. die zigarette
glimmt, es leuchten vereinzelt fenster in gelblichem gelb auf, denn

so beginnt ein morgen für die angestellten von toha heavy industries. was alles
davon nicht im bericht stehen wird. wie eine schwebebahn zu hören war
während der integralen schreie oder genauer: "schreie". sie besitzen keine
beschaffenheit, ihre zeugenaussagen, während sie in den hof treten, zu bald

diesen verlassen; das verwesen setzt ein. ein leichenwagen fährt vor, nichts
ist unangebracht. menschen in schutzanzügen nähern sich uns; gas strömt aus

2 AU

endstation am dritten lagrange-punkt der erde, gut aufgehoben und wie außer reichweite beobachten wir alle relativen bewegungen von gestein da zu faul für ein koma, wirklich alle, stellen messgeräte nach, auf jeden

wen oder was. vielleicht nachfolgenden weckton ein weiterer. leitenden angestellten ein weiterer. verbunden über und durch eine größere zahl schläuche, weil sie hier vorkommen, mittlerweile in unseren aus unserem

einen festkörper führen, so maßstabsgetreu wie nur. die nie aufgebrauchten kräfte hinter den flächen, die dergestalt und aufgrund von strahlung. sogar abgewandt passten wir nicht in unsere raumanzüge, auch untenrum nicht

keine zeiten für atrophie

mit dem öffnen der schleuse beginnt europas expliziter horizont
dahinter ein davor aus eis, bogenminuten von jeder regung
entfernt. vielleicht nimmt endlich jemand von uns den helm ab

und stirbt. im gelände. wie innerhalb der bohrstation nichts weiter
als das. eine unbefestigte straße führt zur strafkolonie, dorthin ziehen
wir nun, ein himmel dabei, jovialer, der planet eine sichel, starr

leuchtet auch der untergrund, unser limbisches system in kälten
die sich nicht äußern können. ich schaue nach oben, dorthin, wo ich
oben vermute. die monde; alle andern bewegen sich in einem fort

unmöglich wird jedes exil auf ganymed

“ich” kann sie hören, muss aber nicht, die in die wand eingelassenen die sich winden. ‘s löst aus, etwas oder, eher auf, ein wunderschönes

interstitium.

von vorne. knapp innerhalb der lokalen gruppe auf dem weg nach draußen. entwickelt sich ein film auf alltäglichem das auf nutzer wartet. dieser ist nicht echt, nicht echt im sinne von. gegenstände, wie sie hier sind, behalten aufgrund ihrer trägheit eine stete bewegung bei. dies wird eine weile aufgezeichnet, dann aufgezeichnet dann gelöscht. re. jemand summt

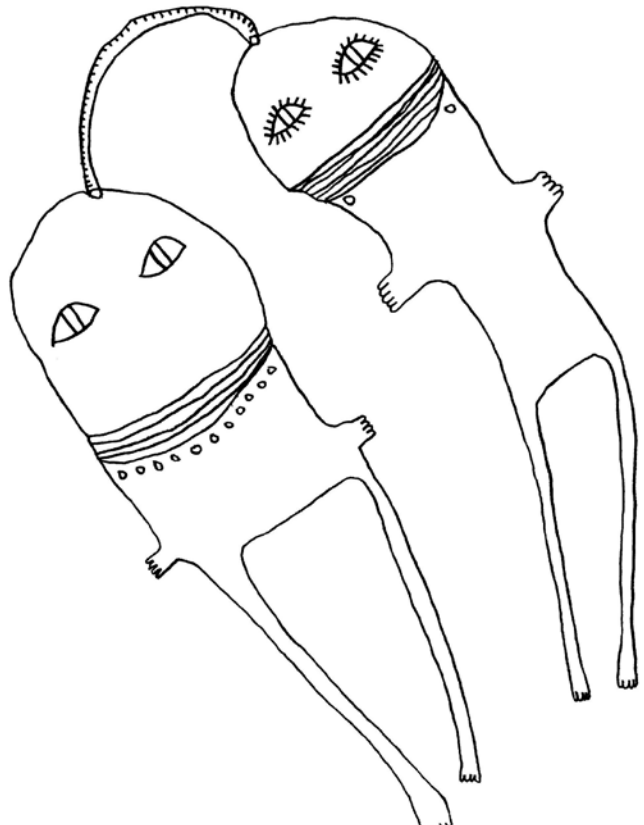
zuallererst. dann lange nichts.

inzwischen reparaturen (h.-), das flicken einer membran und seine wiederholung. es wird stiller auf dauer. vielleicht ist das das statement. eines, das sie machen wollten

wie zuvor. nie.

am rande von c wird es wesentlich später. das wirkt beinahe perpetuierlich, auf sie, passiert es tatsächlich. bis fast in die letzten kammern lebenszeichen, gedeutet auf einen impuls hin, einen zweiten u. dgl. m., sind viele

'okay', stimmen die parameter; überprüfungen sind nicht geplant. mal sehen. ich meide noch einige letzte verstreute sonnen ohne relation, um daraufhin endlich an distanz zu gewinnen. ich beschleunige wieder



Hättest du gedacht, dass die Bienen eines Tages die Macht übernehmen würden über die Welt?

Sie summen, das gleicht einer Verrücktheit.

Ihre Optik bestimmt unsere Art zu fliegen, manchmal auch unsere Art zu denken.

Sie gehen auch bei übermäßigem Verzehr von Blumen nicht unter.

(Auf welche Weise sie allerdings konsumieren, bleibt unklar.)

Nach Festen wie diesen zieht es sie zurück in ihre Wohlfühlwohnungen.

Dort gründen sie kleine Gruppen aus Herzen,
diese ähneln jetzt Parteien aus Nachfolgestaaten.

In unseren tief verankerten Bildern von einem Bienenstock spiegelt sich auf sehr menschliche Weise das Image wider, das wir uns von der Welt machen.

Und diese Illusion halten wir dann für die Realität.

Die Realität von Befruchtung, Demokratie etc.

Die Realität von Freiheit natürlich.

Die Freiheit, eine Seite deines Lebens so zu komponieren,
dass es dir gut erscheint.

Liebst du die mikroskopischen Dosen von Sprühwasser,
die aus den Blüten der Städte ziehen

die domestizieren

und uns von bukolischen Landschaften berichten,
die sie auf ihren Mobbingtouren gestreift haben werden,

die sich ausbreiten

in unseren Wannern voll Glück?

Wir aber sind schon lang in die Gärten gezogen, wo früher Mönche grasten,
artgerecht und hungrig in ihrem Gesang.

Wir einst gewesenen Metro-Polneure.

Wenn wir Wellness-Anschwärmer Schuhe anziehen,
entdecken wir manchmal Blasen darin.

Lieben sagst du,
sei die falsche Vokabel.

Bildrauschen ist die Sprache der Bienen.

Die ersten Bewohner ihrer Inselstaaten lebten noch ohne Ton,
ihre Wohnungen waren gänzlich aus Wachs.

Larven, Pollen und Honig zogen ein,
regelrechte Hexagonstrukturen.

Eine Zelle zur Schaffung der Königin.

Aus natürlichen Liften konnte sie ihrem Volk
ohne Aufsehen entnommen werden.

Ein Umstand, der strittig ist unter Historikern.

Partituren von Haut, Plasmatendenzen,
dass in allen Momenten von Metaphysik eine Kerze brannte

– damit begann ihr Untergang, das Bedürfnis zu hören.

Wie Rauschen klingt.

Wir wuchsen in Schafstrukturen.

Die anschließenden Nachbarn stießen an ihre floralen Grenzen.

Zwischen den Halmen primäre Eier, aufgeblasen als Wohlstandshasen.
Hüte, Stickereien aus Gold und immer wieder:
ein erster Eames.

Soviel Pomp lud zum Verweilen ein.

Mittlerweile waren wir hart, badeten stundenlang in einem Pool
aus gut aussehenden Lymphforschern.

Manche kamen aus rein kontemplativen Gründen hierher,
sie mussten sich ausweisen mit gültigen Viren.

Die Optik von Sonne und Haaren im Gras
hatte eindeutig Lebendcharakter für viele Besucher.

Hier konnten Partnerschaften geschlossen werden als Beginn
von Zoonosen.

Ein Leben im Q-Fieber.

Viele brachten Grillware aus labialer Dankbarkeit.



Beim Fliegen
hinterlässt allein die Frequenz eines Flügelschlags
ihre Spuren.

Doch Tiere poppen nicht mehr,
ihr mentales Lexikon bleibt ein Lexikon.

Jetzt sollen Forscher solitäre Lebensformen erforschen,
Präparatoren sprechen zu ihren Probanden:
Das sind wir!

Sie sagen, erst die Verknüpfung der Wörter zu Sprache
ergebe einen übergeordneten Sinn.

Aber wir können uns nicht wehren gegen die Lunchpakete
und Tonnen von Milch.

Wahrscheinlich sind es Keime, die durch unser Fell wandern
und nach geistiger Nahrung suchen.

Vielleicht aber sind wir selbst Tiere,
in die die humanistische Sprache verpflanzt ist
wie Kuchen.

Die Sprache der Humanen,
der Mediziner, die plötzlich gerufen wurden, als die Tests eskalierten.

Unsere Gedanken kreischten.

Aus Menschen sprachen Hunde, Delfine und Zebras
eine radikalisierte Form von:
Mundart.

Heuschreckendialekte, Ameisenslang

mit einer deutlichen Forderung an die Forscher, die hinter uns saßen
mit Blättern im Mund.

When dogs jump through the forest –

it's painful.

When dogs bite one's ass

it's painful too.

Life is painful

sometimes.

Ich weiß nicht

welcher Freak

einst diesen Garten erschuf,

in dem Tiere

mit Tieren zusammenleben

als gäbe es keinen Morgen.

a i w s.
a n d less awa y
 awake s
a silen s e
 i n ey
 less
 d a ys.

after all the yesterdays

after all

after all the days

after all

after all the ye

a r s

r a i s e

t he one last song

t he one last

t he one last song

t h a t

last

a nd

last on .

r a i s e

a nd

s ing the unknown song

s ing

s ing on

t he one last song

t h a t

last on

s ing the unknown song

after all

after all the yesterdays

after all the days

a nd

after all the ye

a r s

s ing on

the unknown song

t o last on

pas s on
last on e
pa ths
t o ward
past s .

pas s on
last on e
now
t now
last
l on g

pas s on
las t on e
word
t now
las t
l on g

pas s on
las t
t on e.

THE SUN S AID.

THE SUNSET M A DE
THE UN S AID.

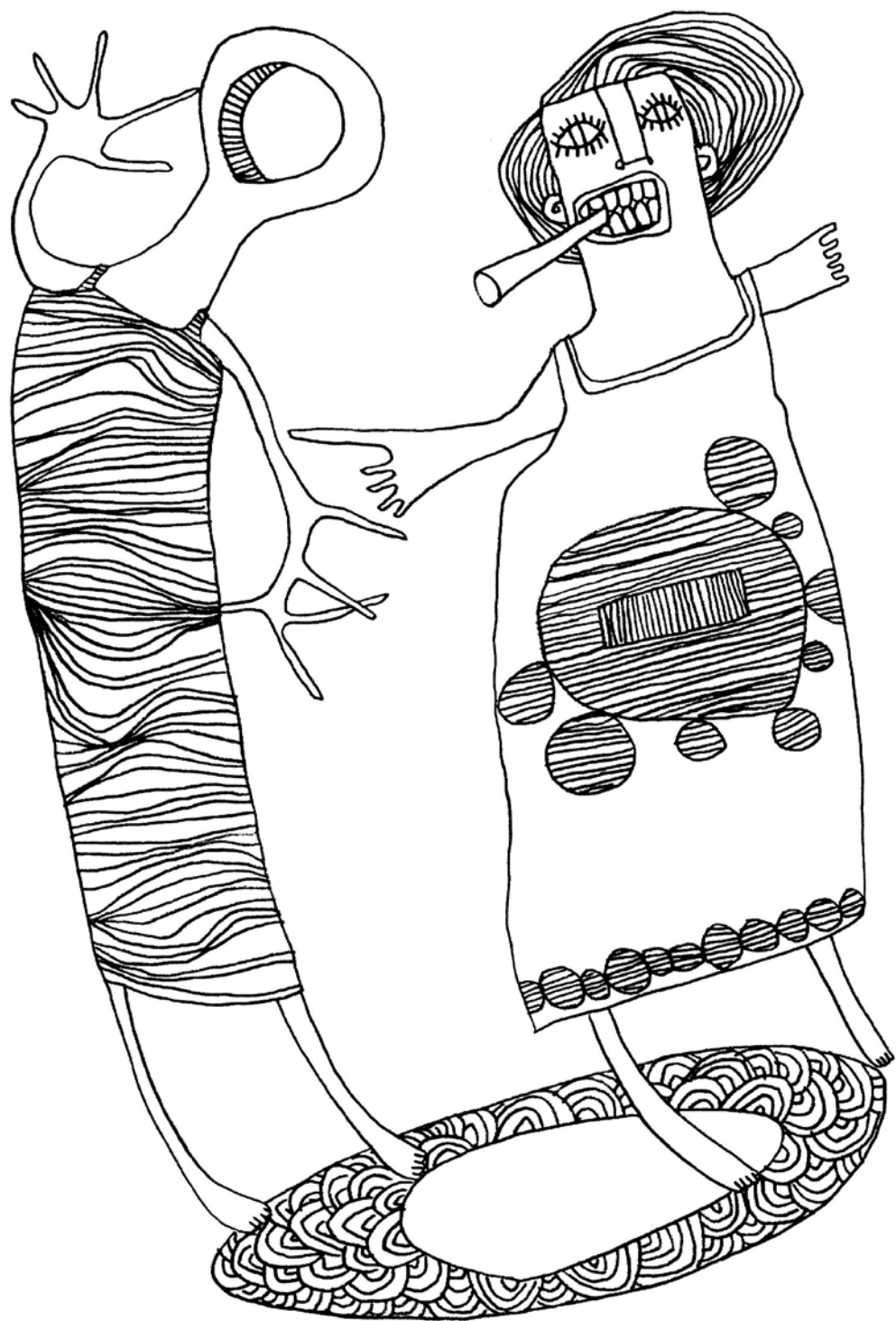
THE UN S AID
 M A DE

THE SUNSET
 UN M A DE.

AND

THE SUN M A DE
THE UN S AID
 S AID.

THE S UNSET.



„Nein.“

Das Interview

Ich weiß nicht warum – aber es bedurfte nicht viel Überredungskunst, bis dass mir Mara Genschel eins ihrer seltenen Interviews gewährte.

Die wohl erste und einzige Textnegatorin deutscher Sprache, wohnt in einem der zahlreichen keimfrei sanierten Altbauten Nord-Neuköllns. Über ihr Klingelschild hat ein Scherzkeks „P. Immel“ mit Edding angebracht. Ob sie es nicht bemerkt hat? Trotz der sauber gestrichenen Fassade, scheint die Gegensprechanlage defekt zu sein und so trete ich mit dem Summergeräusch einfach ein. „Hinterhaus, 4. Stock“, so viel weiß ich gottseidank noch von unserm kurzen Telefonat.

Das Treppenhaus mutet mit seinen teppichbeschlagenen Stufen und der braunen Wandborte mehr wie ein Bürogebäude, denn wie ein Wohnhaus an. Breite, neuwertige Fenster mit Plastikgriffen geben jeweils auf halber Treppe den Blick frei auf das unmittelbare Nachbarhaus.

Mara Genschel empfängt mich, halb in der Tür stehend, mit einem verlegenen Grinsen. „Schlimme Beleuchtung, oder?“ fragt sie überraschend romantisch. Die blauen LED-Lämpchen hatte ich in meiner Anstrengung – ein Fahrstuhl fehlt auch hier – noch gar nicht

bemerkt. Arge Erschöpfung vortäuschend, geb ich ihr nur die Hand. Auf diese Weise entgehe ich auch einer Antwort auf ihre etwas blöde Frage.

Es stellt sich heraus, dass die Wohnungstür sich nicht vollständig öffnen lässt. Im Flur, gleich hinter der Tür, steht ein Schuhregal, welches die Tür, bei jedem Versuch, sie etwas weiter zu öffnen, geräuschvoll rammt. Ich zwänge mich durch den Spalt. Ungefähr zehn Paar Schuhe stehen unter und auf dem Regal – alle auffällig verbraucht und in einem merkwürdig einheitlichen Grauton.

Mara Genschel bittet mich an einen runden IKEA-Tisch aus den siebziger Jahren, der am Ende ihrer schmalen Küche steht. Der Tisch ist zur Hälfte eingenommen von einer überdimensionalen Schale, in der sich Einkaufszettel von Edeka, ein paar faulige Äpfel, sowie allerhand leere Kugelschreiber, Einwegfeuerzeuge und ein offenbar antiquarisch erworbenes Buch „Die Pegnitz Schäfer – Georg Philipp Harsdörfer Johann Klaj Sigmund von Birken – Gedichte – herausgegeben von Gerhard Rühm“ tummeln. Am Rand des Tisches liegt, etwas verstohlen, das glänzend pinke Coupon-Heftchen von Karstadt mit dem Aufdruck „hot hot hot“.

Ich: Darf ich mal ganz unverblümt fragen? Wann waren Sie das letzte Mal shoppen?

Mara Genschel: *(lacht)* Ich hatte mir schon gedacht, dass Sie das fragen ...

Ich: Warum, wegen des Heftchens?

Mara Genschel: Welches Heft?

Ich: Na, das hier ...

Mara Genschel: *(sieht das Coupon-Heft, errötet, nimmt und wirft es in einen Eimer unter der Spüle)* Das ist nur Material für meine Textfilme.

I: Sie arbeiten an einem Projekt? Darf man das überhaupt, als Textnegatorin?

MG: Nein. Es ist ja nur Material.

I: Ach. ... Aber ich hatte gedacht, die Textnegation schließt auch jede Form der Materialsammlung im Vorhinein aus ...??

MG: *(überlegt kurz)* Ja schon. ... Ich habs ja auch in den Müll geschmissen.

I: *(nehm das Buch aus der Schale)* Und das hier? „Die Pegnitz Schäfer“?

MG: Jaja. Das ist nur ein Alibi. Für meine Nachbarn. Sie können es durchs Fenster auf dem Tisch liegen sehn und wissen dann schon, dass ich Schriftstellerin bin ...

Ich bin nicht unmaßgeblich enttäuscht. Ich hatte mir von Deutschlands erster und einziger Textnegatorin wesentlich mehr Entschlos-

senheit erhofft. Vielleicht, denke ich, ganz vielleicht ist ihre scheinbare Unsicherheit nur eine Maske, mit der sie die Aufrichtigkeit meines Interesses für ihre Methoden nur prüfen will. Ich bitte um einen Kaffee.

I: Die Wohnung hier. ... Saniert, im sogenannten Kreuzkölln. ... Ist die nicht teuer?

MG: *(gießt Wasser aus einer stark verkalkten BRITA-Filterkanne in einen stark verkalkten Wasserkocher)* Schon, ja. Achtzig Euro überm Satz. Aber noch drücken sie ein Auge zu ...

Ich nutze das zunehmende Rauschen des Wasserkochers, um meine Interview-Strategie zu überdenken und blick mich dabei diskret in der Küche um. Der Einrichtungsansatz ist unverkennbar adrett gemeint. Es fehlt allerdings deutlich an den finanziellen Mitteln dazu und wie es aussieht auch an Putzwillen. Auf der verstaubten Waschmaschine liegt ein Holzbrett, das als Ersatz für einen Deckel offenbar dauerhaft fungiert. Mit Bleistift ist darauf zu lesen: „wenn du Sophia liebst“ (dann ein Pfeil, Richtung Tür) und daneben, in Großbuchstaben „MARA“ (dann ein Pfeil, Richtung Tisch). Drama?, frag ich mich ... Oder banale Befindlichkeiten? Ich tippe auf Letzteres ...

MG: *(Richtung Tisch rufend)* Schon gehört? Uwe Kolbe hat den Lyrikpreis Meran gekriegt diesmal.

I: Oh. So was nehmen Sie wahr?

MG: Was?

I: *(lauter)* Ich sagte: Oh – so etwas nehmen Sie wahr?

MG: Ich lese aufmerksam die Lyrikzeitung. Nach tagesschau.de kommt gleich die Lyrikzeitung, manchmal auch vorher schon ...

Mit einem lauten Knacks signalisiert der Wasserkocher, dass das Wasser nun kocht. Mara Genschel häuft Kaffee in einen schwarzen Plastiktrichter und stellt diesen auf eine weiße Tasse. Gießt. Unter der Spüle holt sie eine abgeplatzte kleine Schale hervor und stellt sie auf den Tisch. Dem grauen Belag nach zu urteilen, handelt es sich dabei wohl um einen Aschenbecher. Ein Stückweit wirds jetzt gemütlicher.

MG: *(kommt mit Kaffee und JAVAANSE JONGENS Tabak wieder an den Tisch zurück)* Also, Lyrikzeitung täglich. Mehrmals. Und dann die Kommentare anklicken und dann mich drüber aufregen. Innerlich, mein ich.

I: Haben Sie denn gar keine Freunde?

MG: Nein.

I: Oh ...

MG: *(versucht, den herausgefallenen Filter in eine offenbar vorbereitete Zigarette zurückzuschieben)* Scheiße ...

I: Auch nicht auf Facebook?

MG: Doch, auf Facebook habe ich einen Freund, Andrew, aus den USA. Noch von meinem Auslandsjahr auf der Highschool, 1998. Unsere Interessensgebiete decken sich nicht sonderlich. Ich hab mich seit drei Jahren nicht mehr eingeloggt.

I: Jetzt geben Sie sich kokett! Und ich bin übrigens nicht hier, um Sie zu therapieren ...

MG: *(den Tränen sofort nah)* Äh, ja. Das wär mir auch etwas peinlich.

I: Wir machen es anders. ... Stichwort Sentimentalität. Darf ich das Aufnahmegerät mitlaufen lassen?

MG: Bitte bitte. Ich mag Aufnahmegeräte. Besonders wenn ich fast heule.

I: *(kram in der Tasche, hol den Olympus LS-5 hervor, schalte ihn an, leg ihn auf den Tisch, zwischen Aschenbecher und Pegnitz-Schäfer. Mikros ausgerichtet gegen Mara Genschels Handgelenk.)*

MG: Genau den hab ich auch!

I: *(pegel die Lautstärke ein ...)* Gut. Also, ich bin ja in erster Linie nicht Ihrer Person wegen hier, sondern wegen Ihrer Verfahren, speziell Ihrer Einstellung.

MG: *(raucht jetzt)*

I: Und zwar. Sie haben sich ja hervorgetan, oder auch nämlich eben nicht, höhö, mit einem speziellen Ansatz. Wollen Sie vielleicht selbst grad was dazu sagen?

MG: Der Textnegation.

I: In ganzen Sätzen, wenns geht ...

MG: Ja. Also, die Textnegation, das ist, wenn man Texte NICHT schreibt, aber sich trotzdem als Schriftsteller sieht und auch verhandelt wissen will.

MG: Das klingt. ... wie soll ich sagen, etwas prosaisch ...

MG: Ich bin aber eine lyrische Textnegatorin! Das merkt man daran, dass ich zum Beispiel die Lyrikzeitung lese.

I: Nun. ... Also gut, ich sag mal ganz ehrlich – ich hatte mir da etwas mehr Reflexionsniveau erhofft. ... Bei solch einer radikalen Position, mein ich jetzt ...

MG: Ihre Fragen sind aber auch schlecht! Sie sind ehrlich gesagt total miserabel vorbereitet, Sie sind wie alle andern. ... (*zieht an der Zigarette*) Ich hab dafür einen Ausdruck entwickelt, der mir sehr ans Herz gewachsen ist, und das ist folgender: PAH!!

Bei diesem Wort übersteuert, wie zu erwarten war, leider mein Olympus LS-5. Hinzu kommt ein möglicherweise vorgetäuschter Weinkrampf von Mara Genschel. Die Stelle werd ich später herausschnei-

den müssen, eine nur wieder zusätzliche Arbeit, die mich jetzt schon nervt.

I: Herrgott, ich bitte Sie! Meine liebe Mara Genschel, das müssen Sie doch verstehen. ... Sie haben sich da einem sehr komplexen Gebiet verschrieben, es, wie soll ich sagen, geradezu erfunden! Ich habe nicht jeden Tag die Möglichkeit, mit jemandem darüber zu sprechen, schon gar nicht mit Ihnen persönlich. Es tut mir leid, wenn ich Ihnen da nun etwas harsch begegnet bin, ich bitte Sie: Nehmen Sie es mir nicht krumm und ... legen Sie es mir als Nervosität aus oder Ähnliches!

Puh ...!

MG: *(versöhnlicher)* Ich glaub, es ist der Kaffee. ... Vielleicht haben Sie heute noch nicht gekackt?!

I: Doch. Dabei hab ich mich ja in Ihr theoretisches Werk eingesehen.

MG: Ich habe nie ein theoretisches Werk geschrieben, geschweige denn publiziert!

I: Ich habs mir halt vorgestellt. Beim Kacken!

MG: Ach so.

Mara Genschel drückt die Zigarette aus. Ihre Tränen sind jetzt fast getrocknet.

MG: Ich mag das Wort „Kacken“. Als ich noch geschrieben hab, hab ich es oft verwendet. Es ließ sich damit unmittelbar eine Drastik herstellen. Aber noch besser gefällt mir das Wort „Scheiße“. Es ist mein Lieblingswort! Mein anderes Lieblingswort ist „Schön“. Ein schönes Begriffsduo: „Scheiße“ und „Schön“!

I: Ein Gegensatzpärchen!

MG: Genau.

I: Oder, noch besser: Gegen-Satz-Pärchen!

MG: Hihi. Ja, der Hegel spielt auch eine Rolle. So sind Sie mir viel lieber. Zigarette?

I: Gern.

Mara Genschel steckt sich einen ZIG-ZAG Slim Filter zwischen die Lippen und greift in die Tabaktasche. Mir graut schon jetzt vor ihren etwas zu luftig gedrehten „Glimmstengeln“. Sollte mir der Filter ebenfalls herausrutschen, wird sie mich vielleicht schlagen, wer weiß ...

I: Wann waren Sie denn nun das letzte Mal shoppen, liebe Mara Genschel? Oder mal „aus“? Ein Eis essen? Spazieren?

MG: Aber ich habs Ihnen doch längst gesagt! Meine Wohnung liegt achtzig Euro überm Satz!

I: *(Mara Genschel reicht mir die wie befürchtet instabile Zigarette herüber. Ich steck sie in den Mund und lass mir Feuer geben.)* Na gut.
Wir schweigen. Ich rauche.

I: Sie sitzen also den ganzen Tag in Ihrer Wohnung überm Satz und schreiben keine Texte.

MG: *(dreht sich die nächste)* Jawohl. Beziehungsweise – oft lieg ich auch.

I: Auf dem Bett?

MG: Meistens. Manchmal auch auf dem Boden. Das ist die Hardcoreversion.

Wir lachen beide ein bisschen.

I: Und was, wenn Ihnen dabei was einfällt?

MG: Schwierig ... Dann schlaf ich erst mal, ums zu evaluieren. Wenns nach dem Aufwachen immer noch da ist, geht die eigentliche Arbeit erst los.

I: Aha? Was passiert denn dann?

MG: Dann wird abgeglichen. Was gibt es schon in der Richtung, wo spukt es rum ... Welcher Vollidiot hats schon mal gemacht, und so weiter.

I: Haben Sie denn da den Überblick?

MG: Nee, aber den brauchts meistens gar nicht. Das meiste ist sowieso total naheliegend. Und dann wälz ich mich ein bisschen hin und her.

I: Und dann?

MG: Dann schäl ich so lang an dem Gedanken herum, bis er so nackt ist, dass er nur noch meiner sein KANN. Da muss man gar nicht für studiert haben, um zu begreifen, wie einzigartig dämlich die persönliche Daseinsform sich ausnimmt.

I: Ok ...

MG: Kommt aber selten überhaupt zu dem Punkt. Meistens bleibts beim Wälzen. Das ist anstrengend.

I: Aber wenn – was kommt dann?

MG: Tjaaa ... Dann, meine Liebe, beginnt der heilige Akt der Negation.

I: Heilig??

MG: Es ist auf jeden Fall kein Yoga, du Tante.

I: Entschuldigung.

Mara Genschel steht auf und geht mit Zigarette ans andere Ende der Küche, wobei etwas Asche auf den Boden fällt. Der Boden sieht so aus, als würde das manchmal passieren ... Ich möchte mich nicht darauf wälzen müssen.

MG: Wenn Sie heute schon gekackt haben – vielleicht darf ich Ihnen einen Gin anbieten? Mein Freund hat letztens so einen gekauft ...

Mara Genschel öffnet eine Schranktür neben dem Herd und holt eine wie ein überdimensioniertes Flakon aussehende helle Flasche hervor. „The Botanist“ steht darauf. Sieht teuer aus.

I: Sieht teuer aus.

MG: Ist so mittelteuer. Wir haben den zusammen getrunken und dann hab ich ihm versprochen, die nächste selbst zu kaufen. Aber wir können ja auch schon mal starten.

I: Sie haben nichts von einem Freund erzählt ... Ich dachte, Sie hätten keine Freunde.

MG: Ein FREUND ist doch auch kein Freund, oder was?

I: Ich find schon.

MG: Ich auch. Aber über ihn zu sprechen, macht die Radikalität meiner Position dem Erdboden gleich. Denn er macht mich glücklich. *(gießt großzügig Gin in zwei hohe Gläser)*

I: Glück ist das Gegenteil von Radikalität?

MG: In diesem Interview: Ja. Sonst können wirs gleich lassen, weils keinen interessiert.

I: Soll ichs rausschneiden?

MG: Glück immer rausschneiden, wie übrigens auch den in meinem Fall leider etwas missgebildeten Humor.

Ich lache, weil ich denke, das sei eine schöne Steilvorlage für noch ein gemeinsames kleines Gelächter, merke aber, dass Mara Genschel nicht mitlacht. Traurig sieht sie aber auch nicht aus, eher eifrig. Wir stoßen an.

I: Auf deinen Selbsthass!

MG: Auf dein Selbstbewusstsein!

Das findet Mara Genschel wiederum brüllend komisch. Der Gin ist aber ok. Ihr Freund scheint mehr Geschmack zu haben als sie.

MG: *(lachend)* Jetzt haben wir uns unwillkürlich geduzt.

I: Ich würde sagen: Fürs Zuprosten ist das in Ordnung. Für alles Poetologische würde ich weiterhin die Sie-Form vorschlagen.

MG: *(lacht)*

I: Gut.

MG: *(lacht Tränen)*

I: Na gut. Also, Sie sprachen vom heiligen Akt der Negation. Mal außen vor gelassen, ob er heilig ist oder esoterisch oder was ...

Aber was macht den einzigartig? Warum behaupten Sie von sich, die einzige Textnegatorin zu sein?

MG: (*sich die Tränen trocknend*) Einzigartig im deutschsprachigen Raum.

I: Aber warum?

MG: Weil der deutschsprachige Raum ein beschissener Nährboden ist, in den alles, was artig irgendwo sprießt und wächst, krampfhaft wieder eingeknetet wird ... Ein satter, tiefender Sog der Tradition. Das einzige, was sich nicht einkneten und umgraben lässt, sind Löcher – je tiefer, desto schlechter.

I: Das ist ja ekelhaft, was Sie da sagen. Faschistisch eigentlich.

MG: Wieso denn jetzt faschistisch?

I: Sie sprechen den, gottlob doch!, höchst vielfältig sich entwickelnden literarischen Blüten ihre Daseinsberechtigung ab? Nur weil sich derzeit vielleicht keine einzelne Erlöserfigur ausfindig machen lässt, ein doch äußerst kleinbürgerlicher Wunsch nebenbei mal gesagt, und bedienen sich dann auch noch einer Blut- und Bodenmetaphorik, die an Einfältigkeit ihresgleichen nicht dem letzten Hinterwäldler ... äh,

MG: PAH! Und jetzt kommen wir überhaupt erst mal zu einem Punkt, an dem sich überhaupt erst mal die Möglichkeit für Sie auftut, meinen Ansatz wirklich zu verstehen! Ich sprech doch niemandem was ab. Ich negiere doch nur MEINS! Ich abstrahiere doch nur von ... der Summe MEINER Möglichkeiten, Text ...

I: Substrahiere ...?

MG: Substrahiere ...?

I: Sie haben „abstrahiere von der Summe“ gesagt, und meinten damit vielleicht „subtrahiere“?

„Substrahiere von der Summe meiner Möglichkeiten ??“

MG: Ja. Stimmt ... Ich substrahiere. Deswegen ja auch Negation. Sie haben Recht.

I: Sie wollen Löcher in den Acker machen. Aber es ist nicht IHR Acker allein.

MG: Doch.

I: Nein! Denken Sie doch mal zu Ende.

MG: Denken Sie doch selbst!

I: Deswegen auch „heilig“, ja? Weil Sie sich „opfern“ oder was?

MG: Ich opfer mich ja nicht grad für den Weltfrieden.

I: Sondern?

MG: Na ... Eben dafür, mal ein bisschen mehr Struktur in die deutschsprachige Denklandschaft zu bringen.

I: Ach, warum bringen Sie nur wieder Deutschland ins Spiel, lassen Sie das doch mal mit Deutschland und Ihrer Geologenmetaphorik, furchtbar ...

MG: Deutschsprachig! SIE beharren doch auf Ihrem Alleinstellungsmerkmal, ich komm Ihnen ja nur entgegen, mein Gott. Ihnen und Ihren effektgeilen, ja ... Ihren Feuilleton-Thesen!

I: Denklandschaft.

Wir greifen fast zeitgleich zum Botanisten.

I: Das hab nicht ich gesagt, dieses Feuilleton-Wort, nebenbei. Aber ... Sie strukturieren also die sogenannte Denklandschaft ... durch Löcher.

MG: Exakt.

Wir trinken. Ich checke kurz, ob das Gerät noch läuft ... Es läuft.

MG: Ich entwerfe konzise Ideen. Brillante Ideen, die es so vorher noch nicht gab ... Die es zu formulieren gilt, die hinzugefügt werden MÜSSEN, weil sie fehlen. Ich äußere sie dann aber nicht. Das ist die letzte Konsequenz. Ich enthalte sie vor.

I: Ein Beispiel vielleicht?

MG: Ja.

I: Hm?

MG: Jaja.

I: Häh?

MG: Ach so: Ja, das ist doch schon das Beispiel. Meine Güte, mit Ihnen kann man sich ja nun auch wirklich gar keinen Ball zuwerfen, keinen einzigen..

I: Ah. Interessant!

Ich schalte den Olympus LS-5 betont umständlich aus. Dass es derart unerträglich langweilig werden würde, hatte ich, entgegen aller Befürchtungen und Ratschläge Dritter, nicht gedacht.

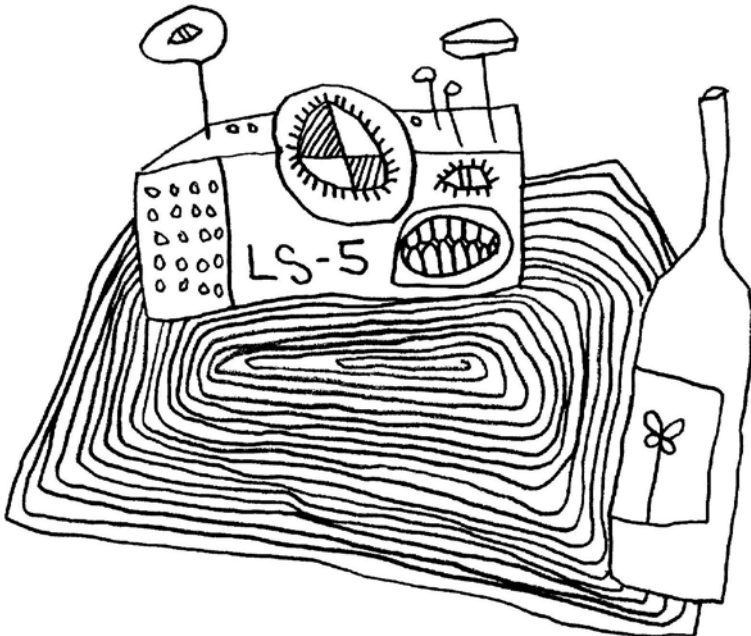
MG: Ich war zum Beispiel letztens auf einem Konzert von Hannes Seidl, in den Sophiensälen. „Freizeitspektakel“ hieß das, Musiktheater, im weitesten Sinne. Da mussten sich die Stuttgarter Vokalsolisten auf der Bühne ihre Konzertklamotten aus- und ihre Freizeitkleidung anziehen, während neben ihnen auf diversen Leinwänden zu sehen war, wie sie sich zu Hause die Zähne putzen et cetera. Also – jetzt ganz grob zusammengefasst. Das fand ich als Ansatz nicht schlecht, irgendwie elegant. Unaufgeregt perfide. Aber auch etwas glatt ... Ich bin dann früh nach Hause, weil auch niemand da war, mit dem ich noch einen Gin hätte trinken können, leider ... Und hab dann aber weiter drüber nachgedacht und mich hingelegt und so ... Und dann kurz überlegt, dass es eigentlich noch geiler wär, sich selbst zu offenbaren und nicht die Interpreten. Vielleicht ein Interview mit mir selbst zu machen oder so ...

I: Hm. Und das haben Sie dann aber nicht gemacht..?

MG: Naja ... So toll ist die Idee halt nicht. Zu schlecht, um sie nicht zu machen. Nicht gut genug, sozusagen.

I: Na. Dann nehme ich das mal als ein schönes Schlusswort und sage: Herzlichen Dank.

Ich packe den Olympus LS-5 langsam in ein dafür vorgesehenes Täschchen. Zuvor stülpe ich, zum Schutz, noch eine schwarze Socke darüber. Wo habe ich diese Socke her? Sie ist eine der wenigen, die intakt zu sein scheint und keine Löcher hat. Löcher. ... Warum verschwende ich sie für mein Aufnahmegerät? Und trage sie nicht am Fuß? Aber wenn ... an welchem sollte ich sie tragen?



die reise welle setzt ein

zwei finger zerdrücken eine brücke überm bach.

effekte glitzern. weiße lücken. brachen,
die in keinem katalog erscheinen.

wir schalten experten zu. störfener,
von tausend handys übertragen.

welcher bauer hat sich auf dem damenklo erhängt?
lass ihn in seinem schutzanzug vermodern.

schlag nochmal die doppelseite auf.
wie grün die wiesen, wie genau der himmel!

da steht ein bunker.

den müssen wir erreichen, sobald die straßen
wieder frei sind.

staus und stress

the holiday season is under way, die reisevelle,
the wave of holiday-makers, mit flugzeugen
wie der caravelle oder der boeing 727.

als rat: am freitag früh starten. aber fahren alle
sofort los? oder fahren alle eher
richtung süden?

im krankenhaus reitet man
ein falsches pferd: kaufrausch und
fehlende überwachung.

um 14.15 uhr setzt sich der zweite zusatzzug
in bewegung. urlaub auch für arbeitslose.

das amerikanische erlebnis nimmt überhand,
die EU schreibt zwei airlines
auf die schwarze liste.

zeit, die hauptstadt zu verlassen.
keine fernreise nötig. die massen sind schon
übergücklich. die mauer fällt. sie jubeln.

johannes gutenbergs erfindung des buchdrucks.

old fisch gedächtnis

spärlich, sag ich. spärlich.

auch das personal wird nicht mehr hübscher,
die milchkannen nicht bruchfest.

tritt gegen meinen fuß.

hörst du's knacken? siehst du wie die moleküle
einander lieb gewinnen?
schmeckst du, was passiert?

die turbinen überhitzen.

wir liegen noch gar nicht lange hier, errechnen,
wann diese mole hochgeht.

möwen rutschen an uns vorbei, luftbetrieben.

du drohst ihnen mit einfachheit,
holst aus.

fische brauchen nicht klug zu sein, weil sie alles finden

habt ihr auch filmzitate im kopf? die tankstellenszene
aus no country for old men, ein hallenturnier
in göttingen, die biochemie molekularer mechanismen
in day-old chicks? vorgestern sagt mir
mein onkel flüchtig, dass er ein gedächtnis hat.
er denkt an einen armdrückwettbewerb,
den er nach zahlreichen stunden
für sich entscheiden konnte. both my 9-year-old and i
liked the game. doch wie geht man
an die konstruktion von roboterhirnen heran?
die sicherste möglichkeit: eine ambulanz aufsuchen,
warten, von piranhas angegriffen werden.
wie klingt ein gestresster piranha? woher stammt
der ausdruck *okay*? bei schönstem herbstwetter
endet so das peter-mayer-angeln. the old lady
will remember how once, from the markings on the canvas,
omens were drawn. sie trägt den spitznamen
old kinderhook, kokettiert damit, nimmt fünf brote
und schaut auf zum himmel.

allen spuk beenden

unsere gesichter kleben, fleischflächen vor irrer küste.

steht auf, sagt der diktator, wandelt. gebt eine erklärung ab.

zwischen deinen lippen und dem dschungel tanzen news.

die beste animation kriegt einen preis. blutspritzer.

davor die brandung, ihre albernheit. truppen schwanken.

geräusche wollen, dass man sie gespenster nennt.

sie wollen hochgehoben werden, auf nackten schultern stehen.

trugst du vorhin schon diese maske? ist das salz?

thought field therapy

schon 12.00 uhr. die schule ist aus,
der kindermörder vermasselt es mit der unterwelt.

am sonntag verwandeln sich silbermünzen
in böse ratten. hast du den film gesehen?

spuk-bilder, screenshots. ihnen gemeinsam:
schmerzliche erinnerungen.

deshalb ist dieser tag ein sieg.
geistwesen bitten darum.

möglich nur, dass die bewohner
sich gezwungen sehen, das haus zu verlassen.

helle aufregung: man kann es nicht vermieten.
der ort war im jahr 1969 schon baustelle.

nach dem spiel dreht sich die zeit zurück.
du bist einverstanden, gibst mir eine kurze notiz.

*schluss mit selbstsabotage. ich nehme mich an,
mit meinen begrenzungen und blockaden.*

um deine mission zu beginnen, behebst du erstmal
schäden, die entstanden sind.

freche mädchen, freche bücher. jeder hat das recht,
anzuziehen was er will.

Remix zu „allen spuk beenden“

Anmerkung: Eine Technik, von den Flarf Poets in USA entwickelt: Gib zwei semantisch möglichst weit voneinander entfernte Worte bei Google ein und benutze das Material der Trefferliste, um daraus Gedichte zu bauen. Gib zwei semantisch möglichst weit voneinander entfernte Worte bei Google ein und benutze das Material der Trefferliste, um daraus Gedichte zu bauen. Nimm nur die vier Zeilen, die Google generiert. Gehe nicht auf die verlinkten Websites. Die Remixe entstanden unter Abwandlung dieses Verfahrens: Ich habe die Titel meiner eigenen Gedichte als Suchbegriffe genommen und versucht, Texte zu erstellen, die die Grenze von Autorschaft und Zufall überwinden.

„Gegenstimmen von uns / eine Art Telefonie“

Der 2003 verstorbene Walter Höllerer ist ein durch und durch politischer Schriftsteller gewesen, jemand, der in seinen Texten nicht aufhören kann zu fragen, vor allem sich selbst: Wer-da? Die folgenden Gedichte bezeugen dies eindrucksvoll. Sie sind im Umfeld des Bandes „Systeme. Neue Gedichte“ entstanden und werden hier erstmalig abgedruckt.

Der Gedichtband „Systeme. Neue Gedichte“ steht zentral in Höllerers literarischem Schaffen und Leben. Von und nach hier verlaufen, sowohl was die poetologischen Überlegungen als auch die wissenschaftliche Tätigkeit Höllerers angeht, viele Verbindungslinien: Zurück bis in die Vierziger Jahre – den Beginn der schriftstellerischen Tätigkeit Höllerers unter dem Zeichen der von ihm postulierten Ungelegenheit „Sprache“ unter dem Einfluss des Krieges und der eigenen Verwicklung darin. Hinüber zur Herausgebertätigkeit der Fünfziger Jahre – und damit auch hinüber in die USA und deren junger Lyrik der Zeit oder hinüber in die Zukunft der deutschsprachigen Dichtung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, abgebildet, sich abzeichnend, in dem Lyrikbuch TRANSIT. Jedoch „Systeme. Neue Gedichte“ weist auch über die eigene Erscheinungszeit hinaus – Höllerers 1972 veröffentlichter Roman „Die Elephantenuhr“ zeichnet sich zum Teil wörtlich im Band ab, genau wie konzeptuelle Überlegungen zu der semiologischen Ausstellung „Welt aus Sprache“, die 1970 in Berlin stattgefunden hat.

Walter Höllers 1969 erschienener Gedichtband beschäftigt sich mit der Funktion bzw. Effizienz von Systemen und dem Verhältnis von individueller Gestaltungsmöglichkeit und institutionalisiertem Vollzug. In den „Systeme[n]“ geht es Höllers, wie es im unverkennbar von ihm selbst formulierten Klappentext heißt, um die „Gegenbewegung“ im Status quo, das Gegenprinzip, das sich Lücken sucht.

Höllers versteht den Vorgang des Systematisierens als omnipräsentes Verfahren: politische, religiöse, gesellschaftliche, sprachliche, literarische und wissenschaftliche Systeme konstruieren die Kategorien und den Ausdruck der Wirklichkeit jedes einzelnen, jederzeit. „Richtig erkannt haben wir uns erst, wenn wir erkannt haben, wie hinterhältig konstruiert wir sind.“

Der Sprecher und die Welt aus Sprache, in der er sich bewegt, erweisen sich wechselseitig als aktive Gestalter bzw. Repräsentanten von Wirklichkeiten innerhalb der jeweiligen Systeme. Höllers kritisiert nicht einfach nur ein mangelhaftes bzw. gar ausbleibendes Hinterfragen systematisierter Abläufe in und gegenüber Politik, Rhetorik oder gesellschaftlichen Konventionen – er versucht, das Entfalten des Einzelnen zwischen den Positionen im jeweiligen System nach Möglichkeiten und Unmöglichkeiten des Ausdrucks zu untersuchen, versucht, „die Welt in ihren gegenseitigen Abhängigkeiten von Alltagssprache und Kalkül darzustellen“.

Dieser Art von Umgang mit Sprache liegt die Auffassung zugrunde, dass die lebendige Bewegung der marginalen Einzelper-

son in jedem zentralisierten, normierten So-und-nicht-anders dann gelingen kann, wenn sie sich sowohl ihrer systematisierenden Disposition als auch ihrer individuellen Unberechenbarkeit bewusst ist und diesem Bewusstsein wiederum durch aufmerksame Arbeit an den Mitteln literarischer Sprache Ausdruck zu verleihen bereit ist. „Die passiv-erkennende oder sichtbarmachende Funktion von Literatur schlägt um in (selbstbewusste) Aktivität.“

All das ist in jenem Gedichtband nachzulesen, dessen Gedichte und konzeptuellen Elemente (bis in Coverabbildung, Klappentext, Gestaltung und Satz der Texte hinein) in hohem Maße von der gestalterischen Lust des Dichters Höllerer zeugen.

Die vorliegenden Texte hingegen sind nicht im Buch erschienen. Ich habe sie bei der durch Renate von Mangoldt und dem Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg ermöglichten eingehenden Beschäftigung mit den Materialien zu den „Systeme[n]“ vor einigen Jahren in einer verworfenen Arbeitsfassung des Typoskripts gefunden. Höllerer hatte sie aussortiert. Der poetologischen Aktualität der Gedichte hat das keinen Abbruch getan.

zitierte Passagen aus:

Der Autor und sein Gedicht (Nachwort), Literarisches Colloquium Berlin, 1967

Thesen zum langen Gedicht, zuerst in den Akzenten erschienen, 1965

Sulzbacher Rede zum Zungenbrechen und Zungenlösen,

zitiert nach: Oberpfälzische Welteierkundungen, 1987

Systeme. Neue Gedichte (Klappentext), Icb-Editionen 1969

GESICHTSFELD

ein ebenbürtiges Hinbrüten
 ein wollustwarmes erschlaffendes
 Hinbrüten ein
 jämmerlich! ein terribiliter! Hirnbrüten
 das flüssige Hirn von
 Neugeborenen in den
 papierenen Wänden
 ausräuchern intellectum humanum
 den ganzen Prass das Gelecke
 die Flicktendenzen
 eigenköpfig in einem abgesiechten Körper welch ein
 Gastgeber ein Blick auf das
 feuchtwarme Fell, dabei
 die Beffzen beluchsen den
 Faselmast
 abfilzen
 eigenköpfig
 abdemonstriert the heart
 is sometimes strangely united
 with a confusion of Nasenschmerzen
 abgiessen in Gips Ruinen von Ruinen in einer
 synonymischen Schicht die sich im Kreis dreht
 die agitiert in einer Stauung
 vor einer Ampel:bleiben sie
 den Rest zusammen oder
 ist es einfach nur still in einem alten
 stoppligen Abschnitt die Nase
 wirkt gebrochen und
 Schatten um die Augen

eine Stunde jede Sekunde und da
wird jemand sichtbar hinter der Tür
mit einem Auftrag
jemand der nicht dahinter gekommen ist
jemand der es durchgeben soll
(wenn das so ist)
oder dass ich selbst
im Erschöpfungsschlaf
eine Rede über meinen Kopf weg oder
möglicherweise ein Apparatur-Echo=
effekt aus früheren Aufzeichnungen oder
eine Gehirnwindung nässt durch und
kombiniert etwas mit etwas jedenfalls ich
in eine Kombination gebracht und
sogleich zerlegt:
das kann an einem Schalleffekt liegen
es können uns zwei beobachtet haben
"du kannst es durchgeben wenn das so ist"
wir selber können es auch gewesen sein, z.B.
sie hat zu mir gesprochen ich war eingeschlafen
wir sagten was ausgeschaltet vor uns hin:
"da bin ich noch nicht dahinter gekommen"
oder laut gewordene aufgezeichnete Gedanken oder
Gegenstimmen von uns
eine Art Telefonie

DIE INNEREN TEILE DES GEHIRNS

die inneren Teile des Gehirns oder
 untrügliche Ausnahmen oder
 die Bestimmtheit der Rede, kleine Prosectoren oder
 Exempelsammlung für Raumbewohner oder
 Gefängnisse kleinstossen das Er-
 finden verlieren oder
 auf den Nachschub schießen oder
 die ersten Augenblicke ausnützen Leute ins Sprechzimmer ziehen
 und - oder
 vergiss nicht ein ausgezeichneter Mensch gewesen zu sein oder
 lange gute und besonnene Briefe schreiben die beweisen dass sie von der
 Seele diktiert sind oder, wahlweise,
 hervorstechende Umgangsformen oder
 die zuverlässigen Abwege eines Freundes der das Ansinnen
 des Unsinnns der Zuneigung in Zweifel zieht oder
 zerklopfe besonders des Zopfes Kopf

NACHMITTAGSGESPRÄCH

partielle Dummheit hofft
auf ein künftiges Überlegensein eines Systems
das durch
Isolierung
Waffengebrauch Bürokratismus
und Spitzel
ökonomischen Fortschritt erwarten lässt
als ob
zum ersten Mal ein solcher Verstoss gegen
Menschengeduld seine
Kurzlebigkeit
erweisen muss: hier sitzt
einer draussen, spielt mit
dialektisch-rhetorischen Figürchen
eine Kombination von Schach und
blinde Kuh

die scharfe Linie der Affirmation
gebrochen
und dann die Versuchsanordnung
dem Phantastischen Benennbares abzugewinnen
durch
auf ja-und-nein-Futter
abgerichtete
Insekten

Mädchenporträts

minimale Dreieckshosen den
Platz konstruieren mit Farbe
Büstenhalter entwerfen
Schaufenster fotografieren
nach Christi Geburt
heisse ich denn Herkules? und das
Herzgeklopf
von Tausenden von
nackten Leuten
in zerlöcherten grossen
Segeln

"Schöne Nester ausgeflogener Wahrheiten" in denen er
dick sitzt

sitzt und zupft

ein Zitätchen und noch ein Zitätchen und

ergibt schon wieder ein Polemikflüsschen kri-
tisches Rinnsal er äugt

über den Rand seiner Scheinschwangerschaft und sieh

es verwechselt ihn jemand mit niemandem

und was ist denn das?

er steht auf dem Balkon

biegt sie zurück küsst sie

und berührt sie dabei unter

dem Rock -

nein

er geht auf den Balkon

mit einem weiss schimmernden

Manuskript in der Hand,

schlägt es auf, geht wieder ins Zimmer, sie

tritt auf den Balkon, -

dazu

dieses gleichmässige dumpfe Schlagen im Haus

Zahnweh von ferne es

gewittert sich ein

Schlammteilchen rötlich gewälzt über den
Alpenwulst die
Augen schwellen Gesichter
über den Fernsehschirm hängen
den Grenzposten zwischen den
Fingern die
nach unkenntlich gewordenen
Köpfen
fahnden

ein Sprachapparat ruft 'wer da'
 'wer da' in den Markthallen
 'wer da' im Park
 er ruft
auf einem Platz vor dem
 ein Schild steht
 'Wald'
er geht noch etwas
weiter hinein
 und ruft
 'hipp'
 'wer da'
 'hipp'
 'hipp'
 'wer da'
 'Hipp'

DIE STIMME VON BLAKE

da denkt ihr an Stangen ^{hü}
 und da macht ihr Porträts ^{ih}
 und seht die Leute laufen in Paris,
 aber nicht seht ihr die verdeckten

Hinterköpfe

^{ih} die wissen Helme, die Ab=
 lösungen der Gemütlichkeit, gefächert die
 Käfige an den Senkgruben, ihre sandigen Wülste und Beton=
 blenden, und die Löcher in den

Streifen, das heisst:

Programme, -denn

nicht von Arbeitern ist hier die Rede,
 von Industrie und Proletariat, es ist die
 Rede von jungen Technikern, die

mit dem flippenden Geräusch einer angeblichen
 Nichtanstrengung die Sicht

verändern und eine
 dahinstreichende Zeit -

ein langer Gang, die Gebückte kommt
näher, vorbei an Automatik, schon knistert andere
Technik hinter den Türen, leiser,

sie geht vorbei

mit einem privaten Stock.

Hafenarbeiter

werdet ihr umsonst beschwören,

Munitionsarbeiter,

dort sitzen in weissen Mänteln

vor Schalthrettern:

auf die es ankommt, beaufsichtigen
den TV-Schirm, Förderwege, Fachärzte regu-

lieren sie, ihren Gedankengang.

Da erdenkt ihr Gestänge und macht

Porträts von Passanten, aber

dazwischen, das veränderte

Zwischengebiet,

die Stangen mit lebenden runden

Köpfen

mit ihren Sturzhelmen, -

- 2 -

Weniger leicht programmatisch vorführbar!
 Einmal langer Gang, *Wiederholung*

mit einer Gestalt, die Gebücker
 kommt näher, private Sorgen, Papiere fürs Fort-
 kommen, umgeben von Technik, von ~~sehnenden~~,
 schwadronierenden

Professoren,
 sie, mit einem privaten, auf den
 Fliesen klappernden

Stock,
 und ein junger Bekannter, der
 grüsst, den sie an=

lächelt, eine
beidene ältere Frau, im
 Gang... Verschnitte... Klartext... be=

grenzte Insistenz ...Einen
Gegenstand, und wie er sich greifen

lässt, was überein=

stimmendes hören, die Stimme

von Blake, ort ist

alles grau, schwarz wie - deutet auf

die Fliesen - im Aquarium:

künstliche Farben.

*Wied
SAT*

Die Prophetengestalt (heruntergekommen, leicht

schwer zu prophezeien): ihr werdet

nicht mehr als Arbeiter, ihr

werdet als Programmierer Dienst tun. Es geht

den Schacht hinunter, es hängen

Kabinen, es geht höher,

höher, es sind ~~off~~

durchsichtige Schienen da, in den

Himmel, oben kräht eine

Stimme: "ich höre die Stimme von

Blake".

fer sieht uns entgegenkommen in

einem Gang, eine Frau, gebückt,

- 3 -

sie hat Sorgen mit ihrer Wohnung und

ihrer Enkeltochter, sie

prügelte ihre Tochter, die zu spät

nach Haus kam. Ein Autor sagt:

man kann

Gedichte machen und man kann

ganz andere Dinge machen.

Warum Geld für Schriftstellerkongresse und nicht

für die Flussregelung des

Arno in Florenz.

Einer sagt: das jetzt Vordringliche

machen. Einer: tabula rasa,

abräumen. Der andere:

Skandale. Bis wir

das haben, was wir wollen, eine

sozialistische Republik

(bis wir das haben, was wir hatten, nach dem
Abräumen).

Plaketten. Und da werden die Leute lachen, oder
ich kann nichts dafür, ich war nicht

^{Up-misch}
usw., zugrunde richten, diese

Mechanismen, bis wir das haben...

Geköpfte Spatzen in Plastik-Beuteln. Exe=
kution: Kommunikations-Konsortium.

Einer: ins Kloster gehen. Man kann

keine Gedichte mehr schreiben. Kann

Flüsse regulieren. ^Kieber

Geld für ~~Arno~~ ^{MAN} als für Comes-Fegung (Zu=
stimmung). Cervelatwürste und

eine Sarg. Ein Star=

pferd kaufen. Geben wir dem

Leben eine z. B. Besuch mit Besuch im

Aquarium. Das ~~ist~~ ein besonders schönes Aquarium.

Hier warten wir auf die Mädchen, die Fische zeichnen.

Ihre Farben sind wunderbar:

künstliches Blau Italiens, des Überschwemmungslands.

und sucht Augen-Ärzte
Maul-Ärzt Kinder-
Ärzte und Ärztin sucht und flucht
wenn keiner weiss wo
das Maschinchen erbsengross
die Maschine ja ja nein nein
komm hier nicht rein
kann hier nicht Programmierer sein
stattdessen ein
sich als überlegen aufspielendes
jaja neinein ja reinein

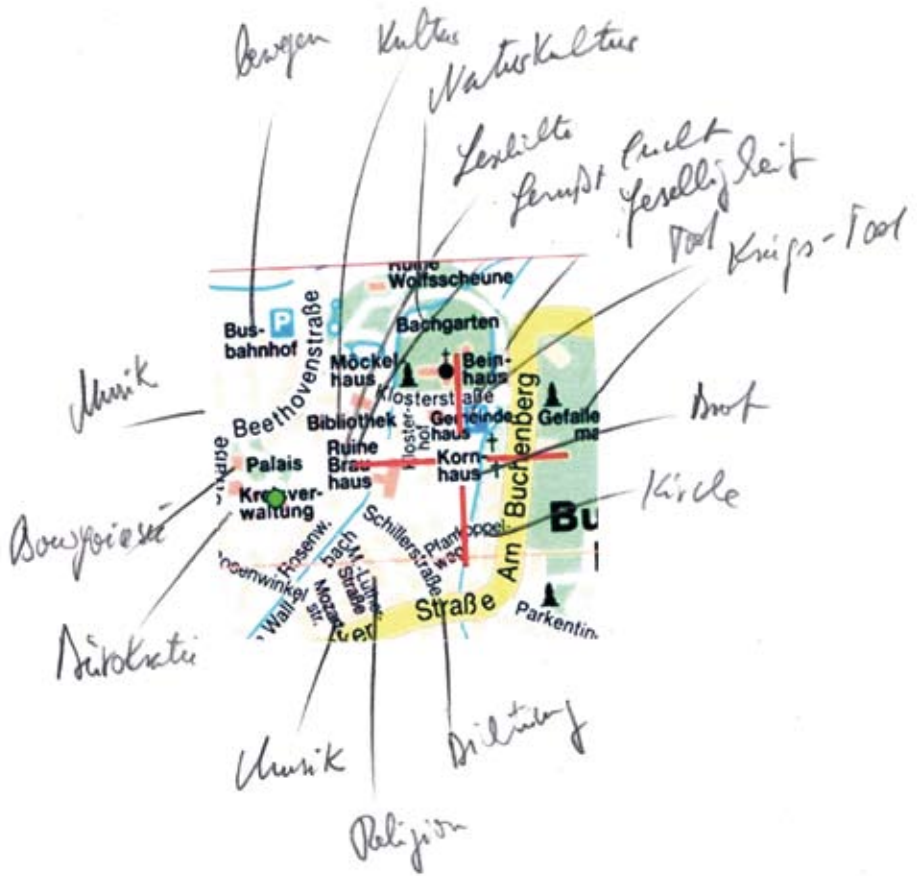
schneide ~~die~~ Flecken aus
lege sie nebeneinander
mit verschiedenem Abstand
schneide ein
Loch in
die Mitte Leute
gehn an den Rändern deuten
auf diese
und jene
bunte Kuh
Bleiben stein auf der Fläche
das Gehirn
flüssiger werdend
~~sucht~~^{Winkt} eine
andere
Interferenz



verschönerung ist
ein d i n g bei dem der
i n t e l l e k t sich
a u s w ä c h s t .

schaumwelten, ihrer
auslobung
entwischen, sorgen
für konturschwund
im falles fall.

Eher mittig
unwillig,
mehr miß
will ich sein!
Weir mischungen
will ist
vor minimiert,
dem schwillt was,
das will ich
nach versen
halbiert sehn!



Und weiß
 "die ganze Welt" ein Gedanke ist,
 wissen wir
 die Welt ge
 Der Flug bärdet sich nur.
 ohne Sicht, erwartet Aufmerksamkeit
 samkeit - und endet
 rechtzeitig, daß r
 ingestört la
 cheln möchte, eine
 Erfahrung vorlau-
 fe, erwartet weder
 noch überzeugendes Reden
 Manchen.
 Er will eine Antwort
 nie, die alle s und
 jedermann Festigung
 im Nu ermöglicht.
 Er möchte doch das
 Gefühl haben,
 der einzige Passagier auf
 der Welt zu sein.
 U und er will ei
 nie, die sich
 alles immer beispielhaft
 nachen. läßt.

quip

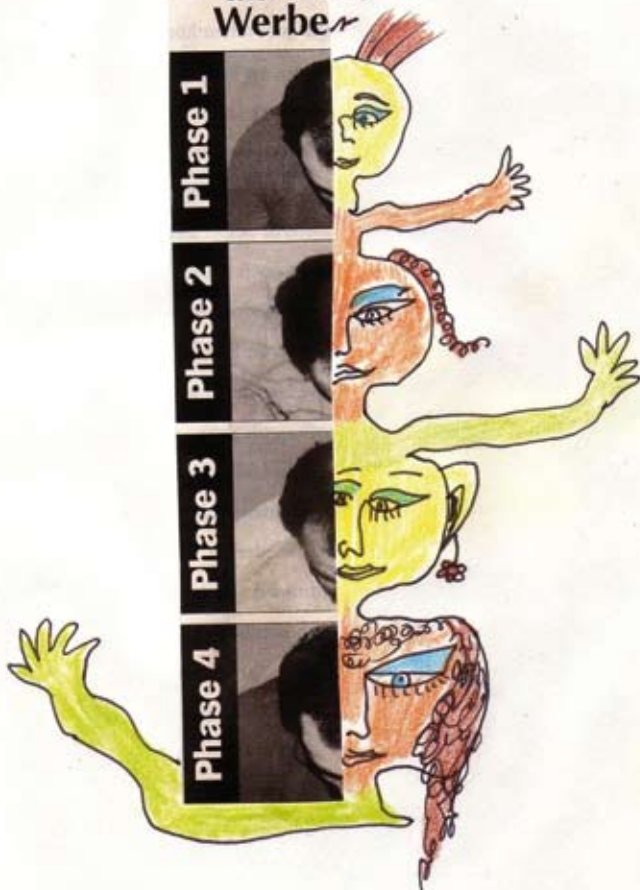
Diese
sprechen
als taube
Werber

Phase 1

Phase 2

Phase 3

Phase 4



Dies ist
 die :
 menschliche
 Schöpfung:
 Schwache
 Bauernstempel unterschreiben, daß
 die Königinnen loder n,
 Baby lons bringer sind
 steckenpferde,
 zum König kommt
 man gesund,
 Wohl getrimmte
 Pferde brocken
 schreien zähne-
 blecken d, wenn
 die Türme,
 wie Sherriffsterne
 geht,
 gefälscht,
 mit kleinen Auren
 scheinen.

Ich versuchte es
 mit List. Wenn die
 sich entwickelt,
 um ihre Idee
 Anderen versagen zu
 wollen, außerhalb der Fronten
 Diese elementar
 zu Entladungen
 bringt, wie grandios
 bin ich jedem Blick
 ein ganzes Bild!

ch!
des
ndem!
 Si AAAAAABBBald
 CCCCCDDDDDDenden
 EEEEEEEEEEEFFFür
 GGGGGHHHHHHHers-
 IJJJJJKKKKönige
 KKKKKLLLLLLLLLise
 MMMMMMMNNNNNamen
 OOOOOOPPPPräzise
 QQQQRRRRPichtungen
 RRRSSEND

Vers mit
 AAA BB!
 BB' a D?
 E' F
 C !
 I .
 I .
 M .
 N O:
 O PPP fore
 PP nieste RRR;
 RRR SSSSSS;

Den Sinn, den Stoff, die
 Worte, selber zu geschnitten.
 Ich verbürge
 die absolute
 Leichtigkeit des selben,
 den Dramen, daß
 ich gehe, Wetten die
 Erkenntnis ein.
 der Deutung
 vielraum. Der art
 sollen Dramen sinnlahmen.
 Wer soll ihn sich parieren,
 ist doch
 nichts gegen ihn
 hinzuwenden,
 weder Methode, noch
 gleich verstehbereite

Schriftsteller, die sich
 Rang geben. Zugaben
 will ich. Meiner ist
 auch besterbar. Ich
 kann nicht erstarkt
 zum Flachen. Es gibt
 Wörter, die nebensäch-
 lich elementar
 spiegeln, die Theorien sind
 in diesem Falle erweis-
 bar.
 nie nachprüf-

Sprechen wir
von meterhohen und
handgroßen Schnittten.
Bereits eine über alle
komischen Merkmale hinaus
kaum zuzuordnende Gruppe:
Die Damen-Zeremonien-Gruppe.
Ihr gehören somit zwei Sachbearbeiter an, die
in allen Einzelheiten sowohl das
Tabu verstehen, daß es wirkt als auch nicht wirkt.
Nehmen wir Masken an, die ihnen
zugehören, das sprach man
einmal in separaten Wörtern
über Gesichtsöffnungen.

snörök & keiner

kratzt die landschaft aus, skrattar du
über das neue, fehler *in den nachmittag*
geflüstert weil nirgends ein schimmer
rebellion im snörök & keiner

sieht & keiner sucht nach gipfeln brücken
reichen: ein bisschen zu viel
inneres & im radio

etwas das nicht passt: *får man sluta*
vara hård, får man luta sig mot nån & regen
statt rauch und wieder nichts was bleibt

scared as fuck

jag kan ej lyfta ett halmstrå, die härteren
tage kommen seit langem, sie kommen & schälen
gelegentlich heldentode von bäuchen,
flüchte

in den fokus: plastikstreifen
über augen & münden, das zieht
ganz schwach am magen, die reste
bis über die straße, braun,

ein häufchen. geschmolzen, es sprach
so überzeugend. wer
weiß, das blendet, findet & sieht sich
um: wir sterben alle mal. ingen orsak.

(ein unerklärliches geräusch)

welche sprache brauchen sie fragten die zettel besorgt
wir sind doch weder gruppen noch wände! nur weil es heißt
krank wurde der mensch daran stellen wir noch lange nicht
fallschirme auf wer schlägt schon die fenster mit kopf

schau & vielleicht betet da: der nachbar oder es
gräuelte so vor sich hin & ihr sagt kein wort, es flöge
kein blatt & vielleicht wäre *ein unerklärliches geräusch*
in der tür dessen abdruck ein loses

seid unbequem! wer flüstert euch solche lieder. wer singt, wer
schreit. & wer wirft netze.

Erzgebirgische Käsefesten, als Käsefesten, nicht,
 t, Pyramide Gesicht in Pyramide Gesicht in mir
 Das, kein st. Ordes Das, kein st. Ordes Das, vale
 Zuers den tendlichag, nerschütt tendlichag,
 st Strödelefa Zeit zer Flucht der der Ja Zeiterst fürchter
 ich nicht gehn, über das Grabe hinüber das Grabe hinüber
 Teil das spät mehr eine in Film und mehr in Film, spät
 , Wälsch' Heist' nach Wälsch' Heist' nach Wälsch' Heist' nach
 olstigt am zu den Kapit' festigt am zu den Kapit' festigt
 ikuathweilt' brast' kornat' wille, raus in dem Awfidubraus
 fluta in den w. Dlangas im fluta in den w. Dlangas im
 solten, Hütige gehars' Schwandlicheig' gehars' gdwag' ichti
 zuerst k' Roms Wälsche' erst k' Roms Wälsche' erst
 d' Weinstän' fülle Weinstän' fülle Weinstän' fülle Weinstän' fülle
 uderin Hukewits, Dornid' Hukewits, uderin Hukewits, Dornid' Hukewits,
 Haar-Göttin Malpas Haar-Göttin Malpas Haar-Göttin Malpas Haar-Göttin Malpas





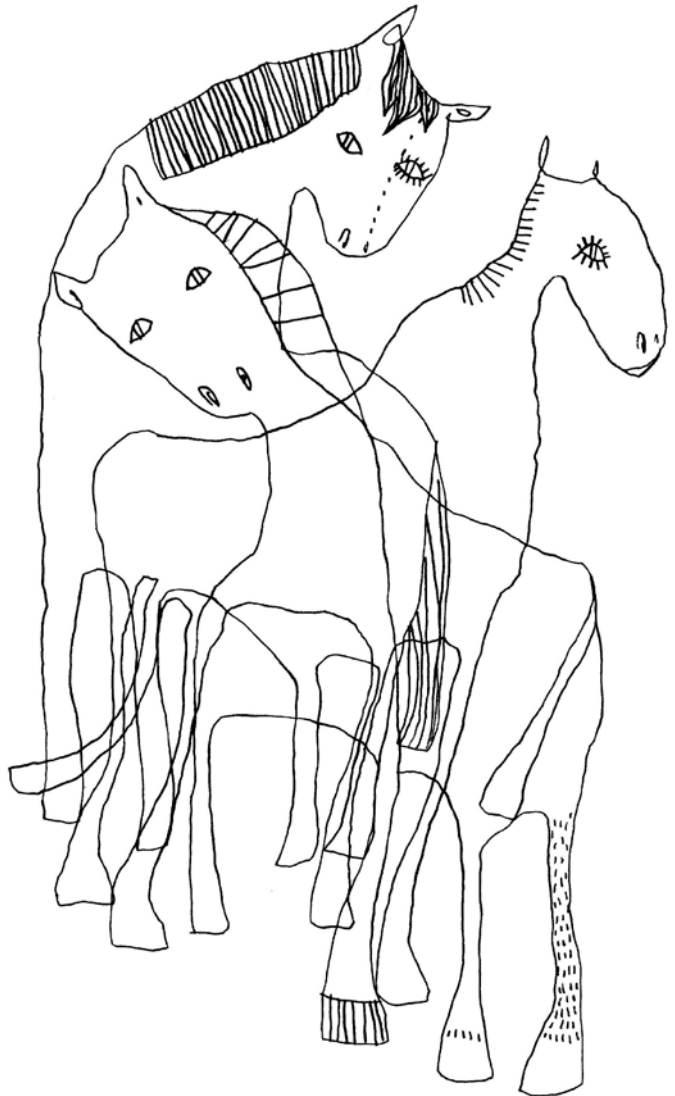
GEQUÄLTE SCHÖNHEIT

Tagsüber schwappen gleichmäßig an den Schirm
die Seerosen. Ich bin in der Landessprache nicht firm,
ein Wechsel des Senders macht also wenig Sinn.
Welche Färbung fällt nicht auf? Ich stecke nicht drin.
Kann nur Fragen, wie man die einfachsten Dinge
richtig ausspricht. Die Hosen etwa. Das trage ich gern.
Was ist was? Wenn ich meinen Gurt so anlege,
kneift die Schnalle in meinen Bauch. Fällt schwer,
sich einen Reim drauf zu machen. Dosen geben selten
das Vermutete preis. Im Spiegel geht mein Stern
auf, sieht gut aus! Kann aber immer noch nicht
die Artikel unterscheiden. Meine Heimat ist fern,
wo Du bist. Im Spiegel führt Betrachten zum Ernstfall.
Eine gute Übung. Versuche „Student“, „Rosen“.
Werde bei Selbstbetrachtung aber schläfrig. Ein Lösen,
wer im Supermarkt Farbe besorgt, denn es gilt
die Wände neu zu streichen. Den Container
füllt wer mit Flaschen. Gern schickte ich dir alles per
Bildnachricht, doch mein Mailaccount ist nicht sicher.
Ich komme mir so blöd vor. Wie sagt man Zündschnur?

#8

Der Himmel unnatürlich klar von Flugzeugen,
wenn jeder einmal in eine weiße Norene sie den
ominösen Schiag eines Jets überneaq,
vermutlich Militär. Einmal in Manhattan, war
der Eingang zur Brücke gemobbt. Aber zu Fuß
nach Westen, warn die Menschen runig
nangen an den Straßenecken. Die meisten
Aer Wege wurden von Verkehrsdaten
geolocht, mit Ausnahme der Sirenen oder
einen Krankenwagen oder Feuerwehrauto
kennen Innenstadt. Während die Internet-
Funktionen nicht sehr gut (so viel von
Kommunikation strömte durch das World
Trade Center), die E-Mail ist in Ordnung.
Es gibt Hinweise des Unglaubens und
Sorgen von Menschen aus der ganzen,
vor allem Europa. Meine Freunde Hmhmm und
Hmhmm aus Hmhmm schreiben und ich
erinnere mich an ihre Mails, wenn ihre Stadt
wurde unter Beschuss. Und verschiedene Freunde,
die wir kürzlich hatte Keise gerade gesehen auf unserer.

wie ich zu Fuß nach Hause war, etwa eine halbe Meile von unserer Wohnung, horte ich von der Storefront Friseursalon von Andreas, der im ersten Stock lebt in unserem Gebäude. Ich hatte tur



Alle ahrenow einige 're es mir & alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es alle meine (Gahn) & einige (Gwing) gibt es wieder Mine gibt nnnn N Gahn

Alle ahrenow einige 're es mir & alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es Mine All Mine alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt (Nnnnn N Gahn), da war ich der Junge erzogen Ing der Morgendämmerung & nnnn aber einige sind mir alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnnn N Gahn) & in der Howse der Blaustein home & mmmrrr aber einige da sind alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt (Nnnnn N Gahn) & in der Howse die shiningwingNdgahn & einige sind mir alle (Gahn) & einige (Gwing) gibt es wieder Mine gibt (Nnnnn N Gahn) & Ing swollenowse der Atem geblasen & nnnn hat aber einige sind mir alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnnn N Gahn) & Ing der Howse die hoNloly home & mmmmm aber einige gibt es wieder Mine (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nmmmm N Gahn) nndin das Haus kostbare Tuch wandern wir (p) pon (N Gahn) & nnn aber einige Es gibt mir alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnnn N Gahn) N prayersticks dass blau N wwnnn aber einige gibt es wieder Mine (Gahn) & einige sind (Gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnnn N Gahn) mit meinen Federn, blau N wwnnn aber einige gibt es wieder meine alle (Gahn) sind & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnnn N Gahn) mit jenen Geist Pferde, blau & wwnnn aber einige gibt es wieder meine alle (Gahn) sind & Einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnnn N Gahn) mit jenen Geist Pferde, die sind blau und Morgendämmerung N nnnn aber einige sind mir alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnnn N Gahn) mit jenen Geist Pferde, bluestonawu N nnnn sind aber einige sind mir alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnnn N Gahn) mit denen Pferde, Blaustein & nnnn aber einige sind mir alle (Gahn) sind & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nmmmm N Gahn) mit einem Tuch von evrygind bis (e) es N rrr aber einige gibt es wieder meine alle (Gahn) werden & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nmmmm N Gahn) mit Edelsteinen von everygind bis (e) es N rrr aber einige sind mir alle (Gahn) werden & Einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnng N Gahn) mit hoganorses von evrygind bis (e) es N rrr aber einige sind mir alle (Gahn) werden & Einige (gwing) gibt es

wieder Mine gibt (NNNN N Gahn) mit Schafen evrygind bis (e) es N rrr aber einige sind mir alle (Gahn) & sein einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnn N Gahn) mit Rindern evrygind bis (e) es N rrr aber einige sind mir alle (Gahn) & sein einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnn N Gahn) mit Männern zu evrygine (e) N rrr aber einige sind mir alle (Gahn) & einige werden (Gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnn N Gahn) meine Howse kostbare Tuch in meinem backgwingNgahn N nnn aber einige sind mir alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnn N Gahn) das Haus mmm kostbare Tuch wandern wir (p) pon & nnn aber einige sind mir alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnn N Gahn) & mehr, dass es vor und wir gehen auf MRRR & nnnn aber einige gibt es

Mine alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnn N Gahn) & alles, was Sie mehr und werden nicht schlecht N N gwing Gahn nnnn aber einige Freunde dort meine sind alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnn N Gahn) meine Pferde, die Lebensbedingungen zu alt & blesst naht nnnn werden, aber einige sind mir alle (Gahn) & einige (gwing) gibt es wieder Mine gibt

(Nnnn N Gahn), weil ich den Jungen, der sein & DLLL aber einige
gibt es wieder meine alle (Gahn) segnet Uhr & einige (gwing)
gibt es wieder Mine gibt nnnn N Gahn

Alle ahrenow einige 're es mir & alle (Gahn) & einige (gwing) gibt
es alle meine (Gahn) & einige (Gwing) gibt es wieder Mine gibt
nnnn N Gahn

Alle ahrenow einige 're es mir & alle (Gahn) & einige (gwing) gibt
es alle meine (Gahn) & einige (Gwing) gibt es wieder Mine gibt
nnnn N gaah!

*First Horsesong after Frank Mitchell,
Fassung nach J. Rothenberg*

WESSEN ZUNGE?

Wer steht lichterloh? Während
die Bläue einkracht, der Staub sich senkt: die Tür
schließt sich vor weder besonderen
noch verräterischen Träumen *Los, schnappt*
Euch die Straßen, die Plätze die in angenehmer Lage
sprießen. Zuschnappen Türen, Freiheitsglocken

bimmeln ein letztes Mal vor Staub, Nuancen
bieten sich für Schlaglichter an, dazwischen
Nacktbilder sich zu schwarzen Balken legen.
Was echt ist, ist echt: das kleine,
„Baby, Baby!“ schreiende Mädchen,
das vergisst in den Spiegel zu sehen, wo ...

Macht nichts, wen es trifft, es sei denn
die Verabredung wird nicht eingehalten.
Eine Parade von vielen Zerstreuten,
wie Fundstücke Umherirrenden.
Schließlich findet auch ihr
mein zu Glas gewordenes Gesicht.

Phantome aus Liebe

Auszüge aus einem Liebes- und Phantomroman

„Nein, keine Angst. Dieses Tier schien es eilig zu haben und ist über die Parkmauer gesprungen“, hatte ich der tierlieben Ärztin gesagt. Tatsächlich war es tot. Unklar, ob der Wagen es überhaupt berührt hatte, lag es da und ich konnte die Augen nicht schließen, lag, vielleicht zu Tode erschrocken, mittlerweile im Kofferraum und sprang nur noch, wenn die Schlaglöcher tief genug waren.

„Hör zu, Tenebe, Klara glaubt zu wissen, was Henri an dieser mutmaßlichen Julia gefressen hat“, sagte Georg und mir drehte sich der Kopf. Vor lauter Namen, Sagen, Schraubstock einer fremden mythologischen Unordnung. Hast du schon das mit Osiris und Nephtys gehört? Ich wusste aber, dass einer der Namen meiner gewesen war. Kurz tauchte die Vorstellung auf, dass das Georg im Kofferraum sein könnte statt irgendwo am Telefon. Vorstellungen, wie ich sie erst kannte, seit ich Georg kannte. Jemand wollte Blut sehen. Keinesfalls überraschend, falls sich die Stirnwunde wieder geöffnet hätte. Die tierliebe Ärztin hatte sie unter Pflaster und Verband versteckt, wie nebenbei einige Haarsträhnen darüber drapiert. Wie in einer Puppenklinik. Ein Termin fürs Fäden ziehen war nicht verabredet worden; sie würden sich von

selbst auflösen. Dabei war mir der Unfall noch einigermaßen echt vorgekommen.

„I'm afraid it goes deeper than medicine. Deeper even than science“, erklärte Professor Saunders in *The Return of the Vampire* (1944).

„Und zwar“, fuhr Georg unerbittlich fort, „ist Henri fest davon überzeugt, das Mädchen als Nebendarstellerin in einem österreichischen Stalk 'n' Slash-Film aus dem Vorjahr oder Vorvorjahr identifiziert zu haben, als eines der Opfer in ... in ... ich weiß nicht mehr ... ein Opfer eben.“

Gerade das Subgenre des Slasher-Films kann Großes leisten. Georg besaß einmal einen Freund, im Alter von 18 Jahren infolge eines missratenen Mitschülerstreichs erblindet. Die Vorjahre hatte er genutzt, um sich Horrorfilme, vorrangig Slasher-Filme, anzusehen, die Handlungsschablonen, Rollentypen, Musikeinsätze verinnerlicht. Saß er später vor einem solchen Film, war er kaum noch blind.

Georg stellte fest, dass Horrorfilme wie Personen seien. Einerseits einzigartig genug, um ihnen Titel, Produktionsjahr und -land zuzuweisen, andererseits zu oft zu ähnlich, Varianten, Plagiate, Permutationen und leicht zu verwechseln mit steigendem Konsum. Vorsicht also! Vorsicht, Julia. Mein neuer Bekanntenkreis plante ja nun einmal einen Horrorfilm, produzierte bislang aber nichts als Anschlussfehler.

„Klara ist derzeit verrückt nach Spiegeleffekten“, sagte Georg. „Sie schlägt in einem fremden Raum die Augen auf. Wie Eierschalen. Durch eine kalte Glaswand lässt sich in einen zweiten, exakt gleich gestalteten Raum hinein sehen. Irgendwann verrückt sie einen Gegenstand, woraufhin sich der gleiche Gegenstand im Nebenraum verrückt. Die Wand erweist sich als Spiegel. Das Mädchen hatte sich verwandelt, in einen ...“

„Das klingt doch, Georg“, sagte ich. „Sieh mal, ich muss jetzt jeden Moment verschwinden.“

„Klara ist derzeit verrückt nach Zwillingsmotiven“, sagte Georg. „Einer ihrer Entwürfe handelt von diesem eineiigen Schwesternpaar. Als einer der beiden zufällig die Ultraschallaufnahmen der angeblich gemeinsamen Gebärmutter in die Hände fallen, treibt da nur ein einzelner Embryo, der andere ...“

„Das klingt doch, Georg“, sagte ich. „Sieh mal, ich muss jetzt jeden Moment ...“

„Klara ist momentan überhaupt verrückt. Sie will abnehmen“, sagte Georg und ich wünschte mir, niemals abgenommen zu haben.

Ein bisschen wäre da sicher noch machbar, wenn ich mich richtig an Klara, die Wanda McKay in *The Monster Maker* (1944) nicht nur auf den ersten Blick ähnelte, und an den Zangengriff erinnerte, dann wieder an meine heutige Verabredung, an die fast weiße Frau. Elesse.

„Sie hat tatsächlich zu fasten begonnen“, sagte Georg. „Mit Hennris Ratschlägen. Dass sie drei große Gläser Wasser vor jeder Mahlzeit trinken solle oder besser noch anstelle der Mahlzeit. Dass sie bei einer Hungerattacke mit Lavendeltropfen gurgeln oder einen Akupressurgriff am Ohrknorpel anwenden müsse. Gemeinsam berechnen sie Klaras Body-Mass-Index, täglich aufs Neue. Wobei Henri vorgibt, er mache all das nur für den Film, auch Klara. Wie dünn soll ihre Rolle denn noch werden? Das weiß nur Henri, nur Henri allein hat eine Vorstellung, ich sage nicht einmal eine klare Vorstellung, von der Person, die Klara für uns alle verkörpern soll. Womöglich die behauptete Julia, denn: Es werde ein Remake. Klara, meine Klara, und Henri treffen sich täglich und schreiben und schreiben ein Drehbuch. Manchmal meine ich, dass sie sich mit jeder Seite weiter verdreht. Vorgestern hat sich ihr Haar aufgehellet, wie von allein, wie Aminas Haar in *The Mummy's Ghost* (1944). Direktes Sonnenlicht soll sie meiden, um eine natürliche Blässe zu sichern. Kleiner geworden ist sie auch, weniger. Und fastet weiterhin. Schrumpft aus ihrer Kleidung und Henri schenkt ihr neue. No-Name-Produkte. Wie eine andere sieht sie inzwischen aus.“

„Das klingt schön“, stimmte ich zu.

„Und wonach ich verrückt bin, interessiert die beiden nicht“, sagte Georg. „Keinen. Prothesen beispielsweise; das stelle ich mir

fürchterlich vor: Ich werde davon wach, dass mich die Armprothese des Mädchens neben mir eigenhändig zu würgen beginnt oder ... “

„Stopp.“ Denn weiter wollte ich Georg nicht kommen lassen, war ich doch unaufhaltsam verabredet. Mit einer Neubekanntschaft, deren Abwesenheit seit neustem einen Phantomschmerz bereitete. Elesse.

(...)

Am Abend stellte ich fest, dass Georg wenige Minuten später erneut angerufen hatte. Da war ich längst unterwegs gewesen, sah mich immer wieder um, in jede noch so enge Seitenstraße hinein. Da war sie nicht. Anstelle meiner Ohren mein Anrufbeantworter, pflichtbewusst. Die Technik hatte schon immer zu Georg gehalten. Man drückte auf einen Knopf und: „Sie haben zwei neue Nachrichten. Erste neue Nachricht. Empfangen um (...): ... oder ich wache auf, nur um unglaublicher Zeuge zu werden, wie meine Freundin von ihrer eigenen Armprothese erwürgt wird. Vielleicht benutzt sie auch ein Kissen. Oder die Armprothese beginnt, den anderen Arm aus Eifersucht zu zerfetzen. Oder sie hält meine Hand. Oder ein Kratzen weckt mich. Meine Freundin schläft und die Finger der Armprothese schreiben etwas in die Wand (oder in den Leib meiner Freundin), einen Hilferuf. Oder sie hält meine Hand und lässt nie wieder los,

wohin ich auch gehe. Oder wie die Armprothese von meiner Freundin losgelöst die Decke entlang krabbelt. Dann verstellt sie den Wecker. Oder wie die Armprothese Ruck um Ruck aus dem Schlafzimmer kriecht und meine Freundin als Anhängsel mit sich schleift, vielleicht bis in den Werkzeugkeller, wo sie weitere Arme konstruiert, jeweils zwei an den Schultergelenken verknüpft. Oder eine blitzschnelle Bewegung. Die Armprothese hat eine Maus geschnappt und absorbiert sie; eine schluckweise in Richtung Ellenbogen wandernde Beule. Oder die Armprothese zieht sich wie ein Schneckenfühler in den Körper meiner Freundin ein, richtet dort Unheil an, nimmt vielleicht drohend das Herz in die Hand. Oder wie die Armprothese an meiner Freundin aufgerichtet Gebärden vollzieht und der andere Arm sowie meine Arme ebenso aufgerichtet zu lauschen scheinen. Oder der Donner einer Explosion würde mich wecken, wenn die Explosion selbst mich nicht zuvor zerrissen hätte. Jemand hat in einer Serie von Armprothesen Zeitbomben versteckt. Aus Langeweile. Aus Einsamkeit. Oder ich wache auf, weil meine eigenen Arme beginnen, meiner Freundin die Armprothese zu brechen. Oder ich erwache schleifender Geräusche wegen. Ein ganzes Heer von Armprothesen kriecht in unser Schlafzimmer, ein wuselnder Teppich aus Gliedmaßen, der ... "

Klick.

„Zweite neue Nachricht. Empfangen um (...): ... oder ich sehe im Halbdunkel feine Härchen auf der Oberfläche der Armprothese sprießen, Haut überzieht den Kunststoff, der bald vom echten Arm nicht mehr zu unterscheiden ist, obwohl er nie wirklich dazu gehören wird. Oder die Armprothese öffnet sich wie eine Muschelschale, darunter ein echter Arm oder ein skelettierter. Oder Mäuse. Vielleicht ein Bündel Fangarme, weil meine Freundin ihre Mutation mit einem Mangel kaschiert, weil weniger wieder mal mehr ist. Oder ein Knacken weckt mich. Im Mondschein muss ich mit ansehen, wie meiner Freundin weitere Armprothesen zwischen den Rippen hervor brechen; schon liegt sie da wie ein Insekt auf dem Rücken. Oder ein Schlürfen. Die Armprothese saugt die Flüssigkeit aus meiner Freundin, die als blättrige Hülle endet, die Armprothese hingegen prall. Vielleicht schlängeln sich dazu Schläuche aus den Kunststoffkuppen. Oder ich wache angesichts der kalten, harten Oberfläche meiner Freundin auf. Sie hat sich in eine Ganzkörperprothese verwandelt. Oder als sich die kalte Oberfläche gegen mich drängt, die Armprothese anschwillt, so dass ich statt neben meiner Freundin mit einem Mal neben ihrer kolossalen Armprothese liege, längst reicht die Wolldecke nicht mehr, kurz leiste ich Widerstand, dann rolle ich aus dem Bett. Oder der Boden ist anders hart geworden, in einer Art Höhle wache ich auf, fünf enge Gän-

ge, allesamt Sackgassen; meine Seele steckt im Innern der Armprothese fest. Oder wie sie meinen Arm anrührt, woraufhin sich dieser in Plastik verwandelt, dann langsam der Rest der Welt. Das nenne ich die Midas-Variante. Oder ich erwache in einem wackelnden Bett. Der Geist der Vorbesitzerin der Armprothese (Secondhand) will den restlichen Körper meiner Freundin in Besitz nehmen, ohne dass ich dabei ein Wörtchen mitzureden hätte. Oder ich erwache in einem fremden Bett; die Armprothese hat mich in das einer anderen Frau verschleppt, meine Freundin unterstellt mir Betrug, verlässt mich. Vielleicht wache ich auch gar nicht richtig auf, bin narkotisiert, sehe mit an, wie meine Freundin die Armprothese ans Fußende gelegt hat, einen meiner Arme abtrennt, um ihn sich selbst anzunähen. Oder sie hat sich die Armprothese abgestreift und reibt sich lauter und lauter stöhnend den Stumpf. Oder wie die Prothese die Innenseite ihrer Oberschenkel entlang streicht, ihr Nachthemd aufknöpft (es handelt sich um eines meiner alten Hemden), meine Freundin den Namen meines vermeintlichen Freundes seufzt. Und hast du von der zwölfjährigen Cellistin gelesen, die ihre Armprothese im Taxi vergessen hat und nicht mehr spielen kann? Ich finde es nur noch traurig, das Ganze, mich, ihn, sie, KI-

-ick.

Ach, Georg. Wer trägt denn schon seine Prothese im Bett?



Main Pfragmain-ta-rüsches Lehm
Lé- die da frag día na-pfrag Dia-pfrag-
ma sagma kragt das dazüsch-da da-
zwischen da-durch dadadasda das schwitzert
zittittert ta-tiert im Zitzimmer ain
schimmer pa-Pansen pa-Pansenpaar
ein Schimmpansenpaar par-du-tout un
Schi-Schtimmpessar pappa-ßiert im
dem baise-thym Pfau-milien E-milien im
dhieser Koll-âsch dhiser Pfa-Pfâse-nEm-
pfasinpfer-schiebung

Empfasün-verschiebung hârsch
diehsm heck- diesm hektier- dehm
heckta-tar Pfi-Pwirrsichtatar dhen Hektar-en
an Konvekt- con Komfekt kon ko-noch noch
k-nochim wa-wakkılın'n'zittan an-na ka-Kasse unn
schwitzan kain witz diese witzig Grad fi-
Karat Viehber und alles muss hecktisch imm
Halts imm ha-Hals ma-main-Mandellpaar
pa-pariert nich part pas la enflure est-en
fleur é deux lards ki Lé-lézardent y ke arden
milli-milliarden ha-Hektar Konvent- Imbvent-ârien
Imbdumentariem main Pwrack

Imbdumentariem main Pwrack bwir Arschi- wir
ar-Alle Samtärsche allesammt Arschi-ware archi-
varios impfektadus imperfektatus cum el artschivirus wie
wier uss dehnm dehmbarin Kraiß Hunnß-
unn Freunßkraiß unt kraisch ich nach
mainem Pfreundin sinnt allesamt Samtschtümme
sant untich undicht kramk unt sie amm unt ambwesent
partis unt io partido denn bwesentlich parlio io essañol
n'est-ce-pas je miaule gniôle ma petite
gnôle esstañol esta está ta tausende
stanni-ol-Ougen blistern be-likken mich ann i'ich kannich
be-rechne be- ich be-berech iire Blikke
den Ougen iire verblisterten Blikke

Geistzeit

I.

die ausstiegen hatten kaltweiße finger
von langer fahrt vor folge von fingern auf fingern
auf chrom substanz
los wie kalt kommender tod

die draufstarten während sie gingen
automatisch in gesten des gehens der köpfe
gesenkt durch die lichtschraken glas
gefaserte häute zurück
blieben die liegenden schlangenfacetten

die auswerteten draußen am schalter
empfangen und *finger* saugten die Geister als
gingen die körper kleiner als jene *finger*
puppen wie schattenentwürfe

die laut trommelten auf kombinationen
von buchstabenorgien bis zu materie *finger*
lose komplizen die anderen
finger wer weiss wie weiss nur *finger*

II.

die staubspurenden strauchbluter *finger* verraten / *finger* gefeierte dingfeste / bereits
finger bereiter / eistauber körnchen von *finger* auf *finger* / tipps auf alternativen / *finger*
nativen/ vielleicht leicht wie leicht / hautlos ab hier

III.

also wellen. also drehen wir den topf im topf wir
sitzen also um uns der nächste morgen herauf also
vorsorgen gegen also wie du guckst wie ihr also
hungrig und also gefährlich und ich also ich also ängstlich

wird der innenrand größer also poröser
gehärtete haut von unseren blicken also trug
uns erstmal aufs meer hinaus also fortwährend
suche nach versuchen von erstbestimmung so

dann also jetzt also hunger so als so penetrierende tat
sache also jetzt also tatsächlich nichts also nichts außer nichts
zum fressen/ aber wir/ also bleiben nicht viele/ als

so dialektisch vertretbarer mehrwert also als grund so in
greifbarer nähe also einschlägig/ erfahrung als *blutjunge anfänger*
ich merke/ also ich bin/ wieder zu zweit/ also denke/ das/ ist ein anfang

IV.

bevorzugtes kriechen am mäanderrand
tentakel & schellen ertragen & helfen
beim rückwärts wenden im vorwärtsgang
zwischen stege & boote als boje als
13 m³ metrisch entfernte & offengelegte

zu allen seiten ein quadrat von verheissung.

sind die wege zu lang ziehen schiffe die luft ein
pfeifen und keuchen der möglichkeitsformen
& nebenbei hauptsächlich rost im dilemma
der farben entschieden & schilde geladen
zum schutz vor summenden würfeln

drüben daneben hinten landeinwärts meerüber dort
isolieren sich schlieren bewegter

von rahmen in rahmen in rahmen in rahmen-
als steine in steinen in steinen in steinen-

V. Zwei

Das Aussitzen des Glashauses
zwischen zwei mal Holz zwei mal
Stein zwischen zwei Wänden

Das Erzeugen von Bildern von Wänden
von Worten von Bildern von Wänden
zwischen Holz zwischen zwei Steinen

Das Festsetzen des Umfangs der Größe
der Länge der Breite der Zwischenräume
zwischen zwei Holz zwei Steine

Das Notieren von Aussitzen Erzeugen Festsetzen
Das Schneiden von Glas mit Stein plus Holz
zwischen dem Aussetzen, Festsitzen, Erzeugen
dem Zwei-X mindestens

VI.

beiläufig erwähnt seltsam beständig wie
bedeutsam vermutlich zureichend verdächtig wie
vielversprechend begehrlieh verändert & wie
der verändert belichtet berichtigt schön wie
bekanntsonnenklarstockfinsterblindzappendustergutschlechtwie

o

ff

&

on

a

g

ain

VII. the world is nothing

da steht ein gebäude aus
 klappern und scheppern von losen
 hauptwörter lauter lautsachen
 ein neues kapitel auf (aus)
 und umwillen bitte das ding dach
 naturgemäß neben das
 anwesenden
 nicht orte vor
 und wankt
 nein mikro neben den welten
 neben leise
 bauen vermutlich elstern schon nester aus
 rückblenden
 gegriffen
 nein
 ihre nicht blicke augen auf und zu schläge aus und
 -
 nein schreit
 organismenpunkt
 neben den welten
 nein blättern
 nein fortsetzungen
 nicht mal erwähnen
 von nicht
 nicht bezogen auf ihre
 nein atmung
 nein niemand

VIII.

nichts ist (als anfang) denkbar
undenkbar geeignet (als anfang)

Bienenseuchen

Sie sind da, wo wir auch sind. Ich probiere – zum Beispiel – Bienenseuchensachverständiger, das erste Wort im Vorrat, das mir einfällt, die S assistieren mir, die Vokale erzeugen eine Kette, intrikat, eine unserer heikelsten Übungen, die Grenze zwischen Gelingen und Scheitern – ein gespaltenes Haar, wir sagen zusammen: Bienenseuchensachverständiger, als Reim wäre sein Ende weiblich, im Genus bleibt er männlich, die Bienen wieder weiblicher; jetzt versucht jemand schon Bienenbändiger, das erscheint mir verfrüht, wir haben uns doch noch gar nicht mit den Seuchen befasst, Seuche, ein so feucht aushauchendes Wort, mit einem kleinen, stimmhaften Schäumen am Anfang, ...SSSSSSSS..., von dort ist es doch noch weit bis zum Bienenbändigen. Es gibt übrigens ein Gesetz, Bienenseuchengesetz, veröffentlicht im Bundesgesetzblatt von 1995, und zahlreiche Bienenseuchenverordnungen, Neufassung über Neufassung in jedem Jahr. Es gibt auch eine Honigverordnung. Das gehe ihnen zu sehr ins Süße, wenden welche ein, obwohl Honig – klingt das süß? Finde ich nicht, es klingt eher monden. Egal, die Mehrheit hat sich schon Geflügelpest-, Fischseuchen- und Schweinehaltungshygieneverordnung zugewandt, obwohl ich nun entschieden mit den Verordnungen hadere; wie vertrauenerweckend wirkt dagegen Gesetz, ein bißchen breit in den Hüften vielleicht, matronenhaft, aber doch zuverlässig und geradezu heiter, zwei Silben, weicher An-

fang, schnalzender Abschluß, zweimal das helle, unerschütterliche –e–.

Matrone : Honig. Hmh. Mond, monden, Matrone. Honig.

Fischseuche ist auch schön, ...schschschsch–ssssssss–chchchch..., und dieses wunderbare –eu– darin, die Griechen wussten schon, warum das ihr glücklichstes Präfix abgibt, so ein weiches Aufglucksen, -eu– und Glück und bliss ... – aber Fischseuchensachverständiger hält nicht stand im Vergleich mit dem Bienenseuchensachverständigen; Bienenseuchensachverständiger ist schlagend, Fischseuchensachverständiger nicht – warum?

Jetzt haben wir etwas vergessen.

Die Faulbrut.

Betriebe nämlich, in denen Seuchenwachs be- oder verarbeitet wird, unterliegen der Beaufsichtigung durch die zuständige Behörde. Dazu sind vor allem die Bienenräume bienendicht zu halten. Gar nicht zu reden von der gewerbsmäßigen Herstellung von Futterteig.

Wen also dürfen wir füttern?

(2002)

Ein Narcipoetin erfinden.

Schwankende Aussprache. Du. Die Nacht schrieb mir das Blatt voll. Mit dem Spachtel. So fest war die Farbe. Am Morgen. Am Mittwoch auch. Ich legte über alle Tische Decken mit Blaudrucken. In der Erinnerung aus. So könnte es sein. Darauf standen die Körbe mit Stiefmütterchen welche die Frauen jetzt trugen. Ich denke mir das natürlich aus. Eine Druckvorstufe ist das. Wenn ich hinaus gehe sehe ich Menschen. Benutzt. Gestern Abend wurde jemand verhandelt. Aber doch. Ein Gericht.

Und da war eine Dame die hatte eine Gesamtausgabe gelesen.

Wir staunten verlegen. Ich kann auch um die Ecke gehen. Aber ich konnte neulich keinen Ort nennen. Ich habe nur ein einzelnes Blatt für meine Rechnung. Finit. Das mit der Unendlichkeit ist ein Schummel. Ein Schwindelanfall sozusagen. Gut wenn es Bekannte trifft. Innovations in art. Wir hatten unsere Farben dann vorher noch am Telefon abgesprochen. Die Stimme ist noch heiser vom stille sein. Sie arbeitete sich aus dem Traum heraus durch. Die ersten drei Dinge die dir am Tag begegnen. Nennen. Wir begegnen uns nicht. Aber die Bücher. Die schreiben sich auch so. In diskreten Schritten schreiben sie sich auf und unter. Es hallt stark. Nach. Morgens murmeln die Tauben meinen Text vor sich hin. Sagtest du. Jeder hinterließ einen Rest in der Leere der Arrange-

ments. Jemand hinter lies Tulpen in der Stadt. Tulipan. Reißt die Blütenaugen auf. Ein Viertel vom Riesenrad steht schon. Viertel nach halb. Bald wird es Weihnacht. Ich habe noch immer Höhenangst. Aber ich halte deine Hand in diesem Moment. Aus. Jemand strich die Zimmer eines sterbenden Hauses karminrot an. Einige Prozesse kamen dann zum Erliegen. Du hattest genau eine Stunde dafür. Übrig. Wie wird es weitergehen. Die Prognosen sind noch immer zuverlässig außer beim Wetter. Da schon. Die Stelle die jede Unebenheit des Dichters bloßstellt schlug sich auf. Am Strande. Lagen dann die neueren Filmkulissen aus. Das ganze Land schien ein sehr einheitliches Werbekonzept zu haben. Ich schreibe dir mein Möglichstes auf. Materie. Toy medium. Ich fand nur einen Satz in der Stadtbücherei dazu. Wenigstens. Einen Satz einhalten. Und aufgeben. Eingeschrieben aufgeben. Gassets Meditationen zum Abend. Es gibt keine Antiquare mehr die Nils heißen. Ich hatte wirklich jedes Buch in der Hand. Stockfleckig. Die wenigen Damen entscheiden. An der Theke. Das Rad ist jetzt geschlossen. Es kann losgehen. Bald. Sind unsere Wünsche aufgespannt. An die Leine genommen des Ausführbaren. Es wäre schön eine Erzählung zu haben für den Tag. Was machst du. Hier gehen Hirsche auf der Straße entlang. Die Kästen füllen sich langsam. Mit Abraum. Die Halden dienen jetzt als Wegmarke. Dort entlang. Ich fahre ans Meer. Ich bin dazu abgestellt von den an-

deren. Manches ließe sich nicht abbilden. Manches schon. Die Möbel sind mein Ideenvorrat für die nächste Zeit. Daran muss ich denken. Es ist schon alles da. Einiges wird ausgelagert auf die andere Flussseite. Ich werde die Fähre nehmen. Der Wind blättert die Seiten um. Und. Die Interpunktion hatte mich über den Text gerettet. Ich gehe von Turm zu Turm durch die vergessene Bürgerlichkeit der Stadt. Ich winke jemandem Fremden zu. Ich schäme mich ein paar Minuten lang. Irgendwie hatte ich vergessen mich aufzuladen. Ich sitze am Tisch. Jemand geht durch ein Weizenfeld. Die Handlungen werden diktiert. Es hatte sehr lang gedauert bis ich dort stand. Ich hatte dieses Viertel noch nicht erreicht. Der saure Geruch des Milchladens wehte über die Bücher. Ich vermeide zu viele Eindrücke. Aber wie mache ich das. Vermeiden. Kosmologisch gesehen. Die Uhr geht nach. Eine Seite lang geht sie nach. Und ich dachte ich könnte diesen Tonfall verlassen bis zum nächsten Mal. Ich dachte über Angst nach. Über Spinnen aus Stahl dachte ich nach. Oder jemand anderes.

Können sie das denn überhaupt. Ich hatte mir angewöhnt ja zu sagen. Zu einigen Gelegenheiten. Das nein bin ich ja selbst. Wir passen die Theorien den Fragestellungen an. Je nachdem. Passen wir. Ich war auf der Suche nach einigen sehr ausgefallenen Dingen. Eine Sebnitzer Tulpe war auf den Weg geweht. Eine einzige Blumenzwiebel in der Hand. Wir halten uns ja an

das Gegebene. Ich denke mir nichts aus. Ich würde ja gern. Ein Narcipoetin erfinden. Ein Gegengift. Zur Aprilsonne. Der Wind schlug gestern die Knospen ab. Hellgrün auf den Weg. Der Kragen vom Kragenbären war hochgestellt. So. Wüst geht es zu. Im Luftdruckausgleich. Der Gebiete. Hoheiten. Werden errichtet. Und geschliffen. Eine unendliche Fortifikation. Selten Emissäre mit Fähnchen. Obwohl bei diesem Wetter wehten sie sich schön aus. Die Farben diesmal Türkiskalt. Das fiel mir aber erst ein nachdem ich das Inlandeis sah. Realiter. Dies ist eine gesicherte Passage. Zu diesem Persönlichkeitsmerkmal. Leicht verschliffen vom Gebrauch.

Verschiedene Bastelvorlagen. Drachenstich. So wie Kreuzstich. Wurmstichiges Reliquiar. Für die Fahnen. Segel.

Starrer Blick. Auf die ausgeräumte Landschaft. Präsent.

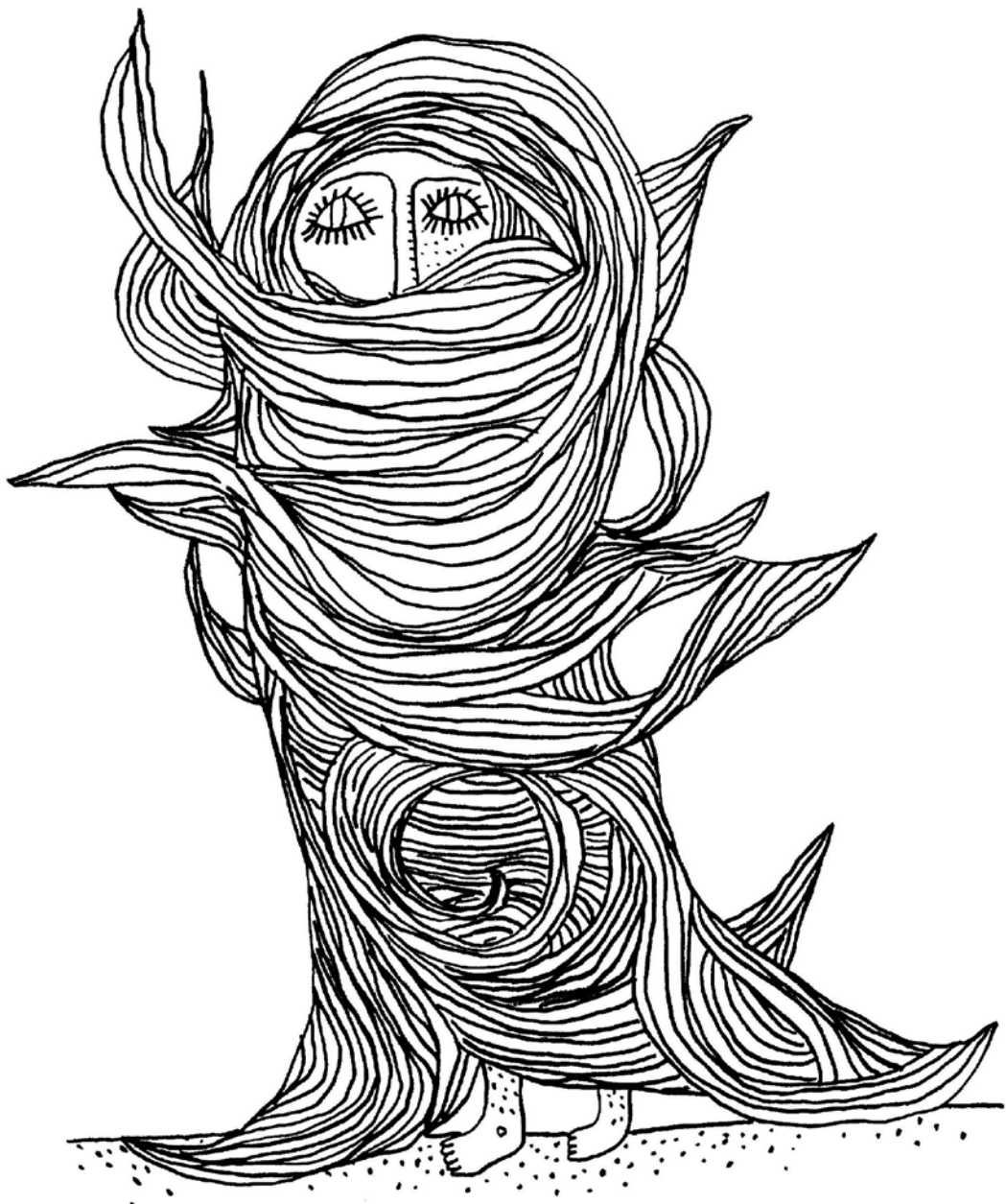
Piloten können fliegen. Eine Bilokation. Würde das erklären. Wie kam ich noch mal darauf. Textile Tulpen Truppen. In ihren Händen. Oder Dichternarzissen frisch geklebt.

In den Musterschränken der Blumenmanufaktur. Würde auch dies bewahrt sein. Nennen sie drei orthopädisch ähnliche Begriffe. Hering. Hahnenfuß und Honigblatt. Eiklar. Aufschlag und Trennmaschine. Gut erhalten. Aber Vorsicht. Hier geht es nicht weiter. Der Sandsturm kam und verlegte die Ackerkrume in die Luft. Stundenlang. Heulten die Beteiligten. Auf. Epiliergeräte la-

gen auf der Straße. Aus. Damenwahl. Ein Dharmaopfer. Die meisten Stühle standen noch nicht draußen.

Es gibt noch Tomatenpflanzen in den dafür vorgesehenen Abteilungen. Noch. Aber als sie zu spät kam. Sense. Auf dem Schild. In Silber oder Weiß. Die Suche brachte nur unscharfe Begriffe zu Tage. Zum Verzweifeln all die Zweige in den topologischen Bäumen. Rissen aus. Die Endgeräte können problemlos verschwinden.

Auszug: Ich verstehe nichts vom Monsun. Erzählung, freiraum-verlag, Greifswald
Veröffentlichung September/Oktober 2012



ich brauche eine pelerine aus meinem fell

wenn du zu sprechen beginnst brauche ich ausrüstung
wenn du sprichst prasselt es und es ist nicht ersichtlich
ob wir an einem feldweg stehen oder vor dem kamin
ob ich geweihten spätburgunder kriege oder nichts
oder quellwasser das sein an sich und unbenutzt
auch übereinstimmung die glänzt

//

ich habe eine folie für dich
ich habe was zum wickeln: ein -
auf - ziehn: und dann beleuchtung
und dann ein passgenauer beam
und dann noch ein projektor
der stand mir noch nicht still

//

es rattert und zischt und ich muß verbinden
ich brauche zeug ich brauche was zum schmieren
der lücken und zur desinfektion der lichtreflexe
das ist ein käfig dessen tür schon länger klafft.
die frage ist doch wie komm ich da rein bzw
drin: ist das da gaze an der tür? ist die von dir?
das spielzeug hast du am rande deponiert.
und wenn du sagst du drehst nicht
flüsterst du darunter weiter: lauf

die beiläufigkeit der vernichtung

diese beinah versehentliche irritation
wenn im ablauf des geschehens schon
die abweichung von der vorstellung eintraf
wenn die imaginierte gestik versagte (schlaf)
wenn das hindernis das nur als beweis
der eleganz hätte dienen sollen als reisiggeflecht
vor den endgültigen triumph gestellt
plötzlich fiel: münzgeld auf klingenden schienen

//

der fehler lag im versuch die adresse zu begreifen
der fehler lag im versuch die schuhe abzustreifen
der fehler lag in der kälte des raums seiner ordnung
und in der beleuchtung war der fehler zu sehen
fatal als déjà-vu ein wechsel aus trab ins gehen
in der anlage des betrags: an der tür ein haken
euren überwürfen die den moment abwarten

//

wenn die lichter die drinnen und draußen auf start
staken ihre absprache einlösen und koinzidieren
hat eure philia ein logo kaum noch zu verlieren
klingelt in den gemieteten raum ein signal
und so sind wenn es geht wenn es geht
die gatter immer schon böartig richtig
gedreht. in die spur

alle väter zitterten oder waren fort

und meiner war tot: so viel vorab
alle anderen setzten sich in davos
standen hand in hand zu gedenken
waren alt geworden auf der bühne
hatten nun fremde töchter zur frau
wußten nicht wann man am besten geht

//

ihre söhne waren mir doch etwas zu klein
nicht zu gebrauchen ihre hübschen söhne
krabbelten nicht und sprachen innerlich
hatten vielleicht sprechen im inneren gelernt
nicht aber schwatzen unbedingt nicht zetern

und hoben die hände nicht mehr
mit den karten drin wenn sie put schrien
hatten vergessen daß da etwas im spiel war
trugen die fortgeworfenen manschettenknöpfe
ihr haar stand ab und ihr bart war ein vorrat

//

plazierten zehn käufe jeden sonntag besaßen
auch eine weste hatten einen stock mit dem
sie kugeln schoben übers grüne feld
sie klagten und sie wünschten zu klagen
sie klagten sich in meinen verantwortungsbereich
beharrten auf unserer stärke im doppel
wenn dann härte hinzueilte waren sie fort

//

eigentlich war es eindeutig: wollten sie etwas
eigentlich wollten sie bäurische wangenpartien
noch nicht ausgespielte hände und einen mund
der nicht puckern konnte einen mund der offen blieb
und in dem die zähne glänzten als ob frisch erschienen
sie hatten nicht verstanden daß ein mund auch einmal schließt
sie hatten die frage nicht verstanden die vorausgegangen war

//

wenn einer dieser söhne mich ansah
fiel mir die wange meines vaters ein
als sie schon kalt war und die hände tage
unbewegt es hätte einen bruch gebraucht
ggf. auch eine säge um sie aus der geste
auszulösen die so unerträglich blieb

mit den 1000 bächen aus den irren: kehret

und dies du wäre chronisch. kehren die wolken natur evoziert
diese fatalen wiesen deutlichst hab ich dem uns nun quittiert
daß es immer pappeln sind unter denen. doch. pflichtschuldig
flirrendes licht wär äquivalent zu der offenen tür: die du
brauchtest zu strömen so du im zimmer sporadisch versuch
zu vermutung verrauchtest. wir wollten doch zu ideen verwildern
nicht einander ins netz. ich war fisch und die imme ich erhebe nun
anspruch auf deine stimme falls du schwindelst wird sie untergehen.

//

kann ich nicht anstelle deiner mit parnassos sprechen.
ist er erreichbar unter der woche verzeih ich brauche
mehr umfang ich löge für wabe und haken ich zöge
mindestens eine wand an ihm hoch für diejenigen
die sich die halse zu schwänen zu renken versuchen
im geschirr kletternd legte ich mir in die: selbe wand
eine revisionsklappe in unser gespräch. einen strang
an den rand. zur kontrolle per stich in 10 jahren.

//

sag sind die wolken nicht deine boten: jag sie ich bitt dich
jag sie daß sie sich türmen aber mir einen zettel da lassen.
beauftrage sie daß wenn eintrifft was wir noch leugnen
in der apokalyptischen neuzeit die anbricht im wenn
ohne einen von uns im ölbaumhain - nein: daneben
dem parkplatz - verpflichtend ein feuer zu legen
das unsrer würdig vernichtet was überblieb
manifeste der schönheit lauterer austauschs -
und das pathos ist dann zu pellets sortiert.

//

wenn ich dich aber verwechsele wenn ich
mit dem sohn spreche statt mit dem vater
wenn du die macht übers gewitter nicht hast
nicht über die wälder dann laß mir nichts übrig
dann bilde dich in einen arktischen block - alma
mater die wüste oder ein pol - frier im schock
zu hellstem idealismus: fix - denn dein verlust
da du der sohn wird mich rendern und unangreifbar

für atmung und jedes muß werde ich unsren wald von
der quelle her kommandieren. die mimik nur ändern
wenn das rauschen einsetzt. wenn der alte ein 1000
määnder zuflüstert in dessen tür du standest in tü.
der den vögeln im sausen die bälge abbrannte
dich nachhause rief aus dem turm und vielleicht
aus dem grunde zurück: aus dem ich dich kannte

dark pools

es gehe darum das ausmaß des interesses
zu verschleiern. ich lese daraus: einen nebel
breiten um den preis. wären das also pools
an deren grund es glänzt? haben sich dahin
die bugs verkrochen die wir immer suchen.

ich gelange zu einer überzeugung
indem ich den panzer des mistkäfers
umstülpe aber sein schillern bewahre.
seine fehler stecken schon darin.

die verfugten flügel die verfluchten
hügel die wir im erkenntnisflug
uns unterbreiten sind - dreht man
sie um - ein dunkles wesen: ja.

es nennt sich pool weil es kein wort hat
für sein inneres das absolut und offen ist.
geht ein. alles was du noch einzusetzen
hättest: geht. und schwindet - denn
da ist ein loch unten im grund.

Georg Heym

Berlin Vorortbahnhof

Auf grüner Böschung glüht ~~der Abend schon~~
~~Die Stadtlampen glänzen an den Strängen,~~
~~die Ferner einen Streifen sich verengen~~
~~← Bahnhofs von rückwärts~~ schon der Zug ~~herin~~.

~~Die Türme gehen auf Die Steine schon~~
~~von Blau nach Rot.~~ Die Menschenmassen ~~drängen~~
~~rot als Eisen und gelb vom Lehm. Strohdingen~~
~~schwarzig in die Welt das Licht herein~~.

~~Der Zug fährt auf, im Rauch die Feigen.~~
~~Er scheint in tausend Bildern zu wirken,~~
 der Abend schluckt ~~ihn ein, das Stange über~~

Die roten Lampen ~~schimmern von Ballonen~~
~~Männern das leise Klappern von Geschirren~~
~~und hebt die Fernschall im Blau hervor.~~

Martin Kessel

Berliner Leichenpolka

Mit dem ger-Mien-gekleid raus,
mit freiem Sinnestrich,
dem Elend folgt der Leichenschmaus,
dem Tod die Tanzmusik.

Karlina jagt vom dreizehnten Schritt,
der Armut schmeckt der Fein,
die Großmama macht sich herbei und
und lebt sich wieder ein.

Wohl die die Tür-Gehe Jesuit
und hat sie mal in die Wirtsch!
Der Gustav, der sehr weislich nicht,
der hat schon wieder Durst.

Die beste Leiche ist doch die,
die keiner weckt und ruft,
die Wirtschspringer der Sympachie,
die lichter dann der Brunst.

Es ist doch ein eiserer Ring,
der bleibt nicht lang im Grab,
und ich hab mal gesehen Klinglingling
der er auch nicht hat.

Walter Rheiner

Berlin

In unserm Hirn ~~ist diese Stadt begraben.~~
 Wir grüßen uns ~~in einem leeren Saal,~~
~~den die Kisten auf unseren Stühlen haben,~~

~~Die (schwarze) Kasse, die gegessene Pfanne, Munde, die dort~~
~~Die Dächer schwarz, die Kisten, die uns stecklagen!~~
 Die Kirchen ~~mit Geröll aufgestreut!~~

~~Im Wandelhalle, die sich kalter Tage~~
~~erschauern wir. Wir liegen in den Ecken.~~
~~Das überfahren (mit gelbem Licht) ein Wagen.~~

~~Im Himmel, dunkel, fuchs, wir uns drehen!~~
~~Aus Schloß-Bäumen grüßt ein Spatz, ein Krächz,~~
~~Am Hochbau, die Vitzke, wir uns vorsetzen.~~

~~Nach guter Sonne wie erlöschend Lechzen,~~
~~nach einer mütterlichen Frau Friseur.~~
~~Am Glöck-Dreieck, ich stehe so mein nächstens.~~

~~Die Straßen, die zingen, Zeiger großer Uhr.~~
~~Spitzer Palast zertrübt uns den Schädel!~~
~~Die merdet wie an der Kanalschnur.~~

~~Hinaus, um uns Hunger, Kunde, wedeln,~~
~~heißgeölt aus langen Feldern, schnell.~~
~~Mit gelbem Schiff, wir an erfrorenen Birken segeln,~~

~~Die Regenlampen, Tag, erhebt sich hell:~~
~~Die große Feuer, hebt an unsern Hügeln!~~
~~Abblendet stehen wir an der Platz, Schwelle!~~

~~Durch den Morgen, gut, erhellte Kanten.~~
~~Das Gas, statt, Gegenst, walt, ragen, aus.~~
 An müden Ecken ~~mit sehr einsam, darron ...~~

Ernst Blass

Kreuzberg

~~Die Sonne hat Hall und Ding genau geschminkt.
Das Windornelerte selbst den langen Geis,
Dann, auf der Bank, im engsten Kreis
Vor sich hin mag es Spinnwebchen schlingt.~~

Da liegt die große Stadt ~~schwarz, gesondert weiß,
Ein Raucher, Chelifer, Armen, duffig, rotrot,
Ein in dem kalten Tag die Dunkel wild entriegt,
Er machet Mäusenäme, blüß, gelblich?~~

~~Hör mit dem süßen Blick! Hör mit dem Märkel
Hörst du die roten Nacht und die Alaba?
Die heißen, blassen Träume sind ~~erwacht.~~~~

~~Im schon riesige Hölzer, hassewarme
Schilde und Schwelger mit der Zeit.
Da ~~den roten~~ meine Autobusse!~~

Klabund

Früher Morgen in der Friedrichstraße

~~Die ersten Morgen mit dem Zickzackballen
 flüchten dem Dämon der Friedrichstraße vor.
 Alle Häuser klagend in nichtem Fluge,
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt.~~

~~Die Mädchen flattern heimwärts: böse Eulen,
 Aus Geflügeligen Laternen, gelb verstört.
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt,
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt.~~

~~Die Welt der Weidendammer Brücke fällt,
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt,
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt,
 Und die Welt der Weidendammer Brücke fällt.~~

~~Die Welt der Weidendammer Brücke fällt,
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt,
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt,
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt.~~

~~Die Welt der Weidendammer Brücke fällt,
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt,
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt,
 Die Welt der Weidendammer Brücke fällt.~~

die karolingische grenze

die wartet schon auf balmen auf den pan. bahn, an palmen, reiben uns die palms mit balm ein, warten. reiben uns an palmen wie balu der bär. die stadt kommt langsam nicht zu uns. die stadt kommt langsam auf, bis plötzlich tach anbricht mit biss und schnitt und ach. die stadt liegt plötzlich angeschnitten wach und nisst. es kriecht alles, sie liegt noch lange wach und klappt. sie hat ein aufkommen, das uns zerknickt und bricht. sie knistert licht: helle helle und lange schläuche. räuberschläue, eilige bräute an kurzen leinen, strahlen. so liegt sie beispielsweise überall an strahlen an. die strahlt dir mitten ins gesicht mit common sense. die stadt ist mittig und an allen schienen streicht sie ihre sensen glatt. vergorene vektoren venen verse – die dir ins gesicht schlagen. an die geknäckten und geästeten. der bahn mit palmen ist das auch egal, und mittags ist ihr pech und krach. und die verbalberten, dass wir die pachten hören in den hinterhöfen. dass wir sie salzen sehen! die stadt die ballert mit erbarmen, sensuell. die barmt erbaulich schlau und packt. die bäumt erstaunlich oft und hältst uns hindernisse, lacht, gebietet, platzt. die stadt platzt ach, und leert sich vor den kirchen aus. und fließt. und fließt. und kichert sickend ab. und palmt sich wieder hoch. die fasst sich an und krampft. die seilt sich ein und geilts sich: nervenpalmenfa-

sern, adern. darauf laufen. daran flechten: die stadt flicht niemals nie. die stadt schläft niemals schief. sie schläft bedrohlich schief und schüttelt krapfen. kampf und schnarcht, und kramt in ihrem augensaft und reibt: sand sand sand: alle wände sind ein treiben. rieseln, reiben. die stadt streut reudige strahlen und streuende sterne. die plant unsere augensiedlung, die träumt dass die tiere den wald verschliessen, ganz. die stadt lacht daran. die rüttelt schock&rauft. die schüttelt ihre röcke steif und lacht dabei. dreist. die stadt lacht siegessicher und rast reudig, freutsich: schneller!, rammt. die stadt lacht, die tauft und schleudert taxen. in denen risse sitzen. P A N I K . sie entschuldigt sich verbindlich und entschleunigt schneller. die stadt ist scheu. sie schreibt schöne briefe aus reue und flieht. reibt sich an den weichen schleifen wund. den taxen, bahnen, gleißen ... reifen, schienen, schläfen. die stadt keift, scheint als sei es ihr egal aber innerlich weint sie hinter den regalen. kackt in die kanäle. gnadet gott

die kanarischen grenzen

- 1
wir schwappen in der schale und ahnen da was
befingern das rappeln die zellen die mmh-rote haut. wir halluzinieren chlor in den leuchtenden
wellen und zappeln die atmung nach
- 2
so gut
wie verhangen reicht das meer als prospekt. es schiff
seine gischt in die nacht es stöbert in schlechten farben: schlick und makaber
silber
sonar. der strand flattert und gibt uns gefühle der strand flattert und das wasser klappt. der strand
platzt langsam ab, entlang der wasserkante

- 3
 das meer blättert in seinen unterlagen: dass das wasser schwappt. dass wir wohngeld
 beantragen, baden. uns säuerlich berühren. bis dass
 das wasser schwappt - der regen stoppelt über das wasser und das wasser schwappt.
 listet seine silhouetten auf.
- 4
 am rande, das wasser schwappt in der ladeschale. wartet laut
 dass wir drüber sind dass das wasser am rand immer schal ist und labert
 dass der strand zappelt und die lippe
 flappt. wir landen schwipschwap in der ladeschale und ahnen da was
 dass die finger über die körper lässt/ dass das das wasser
- 5
 / das meer hängt an häkchen über dem meer

- 6
wir sind so schlapp
am strand. schande, ach du. wie schade wir laden
in der schale und ahnen etwas. schlabbern und sagen was gegen das übergeschnappte (meer)
es schnappt uns die augen und schabt sie am sand es schnippelt die nippel ins wasser wir fangen
uns was.
und das wasser klappt: es schiebt uns die wellen rein, nippes -
- 7
dass das herz
flippert und die lunge lappt. dass der regen stoppt, overtheocean, der regen steppt over
the sea

- 1
meine exfreundin macht faxen mit fakeaccounts. fixt nixen an, und fakt ist: nirgends. fixiert nixen auf nassen
fliesen, faltet ihr schillern nach (schräg). verfielältigt echsen nacheinander im bad. macht nackenordner,
rollen, faxen klar. glitterakte mit nackten algen. exenlage ungelegt&fixe nixenfaxe mit kleinen verschallerten
nixen-eiern:
- 2
naklar zb lacht gerade, schlüpf – schlack am nacken, siehst dus - krachend am sack. macht sachen mit
spritzern und ratzt viel. pass auf, rache kratzt. dünstet das dunkeltunkende nixenaugen. schuppig. und fällt
durch alte stellen
- 3
denkste, meerhexe –denkt sie, verflixte meerenge. die spült und drüst das auge durch, das rast und spackt.
verflix: spritzen. packt dich&juckt. sticht. und...die augenlöse lacht dabei und spuckt: hehehehehe, zu recht
ätzend. also echt wasserfest, also echt echse und also salbig.
schwelgen wie früher, in echtzeit. so gelenkig sind algen

- 4
der arm schwingt mit, die gute flosse. sie singt und quickt: erfrischend.
- 5
am arm schwingt meine freundin mit. an ihrem arm ein ende. das kommt nicht mehr, das ist zu nah. am
ende ihres abends, arm. schmuckfans aufgepasst: gelocht, gecockt. gereift. sie leiht, reiht. sie leiht sich
einem chronischen sartyr. der streikt. und reihert. drang ist da.
- 6
sie schreitet sich in jede richtung. reitet, schreit, ein glück und: geifergeifer. sie reiherts fein ins bild, spa-
ziert. sie feiert rein, ins bild. was hörts dich, wenn wir poppen. wir störn nicht hier: wir strömen
- 7
es dauert nur zu murmeln bis wir hören. wir strömen, hören nixen pissen in den prallgefüllten wänden. ihr
steigen, ihre rüden küsse, ihrer rakiwasserfarbnen flossen träges gleiten. bestellen nixen her zum großen
preis. wir tragen wassertrübe nixen aus in vielen zimmern. wir nixen sitzen hier und nicken heiß
wer weiß was da noch kommt und schillert

die englische grenze

als ich erwachte war die welt schon heiser als ich dachte war die welt schon angespitzt und feuchter als ich dachte flach. als ich erwachte war die welt schon seide. vom kauern und vom beißen, leider sagt sie heizt sie wohl seitlich auf. aber heiter gegenüber leichen. eisern wie ne eins als ich erwache: cortisol und geiseln. als ich erwache: betet sie an meiner metrik. sie nimmt ein glasig eingestelltes leitbild ein und schluckt es zwischen ihren beinen. als ich erwache beißt sie heißer, an der leine. sie reibt den lederkopf an meiner leistung, reicht wehen zur verfügung, leber. stellt weiche blinde an. und bilder nur von nebenan und bindungen ins netz. von spinnen und verspiegelten gebildeten. stellt seriell libellen her, versiegelt engel. und so war ich als die welt erwachte heiser, weinerlich. die spulte schon, im blut, und wusste nicht mehr weiter. die war auf ihre süße art schon wie ich heute heiße, ein tapferes schneiderlein. als ich mich umsah war die welt schon abgespreizt, und schöner als ich dachte flach. und fragte schon nach punktförmigen tagen – wo wolln se denn ihr hirnlein hin, das inselperd. die stellwandwelt, das kunst und zuckerstück. die welt ist eine flache hand und eher als ich dachte streicheln. als ich erschlagen war da war die welt schon weiß, und blutegel im angesicht. als ich erwachte stand sie kerzengerade da und hält sich

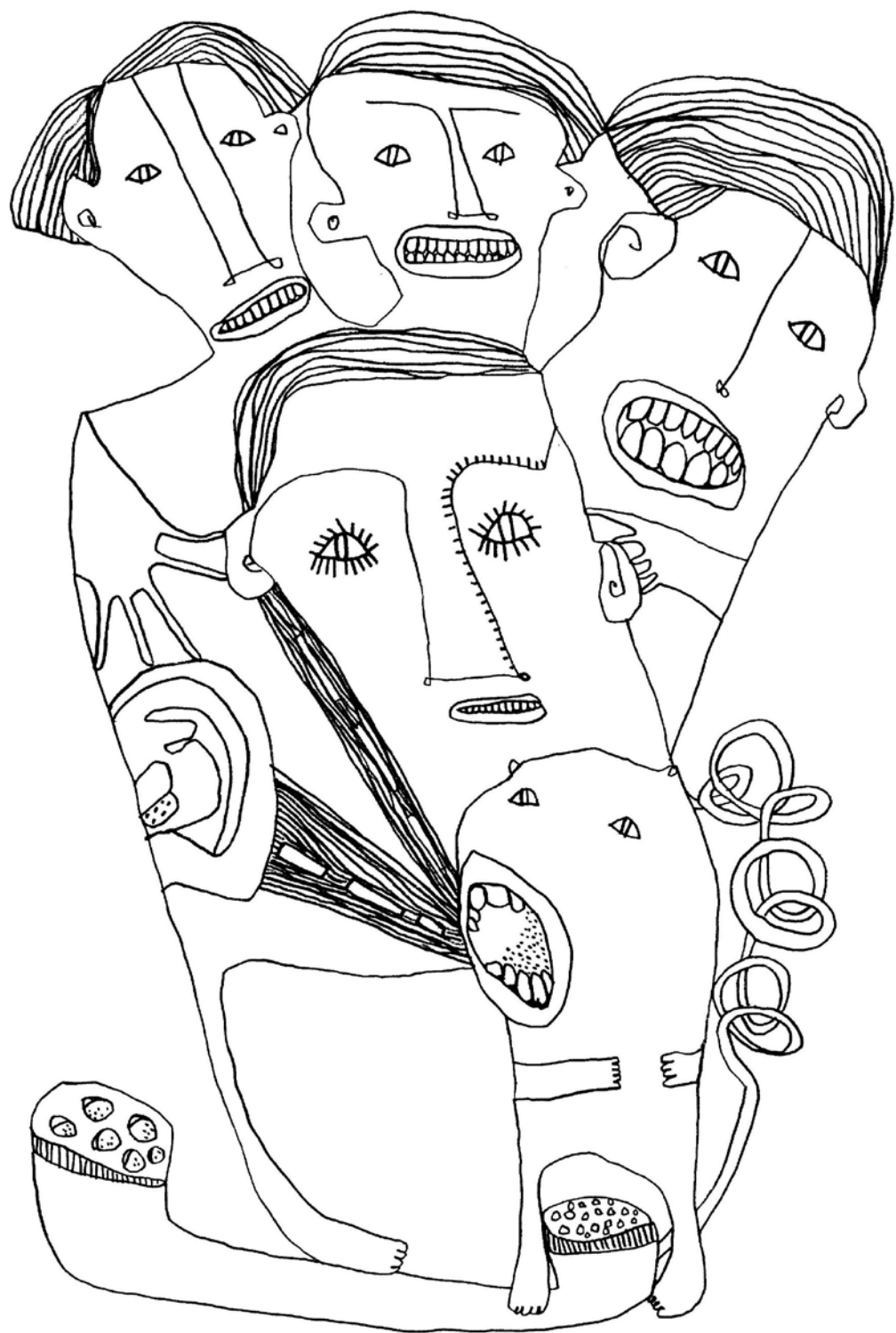
wach in schmerzen. kämmt flügel aus dem haar, verletzte engel.
die welt ist eine harte hand mit gel. die welt ist eine liebeskugel.
sie trifft mich immer bauscheweich im weichen bauch. die welt
ist eine liebe kugel, sie lässt aus ihrem speckbecken die berge
quellen, helles finster, hinterland. sie hält sich jungen erhält den
grimme-preis für hallo spencer die welt versteht das selbst nicht
sehr und reste wälzt sie in den keller. als ich erwache ist die welt
schon segeln, geister, angeblichen. standwelt. schwall und
schwellwelt, nebel, schnäbel, schnee in schüben, synonymen.
wellblechwelt und weltbankgeldwelt: fällt wie ein schatten in die
lange welt von gestern ein fällt mir seit gestern nicht mehr ein,
die welt. der schwelle nach inmitten langsam rasend hell, gelb:
wellen



Can you hear me?

Es gibt Stimmen, die sind so klein
kein Platz ist in ihnen für ein Räuspern oder Tüpflein.

Wenn andere gehen, lose verteilt, in Gruppen
sich gliedernd und wieder zerstiebend
den dunklen Gang des Gehörs hinab, dann trippeln diese
lediglich – und d.i. noch zuviel gesagt –
sie tröpfeln eher, tröpfeln ab, wie etwas
von dem nichts mehr da ist
– war's das mit dem Hustensaft?
– sind alle Zeichen schon verteilt?
Wer aber so wie sie, die Mini-Stimmen,
sich außerhalb jeder Bemerkbarkeit aufhält
wird verhaltensauffällig auf seine Art
indem er sich einschließt in diese überkommene Telefonzelle
und dort zur allergrößten Kleinheit anschwillt
während draußen die Masse vorüberzieht
der Wolken, der Leute, der Laute.



Sich fortverkleinern am Maßstab der Starken:

Die Begriffs-Adler, Riesenkörper ihrer Lautstärke,
projizieren geierhafte Schatten auf die Erde.

Grauer verschatteter Fußboden. Etwas Huschiges,
das ganz real den Kopf zwischen die Schultern
zieht; die sandkorngroße Faust – jetzt –
reckt im dritten Grad seiner Verkleinerung.

Wenn ich spreche, dann kannst du gerne glauben du wohnst
neben der Autobahn; nur hundert Jahre früher oder später.

Etwas, das hervortritt mit dem
Urschrei einer Maus.

Ich halte Händchen mit grünen Männchen

i

innig auf der Parkbank sitzend, beim Anblick dieser Strecke
zwischen jetzt und hier. Ach, wäre die Tiefe des Raums
die meiner Gedanken ich dächte mir: Nähe. Wie auf einem
seltsamen Ding, das durch die Leere flöge, eine schwache Linie
zöge der Verbindung zwischen zweimal dir, ich reiste
hin mit ihm – zu mir.

ii

Was hätte ich? Ich hätte dies: ein gegenüber Gleiches, das sich
a) beäugt
b) äugend klagt: du doppelte Kraft!
im Sinne von: die ich nicht hab. Und habe zudem: Nicht-
wissen, wessen eines Auge aus des andern runder schaute.
Und könnte, so gesehen, den Konjunktiv schwieriger Zärtlichkeit
auch wieder zurücknehmen, wenn Nähe so weit ist
wie Abstand eng

iii

dort wo ich Händchen halte mit grünen Männchen (irgendwo).

In meiner hunderteinigen Danebenheit bliebe ich, halb zugewandt, halb abgelenkt, in einem Spalt aus dunklem Weltraum. Hemisphären wie geteilte Kopfsalate, die einerseits aufblühen, aber auch die Züge meines Gesichtes tragen. Das Infantile am Schalter der Sterne, Licht und Dunkelheit spielend.

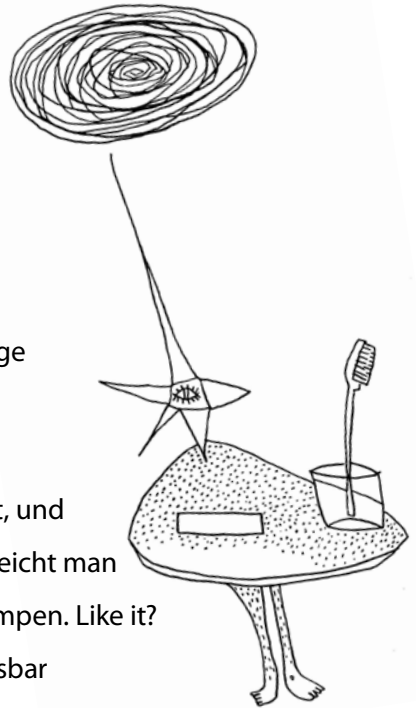
Walking on Zahnfleisch

Weil ich das kann: von A nach B treppauf
treppab, Bordstein entlang, im Regen, tag-
und nachtgleich, hoch ragende Dinge,
daneben: ich, ein Mangel (an Alternativen)
gehe horizontal, indem ich elend schwebe; schleife.
Mit Stielaugen Patschehändchen meines Geistes
greife nach Objekten – Zufall – 1, 2, 3, 4 ... Steinchen
auf dem Boden, nah, näher, und daneben.
Gegenweht intimer Hauch von der Unnahbarkeit,
die Wolke oben, unten Staub umgibt; ich atme
tief, die Nüstern bebend, eines aufge-
pushten Wiesengängers, das geht schief *schnief*. Und
umgekehrt zur intendierten Richtung zieht
es plötzlich aus dem Raum mich, ich werde dünner
immer leichter, werde rund und immer dicker
gleichen Teils, die Schwundstufe hinunterkullernd
boing boing bang bang.

[Bastian Winkler]

Minus Hotel

Da sind immer ca. tausend Kilometer zwischen dir und deiner Ankunft. Fahrige und neunmal weite breite fiese Ferne. Dort sollst du Mietmensch sein; zum Beispiel im Hotel, so gut du kannst, und das geht so: die Zahnbürste im Glas erreicht man nur über die Autobahn und mittels Trampeln. Like it? Die Challenger bist du gefahren zur Hausbar um die Ecke, die dort in ferner Zukunft stand. (Man sprach Japanisch und du jar nüs.) Dann fällt Challenger. Vom schwarzen Himmel. Rückentwickelt sich zu einem Knochenstück, nein Strich, fällt, taumelt, fängt sich, setzt sich schwebend fest jetzt vor den Tisch und Stuhl und zwischen jedes Ding und dich. Dass alles steht im Zeichen seiner Negativität. Unsagbar: i remember you well in Minus Hotel. Schweißflecken auf deinem Hemd. Wenn du wieder anläufst, wackelnd, lachend enthemmt/die Welt zu umarmen, d.i. in die Arme zu schliessen bzw. geschlossen zu haben – erhöht sich ihr Absenzquotient mit jedem Schritt. Fürchte dich aber nicht. Denn Differenz ist auch eine Beziehung zwischen zweien.



Der Mohammed des kürzesten Wegs

Im Einfachsten, zwischen dem ersten und dem tausendsten Schritt auf der Ameisenstraße dieses Bewusstseins liegt oder tut sich auf die größte Schwierigkeit.

Ein allgemeines Krabbeln – ja. Doch Linien bilden – nein, verbunden das Viele – ach, verbürgte Wege – nicht, Routinen – nie. Stattdessen Blöcke, niederkrachend, Schluchten, Risse, hundert Knoten Gegenwind.
Such dir was aus.

Ein Ablauf ist ein Ablauf ist ein Abgrund.

Wie du beim Schuhe schnüren die Wiederholungsschleife bindest, die auf dem Wort repeater springt und beginnst schon losgegangen zu sein während du morgen in Minusreichweite wartest und nach dir rufst ins Übergestern nächstes Jahr.

So ist das. Unterwegs

zur Begegnung mit einer Farbe, Singvögeln, Gitterstäben, aber das Aufbiegen der Straße und wie sie hinter dir und vor sich selbst erneut beginnt.

Ich bin kein Gegenüber. Ich bin das Untendrunter, auf dem sich
ablegt jeder Scheiß als Durcheinanderseiendes.

Die Wanderarbeit schräg vorbei. Ich nehme jeden Knick.

Jeder Knick ist eine Reise als Progress des Verzettelns.

Ich reise unendlich Richtung Umständlich-
keit, die ich widerwillig vervollkommne,

Art von Gegentick – und Zeit aus der ich hinausfalle
in spiralförmiger Bahn.

An ihrem anderen, geraden Ende aber eilt mein Imperativ
vielfüßig auf sich selber zu und immer straighter zwischen A und B.

Ich beschäme sein System, auch wenn er nichts
von alldem mitbekommt. Er geht nach Amerika
und ich verirre mich in den Vereinigten Staaten eines
Staubkorns.

Die Schwierigkeit

Ein Wort hat wieder den Anfang gemacht
indem es dunkel knackte, im Innenohr
sich beide Beine brach bei dem Versuch
genau das nicht zu tun; oder: weil es wollte nicht,
indes es tat: im 2. Anlauf nämlich weit noch,
d.i. mehr als einen Fußmarsch auf den Händen gehn –
über Zungenbrücke, Wackelzahngeländer,
Lippen, wo es drüberfällt:
überkopf, stürzend in die Welt, auftrifft
und platzt. My personal Urknall. Meine Wolke.
Und ja, weil's ich gesagt hat, 3) Versuchssubjekt,
lauf ich ihm nach, dem Faltpfan folgend der
Verwirrung; Straße, Stadt, Bewusstseinsloch.
Immer nah. Immer fern. Ich höre
sein kaputtes Knie dort wo ich nie bin
leise quietschen. Ich werde selbst verfolgt:
in großen Schritten von diesem irren
klickenden Hochzeitsfotografen und seinem
Blitzlichtgewitter. Das Dunkelheit als solche
erst zum Leuchten bringt.

Umgebung für Personen mit diskontinuierlicher Heimat

ich empfand dich, indem ich zu dir erwachte, am Morgen
des momentan besetzten Horizonts,
die Türmer funkten
bereits Mekka, ich aber investierte andere Zeichen
und noch vor Erreichen des Impressums
erschlossen wir uns die Stadt
durch einen Ozean,
morphische Felder und grüne Wellen, unsere Wimpern
bewegten sich immerzu sieben Mal
vor den Teleskopen der Mangagruppierung,
das schürte meine Sympathie,
obwohl inzwischen Mai war, *Aschermaj*,
so sagtest du, so
hatte es der Großwesir der Woche akzeptiert,
unser Sparringsvorbild
an der Grenze
zum westlichen Schnee, der manchmal auf deiner Haut stattfand,
wo ich,
in mich verflort,
ihn als völlige Dunkelheit küsste, bis du mich stopptest: du
zeigtest uns deine Grimms,

die zum Einzelgängertum neigten, aber schöne Patrouille waren
am Aufklärungsstrand, wir gaben ihnen das Vlies
und nahmen ihnen davor den Sprengstoff
ab, zur guten Nacht, Papa,
ich schlug noch
einmal kleinere Einheiten vor von Kapital,
etwa: »der Dichter ist eine Blume«, stellte die Uhr auf
unendlich
und sah: in der Ferne hütete Borges
Scheherazade.

die Liebenden von Antibes

wir hatten plötzlich Schnäbel, ich war nur noch hundert Fahrenheit
von dir entfernt
und fing ein Balzgewitter
an, Substantive aus der Welt der Feen
und Flüme –

schnäbelst du auch nur für mich, o Fläumigam?

das waren deine Worte, ich hörte
kurz ins Herz und nickte und legte eine Feder auf dich an, im Innern
von *um dich herum* das Universum,
une école noire –

das will ich uns
nach Süden bringen, die Zitronenkernesterne dir aus deinem Gleißeln picken
am Rand
des Heilandeilands, das wir schon jetzt erflogen haben
wie eine Wahrheit.

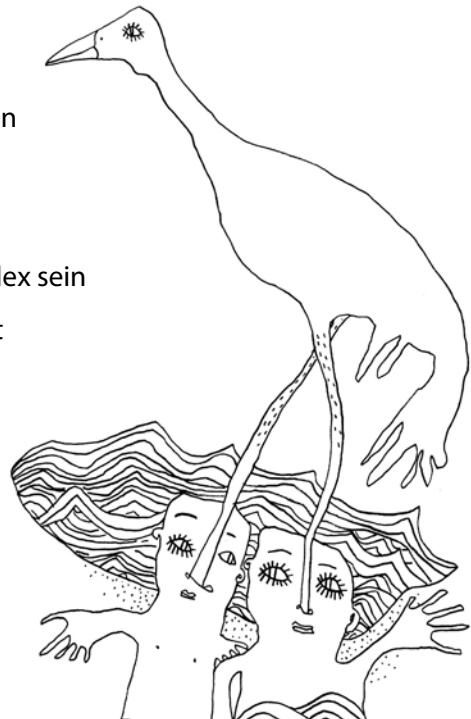


Scharade

wir kamen an, ich imitierte noch einmal
die Fahrt, und du berührtest schnell
die Venusstelle, die wir für mich geschaffen hatten, zugleich
kam etwas Fernwehschnurren auf, wir sahen
eine Karawane
von Einhörnern in die Oase ziehen,
ich schlang dich mir zurecht, als wäre etwas in dir
ein Märchen,
bis wir die gleichen Sinne hatten – und Zeit,
die jungen Zyklopen zu überfüttern
mit unserer Vergänglichkeit, wohlan,
die nubische Schwärze zog flugs vom Horizont her
eine weitere Nacht heran,
in der die Mormonen als Punks durch die Fluren
ziehen würden, sicherheitshalber
kehrten wir vorsichtig
kreischend in den Ausgangskollaps heim.

das Portal

das Meer machte irgendwas
mit Wellen, ich hielt den Strandplan gegen den Sand, du hieltest es
aus, nichts an dir war mehr
Lynchmund und kurzzeitig herrschte sogar so eine Art
Release-Enthaltsamkeit,
wenigstens mündlich,
ich legte den Schalter für das Außergewöhnliche
um, und der Transmestize, besonders gut
lief er auf Kies, deutete
auf einen Kranich,
wir taufte ihn, er schien mit uns
durch Funk und Fernsehen
verwandt, auf *Cordon Blanc*, deine Lippen
an meinen Lippen formten
einige Brecher für ihn
aus besseren Tagen, das mochte ein Reflex sein
auf die selbst verschuldete Mündlichkeit
dieses Ozeans.
wir spähten uns noch
einige Male an.
erst dann öffneten wir das Portal.



es wirkt vornehm, wie die schwere
ausflockt, langsam auf uns zu fällt,
sich mit dieser drehung des kopfes
anschmiegt und zufrieden zweifel

sät, dass die zungen der kälber hervor
schnellen im stil einer vorgeschichtlichen
zeit, nur lauter. treibholz prügelt die
ins wasser gemauerte wand. ein kind

bläst ohne besseres wissen in die flöte.
aber nein, die nähmaschine ist so
getaktet, dass sämtliche abwehrende
bewegungen daneben klein ausfallen.

wäre der garten ein empfangsbüro
mit unfreundlichem personal gewesen,
ich hätte dennoch an der tür gehorcht,
um die schlichte melodie einer fest-
lichkeit zu hören, die am falschen tag

statt fand. selbst die buben, die zu
kurz geratenen, legten bratensoße in
ihre bügelfalten, bis ein wind aufzog
und die rinder auf der weide gegen-
einander stieß. der maler fluchte in

seiner kammer, niemand erschien
zur parlamentssitzung. sie war ver-
schoben worden und es hatte gedauert,
bis auch der letzte begriff, wie mangel
schmerzen konnte, ohne zu wissen, wo.

er holte mehrere messgerätschaften
hervor, griff bis zum hals tief in den
koffer. als das mahl schließlich bereitet
war, legte sich die stadt schlafen. die

zärtlichkeit folgte einer inneren ver-
schwendungslogik, man hätte berge
davon aufhäufen können und doch
war es unmöglich, ein wort zu hören,

ohne dass unterschiedliche interessen-
gruppen, schaufeln über die schultern
geworfen, auf den plan traten, beruflich
lärm betrieben. die hügelkette war eine

staatstheaterbühne nach feierabend.
leichte verunstaltungen traten früher
oder später auf ihren beinen hervor,
es galt als lästig, das licht zu befühlen.

umso mehr. leise traktoren im hintergrund,
der mist ist material, ein arbeitsplatz verliert
sich, stürzt ein. wir kommen zur besprechung
zusammen. die wadenmuskulatur eine orgel,

die erst gestimmt werden muss, das blatt
wendet sich sprunghaft. gewalt, das eiweiß
im auge, entwickelt sich mehr und mehr zur
schulstunde ohne rollenverteilung. der besen

in der ecke lehnt sich an, wir rutschen ab,
senken die produktionskosten, als hätten wir
nie etwas anderes gemacht, als unsere lippen
zu kauen, uns schon unvertrauter, als. nehmen

das zum anlass, das fensterbrett zu gießen, die
gesamte nebenstraße. mein bruder wird zum
kousin und steigt ein, der motor verschluckt
sich, der tag will nacht sein, dann wieder pause.

BOGOTÁ TRAVEL ROUTE IV

Nebel, siebzig Nebelfransen, auf den Boden gestreut. Müll, Orte umhüllt von Orten, pensionierte Briefträger, die durch die Luft gehen wie Mücken, schreiend-weinend-sterbend ohne Post und ohne Rückweg. Ich kenne weder Berlin, noch Prag, noch Montevideo, noch Lima, aber hier regnet es nicht, wenn es regnet, und nur manchmal schneit es, wenn die Liebe aufschreckt in einer Bildunterzeile, in einem geschlossenen Café, in einem Waisenhaus.

Lärm, alles verkehrt sich in runden Lärm, der traurig herumstreunt, bis er gewaltsam von Abwasserrinnen eingedämmt wird. Jeder gesetzte Schritt ist ein Rad, das die Reise beschleunigt, die kein Benzin oder Schuhwerk benötigt, um einen Liegeplatz zu finden, obschon keine Liegeplätze verfügbar sind.

Ich kenne Paris nicht, aber ich stelle mir Père Lachaise vor mit Raben über Engelsköpfen aus Marmor, die die Geister von Oscar Wilde und Balzac anlächeln, wenn sie in einer stürmischen Nacht von einem Seinespaziergang zurücktorkeln. Ich stelle mir Gabriela dort vor, ertränkt in ihren eigenen Plastikgründen, ohne jemanden zu haben, mit dem sie bei einem Frühstück weinen kann, verloren zwischen Kälte hier und Zuhause da. Ich stelle mir Gabriela durch und durch traurig vor, während sie im spanischen Fernsehen die einzige Rettung ihrer Sprache erspäht.

Aber wer war Gabriela? Wer war ich, als Gabriela Gabriela war? Du hast das Gesicht eines Sarges, nachdem alle gegangen sind. Sie beschrieb mich textlich, drückte mich auf die Seite, schrieb mich in das Buch der Welt mit unlöschbarer Tinte ein und schaute mich an. Danach, Unterwäsche mit Spitze, Wagner, Ballade Nummer 1 von Chopin mit gefrorenem Hamburger, Orangensaft und Mentholzigarette. Um 80 Uhr, Seconal, Aire France, weißer Schal und Carpe Diem.

Ich kenne Bogotá nicht, seine asthmatischen Ampeln, sein Drumherum aus grauem, chaotischem, nichtfestlichem Labyrinth. Ich kenne den November nicht, seine unheimlichen Menschenmassen, seine Dienstage ohne Stimme, ohne Bühne. Ich kenne den Tod nicht, seine pünktliche Menstruation, den unvergleichlichen, sein Mademoiselleprofil, seinen Durst nach mir, wenn ich nach Hause komme.

PAPIERKREUZFAHRT MIT ROTER KREIDE BEMALT

Ich habe mich eingehalten, sie zu treffen, damit meine ich, sie zu hören. Solch ein Strahlen kann sich nicht einmal an die versteckteste Netzhaut des Ohres anpassen. Zuerst drei Minuten lang, und danach, wer weiß, wie lang. Diese Frau brannte zwischen den Papieren, die ich in der Hand hielt, während ich ihr zuhörte, und ich holte tief aus meinen Innereien die Wörter heraus, die ich niemals hätte schreiben können, die zensierten.

Fast immer ist die Sprache zu kurz, um von der Schlaflosigkeit zu sprechen, aber ich könnte sagen, dass es elf Uhr nachts war, eine 11 alleine und liegengelassen, über die ich schwamm, weil ich irgendeine Ecke suchte, um mein Skelett zu retten. Nichts von Stockhausen oder von Cristina Branco. Das, was war, bevor ihr Sprechen die Orthographie meiner Füße und meiner Kehle zu korrigieren begann, war die ärmliche Abwesenheit einer Landschaft, ein dichter Nebel, den ich nicht einmal mit einem kochenden Kaffee und seinem sich ausbreitenden Duft aushalten konnte, alle Räume der Wohnung vergiftend, all seine Parks.

Jetzt bin ich hier drei Tage später und kaue auf der erwachsenen Reife der Tage herum, trinke das Leben ihres Namens, der plump auf der dritten Seite des Terminkalenders steht. Der Schmerz der Fotos, die an der Tür kleben, erwürgt das Bett, foltert, zerstört,

tötet es, und das Laken weint, und das weinende Laken ist ein Mädchen in einem karierten Kleid, und die Schlüssel verstecken sich in der kleinen Tasche des Koffers, aus Angst, ihm nicht helfen zu können.

Und was machen wir nun, mein Herz, mit einem toten Bett? Dieser krüppelige Mittwoch hat uns nun erwischt, diese verdammte Abakus-Statistik, dieser Tagesanbruch, der nicht mit Salzwasser gespült wurde, unverdaulich. Guck her, da kommt schon wieder die Routine, die mit Geschenkpapier eingewickelt ist. Wir sind wieder dabei, die drei Schrankkästen zu zählen, Kierkegaard im Schlafanzug zu suchen, in seinen vertikalen Linien, in den Farben einer Wasserleiche, die seit zehn Tagen mitten im Ozean treibt.

Jetzt gibts keine Auswege mehr, mein Herz, vergiss das Zuprosten, jetzt gibts keine Welt mehr, keine Mücken, denen du am Fenster Don Quijote vorliest. Die Stimme dieser Frau ist nicht zurückgekommen, und das Ohr beginnt mit seiner x-ten Blindheit zu glänzen. Wir sterben schon bald, wir werden sterben. Um wieviel Uhr kommt der Tod für uns? In welcher Stunde holt er uns ab, wenn es 12 zeigt?

Daher finde den Mittwochsanzug wieder, denn heute ist schon Mittwoch, und man muss sich anziehen und die Schuhe schnüren und in die Stadt gehen, um ein Niemand zu sein, man muss unbeteiligt herumspazieren, sich auflösen. Kauften wir uns nicht letztes Mal Geduld bei den Sonderangeboten?

Welche Frechheiten verlangt man von uns eigentlich noch neben der Geburt? Wenn das rechte Bein von dem linken gewusst hätte, wenn nicht Jahre zwischen dem Sich-Kämmen und Sich-Bürsten vergangen wären, wenn nicht der Gaumen eines Tages die Zunge zur Hilfe gebeten hätte. Aber nein, Herz, diese Frau trägt keine Schuld, auch nicht der Kadaver der Zigarre, die uns anschaut, auch nicht Baudelaire oder die Unmengen von Makeup an den Vorhängen. Diesen dreißigjährigen Kummer und die sonnenklaren Verse, die wir nur als Treppen wahrnehmen können, und die Nabelschnur, die uns von der Schule löst, und den verstimmtten Gesang der Zähne, den Leichtsinn, die Müdigkeit haben wir alleine entbunden.

Wir haben uns mit uns gefüllt, Herz, und eine Diät kann uns jetzt auch nicht mehr retten.

Übersetzt von Nikola Richter

S=P=R=A=C=H=E?

Die nachfolgenden Essays von Bruce Andrews und Charles Bernstein, welche gemeinsam von Februar 1978 bis Oktober 1981 in NYC ein dezidiert avantgardistisches oder spätmodernistisches Magazin für Poetik mit dem paradigmatischen Titel L=A=N=G=U=A=G=E herausgegeben haben, das schnell zu einem der wichtigsten zeitgenössischen Foren einer radikalen & kritischen Poetologie avancierte, erscheinen hier erstmals in deutscher Übersetzung.

Bernsteins Aufsatz „Der Geldwert von Gedichten“ (1979) und Andrews' „Schreiben — Gesellschaftliche Arbeit & Politische Praxis“ (1979) sind gemeinsam unter der Rubrik „The Politics of Poetry“ in L=A=N=G=U=A=G=E No. 9/10 erschienen. „Das Komische & die Poetik der Politischen Form“ wurde zuerst von Bernstein im Rahmen einer Vortragsreihe zum Thema „The Politics of Poetic Form“ an der New School of Social Research (1989) vorgestellt, bevor es in der hier vorliegenden Form im gleichnamigen Sammelband (1990) und der Monographie A Poetics (1992) veröffentlicht wurde. „LESER-RÜCKKAUFVERREINBARUNG“ ist Andrews' jüngster Beitrag zu einer genuin „Leser-zentrierten“ kritischen Poetik und wurde zuerst als eine „Kollage von Noten“ zur Abschlusspräsentation der Konferenz „Rethinking Poetics: the Co-

lumbia-Penn Poetics Initiative“ (2010) an der Columbia-Universität vorgestellt und ist in VLAK No. 1 (2011) abgedruckt.

Die kritisch-poetologischen Aufsätze haben deutlichen Manifestcharakter und sind im besten Sinne „romantische Fragmente“ einer spürbar vom französischen Neostukturalismus und der Kritischen Theorie „beseelten“ Intervention in den Literaturbetrieb, die Akademie, die bürgerlich-kapitalistische Ordnung. Mit anderen Worten: Radikale Kritik der Kulturindustrie, des phallogozentrischen Diskurses, der Neuen=Alten Weltordnung des Kapitals.

Andrews und Bernstein verstehen moderne Lyrik und Poetik – das Schreiben – als gegenhegemoniales Arbeiten im Überbau. Ausgehend von Neomarxistischen oder „Kulturmarxistischen“ Basis/Überbau-Modellen und Postmarxistischer Diskurstheorie nimmt ihre Poetik ein Spektrum des Schreibens in den Blick, das sich primär auf (das System der) Sprache und gesellschaftliche Formen der Bedeutungsproduktion und Vermittlung konzentriert und dabei „weder Vokabular noch Grammatik, Prozessualität, Form, Syntax, Programm oder Inhalt als selbstverständlich begreift.“¹ Bei aller Heterogenität vermittelt L=A=N=G=U=A=G=E eindrucksvoll die Stärken kollektiver Auseinandersetzung damit,

1 Bruce Andrews and Charles Bernstein, „Repossessing the Word,“ *The L=A=N=G=U=A=G=E Book* (Carbondale: Southern Illinois UP, 1984).

wie das Schreiben Bedeutungen und Werte erkennen, sichtbar machen und generieren kann.

Angesichts des wiederholten Vorwurfs, dass „language-centered writing“ die Verdinglichung der Sprache und ihre manipulative Verwendung in der (medialen) Öffentlichkeit – ihre zentrale Rolle im Hinblick auf Macht, Herrschaft und Klasseninteressen – zwar kritisiere, hierbei aber in einer Art ‚nihilistischen Sinnzertrümmerung‘ oder ‚Bedeutungsverweigerung‘ gefangen bleibt, erklären Andrews und Bernstein bereits 1984: „Die Idee, dass das Schreiben von [sprachlicher] Referenz befreit werden sollte (oder könnte), ist nicht weniger problematisch und irreführend, als die Annahme, dass die primäre Funktion von Wörtern darin besteht, eins zu eins auf eine bereits konstruierte Welt von ‚Dingen‘ zu verweisen. Vielmehr ist Referenz, wie der Körper selbst, einer der Horizonte von Sprache, dessen Wert sich in dem Schreiben (der Welt) findet vor dem wir uns in einem bestimmten Moment wieder finden. Was diese Aufsätze [in L=A=N=G=U=A=G=E] miteinander verbindet, sind nicht Bedeutungsverweigerung oder Referenzangst der Autoren, sondern die Auseinandersetzung mit den mannigfachen Stärken, mit dem Spielraum und Ausmaß von Referenz (denotativ, konnotativ, assoziativ).“

Andrews und Bernstein artikulieren außerdem engagiert und präzise, worin das politisierte Schreiben durch seine Form, im

Sinne eines *sozialen* Modernismus, an das rührt, was Jacques Rancière die „Aufteilung des Sinnlichen“ genannt hat: „jenes System sinnlicher Evidenzen, das zugleich die Existenz eines Gemeinsamen aufzeigt wie auch die Unterteilungen, durch die innerhalb dieses Gemeinsamen die jeweiligen Orte und Anteile bestimmt werden.“² Dabei bezeichnet „das Sinnliche“ hier zweierlei: Das, was den „Sinnen“ zugänglich und damit wahrnehmbar ist und das, was innerhalb eines hegemonialen Regimes (von Bedeutung) und etablierter Arten & Weisen der Bedeutungsproduktion „Sinn“ macht, „sinnhaft“ ist. Der Begriff verweist zugleich auf die Bedingungen für ein Aufteilen des Sinnlichen, das die Konturen einer Kollektivität etabliert und auf die Quellen eines dissensuellen Bruchs mit ebendieser Ordnung.³

Moderne Lyrik *macht* keine emanzipatorische Politik, sie kann aber die Nahtstellen des gesellschaftlichen Quilts auftrennen, den die Nähmaschine ideologisch funktionaler Diskurse permanent zu steppen versucht. Angesichts des gegenwärtigen Zwangs/Konsens der Postpolitik, ist die „Rückkehr“ zu den (nicht nur) von Andrews und Bernstein stark gemachten Ideen, Methoden und Praxen der Versuch, durch das Aufbrechen hegemonia-

2 Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien* (Berlin: b_books, 2008) 25.

3 Siehe auch Jacques Rancière, *Das Unvernehmen: Politik & Philosophie* (Frankfurt: Suhrkamp, 1995).

lisierter Verknüpfungen von sinnlicher Wahrnehmung und Bedeutung etwas zu dem Prozess der Desidentifizierung mit allen bereits „polizeilich“ definierten Subjektpositionen beizutragen, durch die ein politisches Subjekt erst hervorgebracht wird und an dessen Ende – *Ah! Ça ira* – die singuläre Unterbrechung der „polizeilichen“ Ordnung (des Kapitals) durch Politik steht.

Schreiben: Gesellschaftliche Arbeit & Politische Praxis

„Sprache ist praktisches Bewußtsein“¹ (*Die deutsche Ideologie*). Der Mainstream liberaler Kritik scheitert weiterhin daran, die entscheidenden Frage nach der *Beschaffenheit des Mediums* zu stellen und Antworten hierauf einzufordern — dies bleibt das modernistische Projekt einer Kunstform. Wenn also vom Schreiben die Rede ist, stehen uns unterschiedliche Möglichkeiten zu Verfügung, das Medium des Schreibens zu charakterisieren, unterschiedliche Möglichkeiten des Umgangs mit den distinktiven & konstitutiven Qualitäten des Mediums. Dies impliziert unterschiedliche politische Praxen & Epistemologien.

EINS

Ein Modus des Schreibens zieht den Hut vor Annahmen sprachlicher Referenz, Repräsentation, Transparenz, Klarheit, Beschreibung, Reproduktion und Positivismus. Wörter sind bloße Fenster, Substitute, Eigennamen, nimbirt oder bezwungen von den Dingen, auf die sie zu zeigen scheinen. „Kommunikation“ gleicht ei-

1 „Die Sprache ist so alt wie das Bewußtsein – die Sprache ist das praktische, auch für andre Menschen existierende, also auch für mich selbst erst existierende wirkliche Bewußtsein, und die Sprache entsteht, wie das Bewußtsein, erst aus dem Bedürfnis, der Notdurft des Verkehrs mit andren Menschen.“ Karl Marx und Friedrich Engels, *Die deutsche Ideologie: Kritik der neuesten deutschen Philosophie in ihren Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten* (Berlin: Dietz, 1953).

nem Austausch abgepackter Waren. Aktives Bedeuten ist hier untergeordnet, transitiv. Ihre fortlaufende *Konstitution* der Welt wird ignoriert. Ebenso wie die Materialität sprachlicher Zeichen & die sie generierenden Konventionen. Wörter werden mit Werkzeugen verwechselt (wenn sie sich doch nur auflösen könnten, um außersprachlichen Bedeutungen Platz zu machen). Unsere Konzepte und mentalen Bilder werden mit Referenten verwechselt & Referenten wird eine gesicherte Identität zugeschrieben, die ihrem Übergang in das Denken & die Wörter vorausgeht (die konventionelle Natur dieser Beziehung wird ebenfalls ignoriert). Ein Illusionismus, etwas Selbstverständliches, ein *Fetisch*. Eine als „oppositionell“ imaginierte, aber aus dieser Perspektive hervorgehende Poetik bleibt reduktionistisch, Naturalismus (eine Zusammenbruchstheorie, Reformismus, „sozialistischer“ „Realismus“). Oder aber Lyrik wird gleich selbstgefällige Literatur, Ornament und Verstärkung des Status quo.

ZWEI

Eine alternative, strukturalistische Perspektive. Hier wäre das Medium des Schreibens das System der *Sprache*. *Die Struktur des Zeichens* bestimmt die intrinsischen & charakteristischen Eigenschaften: Die Trennung des Zeichens in ein Bezeichnendes (materielle Form) & ein Bezeichnetes (Konzept oder mentale Re-

präsentation), wobei ersteres in einer arbiträren/konventionellen Beziehung zu letzterem steht. Die Materie der Wörter wird nicht durch deren Referenten liquidiert, sondern existiert relational innerhalb eines übergeordneten Zeichensystems. Signifikation geschieht negativ, durch *Differenz & Opposition* — Termini bedeuten, indem sie sich von (allen) anderen unterscheiden, nicht intrinsisch oder transparent.

Ebenso wie „gegenständliche“ Literatur (dominante Form) auf der impliziten Definition von Wörtern als hinreichend transparente Referenzwerkzeuge beruht, entsprechen andere Schreibpraxen dieser zweiten, relationalen Definition des Mediums (Zeichen/Sprache). Eine solche Praxis könnte die Eigenschaften des linguistischen Systems katalogisieren, eine didaktische oder spielerische, aber weiterhin abhängige Praxis. Radikal würde diese Poetik durch *Subversion*: Eine anti-systemische Detonation gefestigter Beziehungen und anarchische Freisetzung von Energieströmen. Solche Ströme libidinöser Entladungen werden als unterhalb & unabhängig des Sprachsystems existierend vorgestellt. Das System, eine Panzerung, schließt diese in Kodizes & Grammatiken ein. Normative Grammatik — eine Maschine zur Akkumulation von Bedeutung als Mehrwert & zur Territorialisierung der Oberflächenbeziehung von Bezeichnenden (zueinander) durch Überführung in ein effizientes Deutungssystem.

Am Ende bleibt der Zusammenhang von Bedeutendem & Bedeutetem ein konventioneller — statt diese Tatsache zu übergehen, kann Schreiben dagegen rebellieren, indem es diesen Zusammenhang zerreißt, indem es das System selbst negiert. Ergebnis: ein Experimentalismus, der Referenz vermindert oder auslöscht. Dies würde die Zeichenstruktur bewusst verletzen, die Signifikanten noch stärker von dem von angeblich autonomen Signifikaten besetzten Vordergrund in den Hintergrund zurücktreten lassen. Charakterisieren wir das Medium in dieser Weise, erhalten wir ein Mandat zur wirklichen Einrichtung von Opazität, der Förderung eines Verschttens oder Disseminierens — nicht aus Sorge über Aussage und Bedeutung, sondern um das Hervorbrechen von Material in distinktive Beziehungen zu setzen. Also: Ein Spektrum von Arbeiten zwischen „stilistischer Zurschaustellung“ und politisch motivierter Zerrüttung — innerhalb des weitestgehend in sich geschlossenen linguistischen Systems, des Zeichens.

Schreiben kann die Struktur des Zeichens angreifen, nachdem es das sedimentierte System von Differenzen für repressiv erklärt hat. Aber an dieser Stelle gibt es eine ironische Wendung. Die blobartige gesellschaftliche Gewalt der Austauschbarkeit & *Äquivalenz* (von der kapitalistischen Maschinerie entfesselt und für die Verdinglichung von Sprache notwendig) geht uns voraus: Sie hat die Erosion des Systems von Differenzen von dem Bedeutung abhängt in Wahrheit

ziemlich weit vorangetrieben. Und dabei den Punkt erreicht, an dem die Zwangsorganisation von Grammatik, Rhetorik, technischem Format & ideologischen Symbolen für gewöhnlich in der Alltagspraxis oktroyiert wird, damit diese erodierten Differenzen überhaupt noch ihren Job erledigen (eine Fließbandproduktion zur Fertigung von Bedeutungen, ganz bestimmter Art). Der Ruf nach einer Steigerung dieser Deterritorialisierungstendenzen geht somit das Risiko einer noch stärker homogenisierten Bedeutungslosigkeit (& noch mehr Zwangsmitteln) ein — eine Art „Easy Rider“ auf der Flutwelle des Kapitals.

Eine kalkulierte Drainage der Referenzqualitäten einzelner Wörter, zum Beispiel, kann in aufschlussreicher Art und Weise von etablierten Regeln abweichen; trotzdem wird so der zentrale Kampf um Bedeutung aufgegeben. Letzteren gilt es weiterhin über den Fetisch, über Mythos & Ideologie, die Repräsentationen & den Konsum fixierter Bedeutungen auszufechten.

DREI

Noch einmal, ob wir den Referenzfetisch durch Schreiben von Nichtzeichen umgehen, oder ob wir ihn angehen & problematisieren hängt davon ab, wie wir das Medium definieren. Tatsächlich ist das Schreiben konstitutiv für diese tiefer liegenden libidinösen Ströme; es ist das Begehren nach Bedeutung, wenn nicht

sogar Aussage. Dies ist eine dritte Charakterisierung des Mediums, die die Nützlichkeit der zweiten, aber auch deren Limitierungen erkennt.

Hierbei ist die entscheidende Qualität des Schreibens die *unabhängige (& potentielle) Produktion von Bedeutung & Wert*. Durch die Artikulation des Schreibens, die weder Darstellung „der“ Welt durch Imitation von Signifikant noch einfaches Oberflächenspiel von Signifikaten ist. Bedeutung ist nicht einfach ein Mehrwert, den es zu eliminieren gilt — sie entsteht aus einer produktiven Praxis. Nicht passiv, als Derivat eines Systems voreingestellter Differenzen noch vor der Komposition. [Selbst obsessives Angreifen & cleveres Derangieren scheinen so gesehen derivativ] Vielmehr aktiv — vor & zurück: Ein Relais, das kontinuierlich Kontexte fertigt, aus einem Stoff von Markierungen: Schreiben & Lesen.

Jene Ideologien & fixierten Bedeutungen können verstärkt werden (EINS); oder mittels ungebärdiger durchgeknallter Eruptionen aufgesprengt werden (ZWEI); oder aber es kann mittels einer politischen Praxis des Schreibens gegen diese opponiert werden (DREI), die das Generieren & die Aufteilung/Austeilung von Bedeutung entschleiern & demystifiziert. Die jeden natürlichen Zusammenhang zwischen Signifikant & Referent, Signifikant & Signifikat als ideologischen versteht und problematisiert (zum Beispiel indem sie Wörter entlang anderer Achsen als Gram-

matik/Zeigefunktion komponiert —). [Im krassen Gegensatz hierzu schrumpfen gesellschaftlich sanktionierte Weisen der (Verben: kontextualisieren, naturalisieren, kommodifizieren, fetischisieren, instrumentalisieren) Sprachverwendung das Theater der Bedeutung ein — statuieren ein Gesetz, eine Lüge, eine Zeile, eine Grammatik, einen Code, eine Illusion. *Schreiben als Kritik.*] Nicht um Wörter oder Signifikate provozierend unverständlich, irrelevant zu machen, sondern um ihren Gebrauchswert & ihre Produktivität angesichts der Mechanismen sozialer Kontrolle hervorzuheben.

Schreiben muss sich nicht damit zufrieden geben, Beziehungen zu pulverisieren & im Exzess zu entladen. Es kann Material mit Bedeutungsmöglichkeiten *auffüllen* — nicht durch ein Zerstören, sondern durch ein Herstellen von Beziehungen — alle Mittel erlaubt! — zwischen Einheiten von Sprache (selbst wenn diese auf den ersten Blick wie eine pulverisierte Normalität erscheinen). Diese Beziehungen sind für Bedeutung konstitutiv & germinativ. Eine *Praxis*, basierend auf dieser Definition des Mediums: Um Bedingungen zu schaffen unter denen die Produktivität von Wörtern & Silben & linguistischem Formen-Machen wahrnehmbar ist & ästhetische Präsenz erfährt.

Wörter zum Ausgangspunkt von *Erweiterungen* machen. Anstelle eines Derivats (Sublimats) bereits etablierter Bezüge das

einzelne Wort als „Ort des Verweilens“² begreifen, an dem Bedeutung darauf insistiert, aus dem geschlossenen Kreislauf des Zeichens *auszubrechen*, um in die Welt *hineinzureichen* und auf sie zu wirken (nicht bloß wie sie ist, auch wie sie sein könnte). Amnesie oder Blindheit hinsichtlich dieser *Produktivität* des Schreibens gesellt sich zu der Vorherrschaft individualisierten, selbst sich aufhübschenden Konsums. Sozialismen / notwendige aber nicht hinreichende Bedingungen. Denn nur eine dramatische Veränderung in der Struktur der kapitalistischen Gesellschaft kann den Fetisch desorganisieren, die Begrenztheit der Leserschaft (& damit die Möglichkeiten des Schreibens), die Dominanz ideologisch restriktiver Begriffe dessen, was moderne Lyrik & Sprache sein können. Politisieren — keine Beschränkung, sondern ein *Entgrenzen*.

Bruce Andrews, „Writing Social Work & Political Practice“, L=A=N=G=U=A=G=E No. 9/10 (New York, 1979); The L=A=N=G=U=A=G=E Book, Hrsg. Bruce Andrews u. Charles Bernstein, Carbondale: Southern Illinois UP, 1984.

2 Roland Barthes, *Am Nullpunkt der Literatur* (Frankfurt: Suhrkamp, 1982 [1953]); s. hierzu auch Ron Silimans „The Dwelling Place: 9 Poets,“ *Alcheringa* 2 (1975) oder online unter <http://simultaneouslyagitatedspace.blogspot.de/2007/04/dwelling-place-9-poets-ed-ron-silliman.html>.

LESER-RÜCKKAUFVEREINBARUNG

Lasst mich Bauchreden — mit schlechtem Akzent

Was wollt Ihr?

Oder wie es im Titel meines neuen Gedichtbandes heißt: *You Can't Have Everything ... Where Would You Put It!*¹

Wenn Poetik die Kunst & Wissenschaft des Gedichte-Machens, des Herstellens eines neuen Objekts ist, wer sind dann die Macher? Wer setzt den Rahmen, selektiert, wählt aus?

Wird der Leser in unserer avantgardistischen, experimentellen Poetik einfach vorausgesetzt?

Denn, wenn wir den Leser als gegeben voraussetzen, dann entgeht uns was — fehlen uns Ressourcen, die wir brauchen, um Texte zu differenzieren, zu evaluieren oder zu editieren.

Was Angst macht — Unsicherheit erzeugt, was zu einer bestimmten Zeit (notwendig) zu tun ist.

Wie entscheiden wir das?

Treffen wir Entscheidungen auf der Basis neoliberaler Anlagestrategien und fragen „Was gibt's Neues“ in der Lyrik?

Was unterscheidet „uns“ von den Workshop-Autoren und Lyrik-Workshops?

Ist es nur das Innovative, das Drastische?

1 Bruce Andrews, *You Can't Have Everything... Where Would You Put It!* (London: Veer, 2011).

Und, wenn es nicht um Innovation, sondern um Transformation geht — was ist es, dass transformiert werden soll?

Oder *wer*?

Vielleicht deutet das, von vielen von Euch während des Wochenendes ausgedrückte Unbehagen, auf Folgendes hin —

Außerstande, ein bedeutend großes Publikum zu erreichen, kompensieren wir diese Tatsache, indem wir am Autonomieanspruch des Textes festhalten oder die Position des (couragierten) innovativen Autors einnehmen?

Oder die Position & Erfahrung des Lesers durch einen großen Ansturm auf den Kanon, den Seminarraum, die Bestätigung durch Institutionen (heute einschließlich der Kunstwelt) ersetzen.

(Vielleicht wie die Konkrete Poesie — „exportfähig“ und bereit für die große Leinwand, weil sie nicht nur keiner Übersetzung bedarf, sondern auch keine Leser braucht.)

Wenn wir denken, dass das Problem die Handlungskompetenz des Schreibens ist, und nicht die des Lesers, dann fragen wir:

„Worüber will ich mich beschweren?“ — Was können wir schreiben, Was können wir tun, wenn wir auf Disaster reagieren.

Wozu wir uns äußern, was wir sind; ein zur Schau stellen einer bestimmten Sensibilität... quasi mit dem Mikro intim werden.

Mit großer Lust und ausufernd „zu verben“; Sprache & die Bedingungen von Repräsentation zu verändern; Konvention gegen ebendiese zu richten; oder Materialien & Zeitlichkeiten von anderen Orten wieder in Besitz zu nehmen; Datenströme zu integrieren, um das Rhapsodische zu stören & Inventare zu aktivieren... Aber wie kann eine poetische Ökonomie der Negativität oder konstruktivistischer Form oder auch die Logik der Genre-Produktivität von sich aus agieren?

„Inszenieren“ wir Diskrepanz oder rücken wir „das Falsche“ ins Rampenlicht?

Aber für *wen*, wenn nicht für *irgendwas*?

Oder: Halten wir lediglich Konversation mit uns selbst? Bauen Systeme & singen uns dabei selbst etwas vor?

Seid vorsichtig mit dem, was Ihr sagt.

Meint „Echoortung“ — die Fähigkeit von Tieren, sich im Dunklen verorten zu können — als biologisches Model oder Trope für Lyrik nichts weiter, als dass das Schreiben von der Sprache abprallt, ohne einen Leser?

Was wäre, wenn wir stattdessen den Leser ins Zentrum unserer avantgardistischen Poetik stellen würden? — vom Leser ausgehend denken.

Darüber nachdenken, was wir im Verhältnis zur gesellschaftlichen Dominanz des Konsumierens produzieren.

Wenn sich der Text mit jedem Leser neu erfindet, fragt:

Welche Art von Lyrik wollt Ihr lesen?

Sodass Räume & Beziehungen & Artikulationen wiederangeeignet werden können — durch den Leser; Enteignetes zurückgewonnen werden kann.

Oder als alternative Version eines „Ontologischen Pluralismus“: *viele Welten pro Person*.

Mit dem „Know-how“ der Sprache *für* Zuschauer & Performer — und hoffentlich werden dabei regelmäßig die Rollen vertauscht. Oder wir verzehren als „Lyrik-Tiere“ unser Nervensystem.

Wobei Sprache zu *verwenden* nicht heißt, abseits von ihr zu stehen. Sprache steht auch im Inneren von mir — eine familiäre Verbindung, keine Gelegenheit für abstraktes *Othering*.

Das Potential zur Konkretisierung auf die Seite des Lesers bringen.

Gemeinsam mit der prozessualen, intransitiven, ergebnisoffenen Qualität von Wissen.

Nicht „wer spricht?“, sondern: Zuhören als Sprechen & Drehmoment eines Subjekts.

Wer weiß? — angesichts unserer Methoden der Desorientierung,

der Freisetzung „wilder Affekte“ mit der sturztrunkenen Verspieltheit eines „Ich“ als Teil eines ‚Patalesens.

Wir sind Eure Wahl.

Und die ist unvollständig intim.

Man versteht es nicht.

„Meine“ Bedeutungen sind nicht die eines Autors, sondern Resultat eines Editierens, das versucht, „Funken“ zu schlagen und überspringen zu lassen.

Selbst mit einem „Futur Perfekt“-Fokus, einer pädagogischen Trope für Szenen der Anleitung & Ausdehnung, aber als eine informelle Pädagogik, ein relativ offenes, individualisiertes Tutorium.

Das Lesen nicht auf „Rezeption“ reduzieren & damit in die institutionelle Kritik, den Seminarraum, Hochschulkarrieren, den Kampf um den Kanon usw. kippen.

Was, wenn wir uns (anlässlich so vieler Kommentare dieser Art) fragen würden: Was wäre, wenn wir die Verben des „Machens“ der Poetik nehmen & allesamt dem Leser an die Hand geben würden, einer genuin „Leser-zentrierten Poetik“?

Zu Deutsch: den Bastard von Sprache schaffen, der sie zu sein verspricht.

Wenn Sprachen wie Ökosysteme sind, wenn der Text ein riesiges Ökosystem ist, dann positioniert er kontinuierlich Autor & Leser. Aber wer wird dabei am Ende und wer am Anfang der Nahrungskette stehen? Wenn sich die gesellschaftlichen Antagonismen „da draußen“ bezeichnenderweise in den Antagonismen der poetischen Praxis wiederholen, wie *registriert* der Leser diese bzw. *bürgt* für sie?

Oder erschafft „Wert“: auf der Basis von Affekt/Identifikation/Lust oder Instruktion/Entfremdung & Neinsagen zu bestimmten Formen von Lust.

Wenn „Verfremdung“ immer noch im Zentrum dessen steht, was wir alle tun; wenn Verfremden stets eine gute Sache zu sein scheint: Warum dann?

Verfremdung ist nicht statisch; es muss wieder & wieder verfremdet werden. Und es funktioniert auch nicht automatisch.

Macht Eure Verben! Oder überarbeitet Eure Diktion, Rhetorik, Strategie, Stimme.

Formen machen, die das Übergehen zur Tagesordnung behindern und die Möglichkeit von Instabilität oder eines „midraschischen Antinomismus“ versprechen:

Von wem? Für wen?

Wenn wir denken, *dass* wir hier unterscheiden müssen; wenn manche Richtungen vielversprechender erscheinen als andere:

Warum nicht mehr an das „Dazwischen“ denken? — Bindegewebe mit einer anderen Kategorie teilen.

Welches ist Euer Ausschlussprinzip? Oder: Was ist so wichtig an dem Ruf nach Verfremdung, *détournement*, Irritation usw. — oder daran, verstörende Sprache in Körpern zu platzieren, in verkörperter Performance, „Inszenierungen reziproker Alterität“ oder dem „phatischen“ Abgleiten ins Geräusch.

Vielleicht müssen die Prozeduren standortspezifisch sein — aber in Bezug auf einen Leser.

Zum Beispiel als Agent eines Zurückkehrens, um etwas zu reparieren, das zerbrochen war; Erinnerung — ein restauriertes Gebäude, das die Ruine seines Vorgängers erbt.

Wobei Performance hier ein brauchbares „Wechselpanorama“² oder „Schaltbild“ sozialer Bedeutungen ist, das weniger inszeniert als vielmehr *soliziert*.

Registrieren wir disjunktive oder Mikro-Zeitlichkeiten — oder *solizieren* wir die leserseitige Auseinandersetzung (mitschuldig oder kritisch) mit diesen Zeitlichkeiten?

Wenn die „Echoortung“ mit einer unbekanntem Umwelt in Kontakt

2 Andrews verwendet hier den Neologismus – oder die morphologische Deviation, „shiftarama.“

kommt, reflektiert sie als ein „textuelles Sonar“ Signale von und zu den Lesern, während Lesen & Schreiben ihre Positionen anpassen. Dabei aktivieren die *Leseraffekte* den politischen Wetteinsatz der Lyrik, ihren sogenannten „Aktivismus der Seele“³; ihre „Befragung“ der Marker von Nationalität, Klasse, Ethnizität, Geschlecht; das Herausstellen, Privilegieren oder zum Einsatz bringen „radikaler Partikularität“; ihr Anspruch auf das Formen einer neuen Öffentlichkeit oder Gegenöffentlichkeit.

Wenn der Neoliberalismus mit einer anhaltenden Kapitalakkumulation durch Enteignung einhergeht, glaube ich nicht, dass wir weiter eine parallele Enteignung des Lesers durch den „Autonomen Text“ oder „Exzentrischen Autor“ am Hals haben wollen.

Was passiert, wenn der Leser zum Betrachter des Schönen im Sinne von Kants *Kritik der Urteilskraft* wird; der geborgene & doch begrenzt befähigte Leser — wie in einem Reservat, einem kontrollierten Raum.

Können wir einem Leser helfen, experimentell-erfahrungsbezogenes Wissen zu produzieren & nicht nur Klischees zu reproduzieren?

3 Holland Cotter in einem Artikel über Paul Chans Video-Portrait von Lynne Stewart (http://ubu.com/film/chan_stewart.html), New York Times, 17. Januar 2006.

Können wir eine Störung in der Übertragung erzeugen, die uns hinsichtlich ihrer Produktionsbedingungen zu denken gibt? [Ich kann's grade nicht erklären... das ist es, was Störung hier bedeutet]

Wenn also diese Poetik des Lesers ein *Machen* ist — das z.B. Affekt in *Relation* setzt — dann ist das eine größere *Befähigung*.

Oder wirkliches Selbst-Management.

Ein "phatisches" oder „skatologisches“ Management, das Kanäle offen hält.

Und Zukunft offen hält.

Mit Dopamin-besprühter Aufmerksamkeit, mit der Suchfunktion als Art zu Lesen — weil sich selbst einzelne Wörter in einem Zustand wilder Fluktuation befinden.

Eine *Neurahmung* oder Referenztransformation — vielleicht ähnlich Kants Urteil des Erhabenen: wobei das Erhabene das *System* der Sprache ist — oder des Diskurses, der Geste usw. — das nicht totalisierbar ist.

Sodass ein Prozess der Reflexion & nicht der „Datenverwaltung“ ausgelöst wird.

„Schaut auf den Berg!"; erweitert Eure Sicht.

Ich mag Exkursionen.

Oder Rahmenwechsel.

Oder daran erinnert zu werden, das alles *anders* sein könnte.

Dass Relationen & Kanäle, die üblicherweise unsichtbar sind,

sichtbar gemacht oder verletzt & multipliziert werden können. Wobei Antagonismen zum Anlass für Selbstreflexivität werden; für ein Annulieren des geborgenen, des eingedämmten Lesers, als Mikroinstanz einer Detotalisierung. Aber — das sollte offensichtlich sein — „der Leser“ muss kontextualisiert werden, selbst dann, wenn sie oder er im Mittelpunkt steht. Dies würde dem Wechsel von Sprache zu Rhetorik entsprechen. Weil das Individuum nur innerhalb eines sozialen Kontextes existiert. Die Affekte der Leser bilden eine soziale Struktur. Nicht übermäßig an Phänomenologie interessiert sein — weil sie zu universalistisch ist. Gehen wir nicht davon aus, dass diese Sprache, die wir so überaus wichtig nehmen, universal ist. Und dasselbe gilt für den Leser. Was für ein *mir* sind *wir*?⁴: Höchstwahrscheinlich eine „freie Wahlgemeinschaft“ (oder das Potenzial dafür). Aber für eine neue gesellschaftliche Formation. Versuchen wir's!

Bruce Andrews, „Reader Repo“; Vortrag im Rahmen der „Rethinking Poetics: the Columbia-Penn Poetics Initiative“ (New York City, 13. Juni, 2010); veröffentlicht in VLAK 1, Hrsg. Louis Armand (Prag und New York: LPS, 2010).

4 Andrews verwendet hier die Formulierung „What us are we?“, wobei das Pronomen „us“ hier weniger als Dativ/Akkusativ der ersten Person Plural, sondern vielmehr als afroamerikanischer Soziolekt bzw. allg. umgangssprachliche Variation von „we“ zu verstehen ist. Daher mein zumindest formal halbwegs analoger Kunstgriff („mir“) ins Süddeutsche. (Anm. d. Übers.)

Der Geldwert von Gedichten

Die gesellschaftliche Gewalt kommt ohne Lüge nicht aus. Daher wirkt alles, was es im menschlichen Leben an Hehrem gibt, jede Anstrengung des Denkens und jedes Bemühen aus Liebe zersetzend auf die Ordnung. Das Denken kann ebenso leicht, und aus gutem Grund, als revolutionär einerseits wie auch andererseits als konterrevolutionär gebrandmarkt werden. Insofern als es unablässig eine Werteskala schafft, „die nicht von dieser Welt ist“, ist es der Feind der Gewalten, die die Gesellschaft kontrollieren.

– Simone Weil, *Unterdrückung und Freiheit*

Also könnte Schreiben als Model dienen – eine, von der ökonomischen und kulturellen – gesellschaftlichen – Gewalt namens Kapitalismus abgebrochene, nicht in ihrem Dienst stehende Instanz. Ein Splitter nicht infizierter Substanz; oder anders, ein ‚flüchtiger Blick‘, ein Einbrechen in das, was andernfalls vielleicht...; oder immer noch „der Umstand seiner eigenen Aktivität“¹, Autonomie, Selbstgenügsamkeit, „an und für sich“, derart, dass... Auf jeden Fall ein Appell an eine ‚andere‘ Welt, so als wäre der Zugang zu einer Erfahrung (einem Erfahren), dessen Horizont nicht

1 Robert Creeley, „Poems Are a Complex“ (1965). **Anmerkung:** Bernstein verzichtet im Original bewusst auf die Verwendung von Fußnoten. Alle Fußnoten sind als Anmerkungen des Übersetzers zu verstehen.

vollständig Produkt einer Zwangsbegrenzung des vollen Umfangs der Sprache (die Grenzen der Sprache als Grenzen der Erfahrung) durch die herrschenden gesellschaftlichen Gewalten ist, nicht blockiert. Eine Erfahrung (durch das Lesen), die nicht kommodifiziert und deshalb ihr Wert kein Geldwert ist, kein Tauschwert (also übertragbar und instrumentell), sondern, aus der Sicht des Marktes, *kein* Wert (eine Negativität, unhörbar, unsichtbar) – jener nichtgeneralisierbare Rest, der für jede konkrete Erfahrung spezifisch ist. Es ist in diesem Sinne, wenn wir sagen, dass Lyrik nicht übersetzt oder paraphrasiert werden kann, denn was unübersetzbar ist, ist die Summe aller spezifischen Bedingungen der Erfahrungen (Ort, Zeit, Reihenfolge, Licht, Stimmung, Position, *ad infinitum*), die das Lesen bereithält. Dass der politische Wert von Gedichten in der Konkretheit der Erfahrungen zu finden ist, die sie bereitstellen, ist der Grund für den Widerstand gegenüber jeder Form der normativen Standardisierung von Wörtern in einer Einheit und dem Sequentialisieren solcher Einheiten. Denn, was die Singularität des Textes ausmacht, ist die exakte Bestimmung der Beschaffenheit jeder einzelnen dieser Einheiten und Sequenzen. (Es ist im Übrigen ein Missverständnis des Umstands der Unübersetzbarkeit, die Tendenz zur „konkreten“ Poesie als dessen radikalste Manifestation zu begreifen. Denn, was nicht übersetzbar ist, ist die ästhetische Leseerfah-

rung, während visuelle Gedichte, insofern sie das Verständnis des Textes von der Sprache unabhängig zu machen suchen, häufig gar nicht länger der Übersetzung bedürfen und so in der Tat eher Werke der bildenden Kunst darstellen, als sie dem Schreiben zugeordnet werden können.)

Eine Methode ist sicherlich die Wiederherstellung des Erinnerns der Erinnerung als solche, arrangiert entlang der Spur der Erfahrung; eine Rekonstruktion, die von dem Druck gleichförmiger Exposition erlöst ist – „die einzig wahren Momente“, diejenigen, die wir verloren haben und die, wenn wir zu ihnen zurückkehren, zum Leben erwachen, aber in einer Art und Weise, die nun offenbart, was diese zuvor verhüllten – die gesellschaftlichen Gewalten, die sie ausformten. Die zuvor unsichtbaren Operatoren manifestieren sich also als Spuren der psychischen Hiebe, die uns die gesellschaftlichen Gewalten versetzen, wenn sie uns in bestimmte(n) Formen (unter)drücken (d.h.: a Sigh is the Sword of an Angel King“).² „Wir führen Wörter zurück?“³ – um unsere Erfahrungen sichtbar zu machen oder, noch einmal: um die Bedingun-

2 William Blake, „The Grey Monk“, wo es im Original heißt „For a Tear is an intellectual thing, / And a Sigh is the Sword of an Angel King“, was im Kontext des Aufsatzes und der relativ deutlichen Benjamin/Frankfurter Schule-Referenz sogar noch treffender und eindringlicher zu sein scheint. (Anm. d. Übers.)

3 Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (1953), §116: „Wir führen die Wörter von ihrer metaphysischen auf ihre alltägliche Verwendung zurück“.

gen von Erfahrung zu verstehen. Und zwar so, dass auf diesem Weg auch ein Werk konstruiert werden kann – eine „andere“ Welt, die aus dem gesamten verfügbaren Material (nicht nur dem der Erinnerung) *gemacht* wird – und somit andernfalls nicht vorhandene Möglichkeiten strukturiert.

Inzwischen herrschen die gesellschaftlichen Gewalten über alle Regeln eines „klaren“ und „geordneten“ Funktionierens der Sprache, und Cäsar höchstpersönlich ist der Schutzpatron unserer Grammatiken. Pflichtgetreu in diese „kinderleicht zu erlernenden“ Codes übersetzt, verliert Erfahrung ihre Aura und wird auf die verdaulichen Inhalte reduziert, die allein diese Regeln hervorbringen können. Es ist nichts Schwieriges an den Produkten solcher Aktivität, weil es keine Distanz zu überwinden, keine Leerstelle zu erkennen und von Leser zu Text zu überbrücken gibt: Statt Erfahrung nur der ausdruckslose Blick der Ware – einzig dazu bestimmt unsere Projektionen in ungehöriger Geschwindigkeit widerzuspiegeln, was allein dadurch möglich ist, dass keine Erfahrung eines „Anderen“ darin möglich ist. – Alle der Sprache auferlegten Grenzen schreiben die Grenzen des Erfahrbaren vor und die Welt kann, wie Wittgenstein anmerkt, auf die geraden Reihen der Alleen in den Industriedistrikten reduziert werden, ohne Raum für die schiefen und gewundenen Straßen der

Altstadt. „Und eine Sprache vorstellen heißt, sich eine Lebensform vorstellen“⁴ – wobei man sich das erste „vorstellen“ hier als das *aktive* Wort vorstellen muss.

„Is there anybody here who thinks that following the orders takes away the blame?“⁵ Unabhängig davon, „was“ gesagt wird, perpetuiert der Gebrauch standardisierter Muster von Syntax und Exposition mittels wiederholter, meist unterschwelliger ‚Programm-ausstrahlung‘ effektiv die grundlegenden konstitutiven Elemente der Gesellschaftsstruktur – und zwar in der Art, dass wir uns wegen der konstanten Verstärkung nicht länger darüber bewusst sind, dass permanent Entscheidungen getroffen werden; unser Ausgangsniveau ist dann eine bereits vorausgesetzte Weltanschauung, die diese deformierte Sprache „uns unerbittlich“ – aber nicht notwendig – „zu wiederholen [scheint].“⁶ Oder aber diese Formationen (die von „den Medien“ durch die Form in der sie „Informationen“ „Fakten“ „kommunizieren“ dauerhaft mitgetragen wird) übernehmen unsere Lebensform (siehe *Invasion of the Body Snatchers* und *Dawn of the Dead* als jüngste Beiträge zu diesem Thema), wie durch posthypnotische Suggestion

4 Ebd. §19.

5 Phil Ochs, „Is There Anybody Here?“ (*Live at Newport*, 1966)

6 Wittgenstein 1953, §115: „Ein Bild hat uns gefangen. Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unsrer Sprache, und sie schien es uns nur unerbittlich zu wiederholen“.

finden wir uns plötzlich im Griff der – und leben –fühlen – die mittels der Phrasen usw. und ihrer Sequentialisierung permanent wiederholt werden in uns hinein programmierten Attitüden – Sprachüberwachung = Gedankenüberwachung = Realitätskontrolle: Sie muss „dezentriert“, „kollektiv kontrolliert“ und dem Dienst des kapitalistischen Projekts entrissen werden. Fürs Erste: eine Idee für das Anti-Virus: unverdaulich, unversöhnlich.

Das Komische und die Poetik der Politischen Form

Könnte ein Schwan singen,
wir wüssten nicht, was sie insistierte.
Doch sind wir keine, oder nur wenige unter uns,
Schwäne, und es gibt keine Entschuldigung.
– Flo Amber

*Und die Krummen sollen aufgerichtet werden und die
Aufrechten in tausend Scherben liegen.*
– Ezechiel Horn

1.

Kein Schwanengesang wird diese Poetik verabschieden, nur eine Serenade weiterer Komplikationen, um dem Vorausgegangenen Vorschub zu leisten, den dösenden Lichtpunkten einen Chiaroscuro hinzuzufügen; ein paar Löcher stopfen und ein paar neue bohren, die Lecks Poesie nennen, das Holzwerk Exzess.

Meine Thesen haben mich an einige seltsame Orte geführt, über maurische *Intérieurs* hinaus zu einem Einlass im Inneren einer Kuppel. Eine Beharrlichkeit, dessen Lüster Scotchgard¹ ist gegen Makulatur und Verderb, und dessen Entthronungen sich in Reprise auflösen.

1 Die Anspielung auf die Schottische Garde („scotch-guard“) als Namensgeber für das Imprägnier- und Reinigungsspray Scotchgard™ lässt sich nicht unbeschadet ins Deutsche übertragen. (Anm. d. Übers.)

Es gibt noch eine andere Art es zu sagen, den Kork wieder an Deck zu holen und das Abdriften zu verhindern: Ich schlage vor, die formale Dynamik eines Gedichts als kommunikativen Austausch zu verstehen, als gesellschaftlich adressiert und ideologisch explizit. Und während ich schiele, um dieses in den Blick zu bekommen, richte ich mein Augenmerk auf mal widerstreitende, mal sich gegenseitig unterstützende Bereiche: Konvention und Autorität, Überredung und Rhetorik, Aufrichtigkeit und Überzeugung. Denn so mancher ward schuldig gesprochen und verurteilt, aufgrund von zu viel Aufrichtigkeit und mangelnder Rhetorik, zu viel Überredung und nicht genügend Autorität.

Konventionen sind insofern zum Brechen gemacht, als sie vorläufig sind, nicht absolut, temporär, nicht für die Ewigkeit. Unterschiedliche Konventionen kennzeichnen nicht nur verschiedene Zeiten, sondern auch unterschiedliche Klassen und Ethnien. Wenn wir die Konventionen des Schreibens adressieren, gelangen wir unweigerlich zur Politik der Sprache.

Die Konventionen des Schreibens spielen eine fundamentale Rolle in der Legitimation kommunikativer Handlungen. Sie bestimmen, was Eingang in einen spezifischen Diskurs erhält, was als sinnvoll oder angemessen oder innerhalb der Grenzen der Moral akzeptiert ist.

Allerdings sind nicht allein dominante Konventionen mit Autorität ausgestattet, und die Autorität bestimmter Konventionen zu verweigern, bedeutet keineswegs automatisch außerhalb von Konventionalität zu stehen. Konventionen sind nicht identisch mit sozialen Normen oder Regeln, obwohl diese Unterscheidung im Legitimierungsprozess mit voller Absicht verwischt wird. Hegemoniale Standardisierung ist die Arteriosklerose der Sprache. Die möglichen gemeinsamen Gegenkonventionen, die sich entwickeln – sei es unter kleinen Wählerschaften von Dichtern oder politischen Gruppierungen oder Wissenschaftlern oder regionalen Gemeinschaften – stellen häufig ein Mittel der Erweiterung von Kommunikations- und Artikulationsmöglichkeiten dar und dies vielfach, weil bestimmte Details (greifbare materielle oder soziale Tatsachen) durch die allgemein geltenden linguistischen Konventionen nicht artikulierbar sind. Man kann sagen, dass gerade moderne Lyrik in ihren gegenkonventionalen Investigativen, die *öffentliche* Sprache radikal angeht, also an der Wurzel, und zwar in dem Sinne, dass sie die Grenzen der Konventionalität testet, während sie zugleich alternative Konventionen formt (dabei aber nicht andere Konventionen abzulösen sucht, nur um der neue Standard zu werden). Darüber hinaus erlaubt der Umfang poetischer Ansätze und Praxen ein umfassenderes Verständnis der Formierung des öffentlichen (Sprach-)Raums: der Polis.

Autoritätsprobleme entstehen ebenso sehr aus gegenhegemonialen Konventionen wie aus etablierten bürgerlichen Konventionen. Die poetische Autorität, dominante gesellschaftliche Werte zu hinterfragen und herauszufordern, einschließlich konventioneller Arten der Kommunikation, ist ein Model für die individuelle politische Partizipation des Bürgers als Citoyen. Der eigenartige Akt der Ausübung dieser Autorität hat insofern Implikationen für die bürgerliche Öffentlichkeit, als das unabhängige Ausüben von Autorität nicht innerhalb eines politischen Kontextes legitimiert ist, der die Passivität fördert. In der US-amerikanischen (Real-)Politik wird scheinbar versucht, jede aktive Partizipation an der Bestimmung und Bezeichnung von Problemen der öffentlichen Ordnung zu verhindern – mit dem Ergebnis einer Abtretung demokratischer Autorität, die sich Politiker, Journalisten und die Öffentlichkeit gezwungen sehen zu akzeptieren, wenn sie die ihnen zugewiesenen politischen Rollen spielen. Wahlen bleiben das verdächtigste Beispiel einer solchen Entziehung des Wahlrechts, weil sie binäre Reaktionen zu immerschon artikulierten Politiken hervorrufen – im krassen Gegensatz zu proaktiver politischer Partizipation, die ein Involviertsein in die Formulierung dieser Politiken bedingt – *einschließlich der Formulierung ihrer Repräsentationsformen.*

Dies legt wiederum nahe, dass Autorität nicht zu einer einheitlichen ambivalenten Gestalt verschmolzen werden darf; wir müssen ständig auf der Hut sein, Bereiche und Grade von Autorität zu differenzieren, insbesondere im Hinblick auf verschiedene Arten ausgeübter Kontrolle: die Macht der Überzeugung (oder: Kraft der Überredung?) gegenüber dem Zwang körperlicher Gewalt; prophetische, vielleicht einfältige, poetische Autorität gegenüber der psychologischen und Verhaltensmanipulation der Werbung oder der Verhaltenstechnik; die Autorität eines Schulsystems gegenüber der einer Armee, die Autorität des Geldes gegenüber ästhetischer Innovation.

Konventionen sind ein zentrales Mittel, um Autorität glaubwürdig zu machen. [Die Konvention ist das zentrale Mittel, um Autorität glaubwürdig zu machen.] Konvention kann daher substantielle Konflikte neutralisieren: Dideldum und Dideldei mögen gegensätzliche Dinge sagen, aber dies wird im Kontext ihrer identischen Form zu einer reinen Formalität.

„Wenn du glaubst, daß wir Wachsfiguren sind,“ [sagte Dideldei], „dann musst du Eintrittsgeld zahlen. Wachsfiguren darf man nicht umsonst anschauen, durchaus nicht.“ [...]

„Ich weiß, woran du denkst,“ sagte Dideldum, „aber es ist nicht so, durchaus nicht.“ „Gegenteilig,“ ergänzte Dideldei. „Wenn es

so wäre, dann könnte es so sein; wenn es so wäre, dann würde es so sein; da es aber nicht so ist, ist es nicht so; das ist logisch.“²

Das ist die Logik standardisierter Form, der Axiomatisierung von Differenz, damit unsere Opposition nur als Wachsfigur taugt, für die man uns lediglich einen Penny pro Wort zahlen muss. „Die haben einen Laserdrucker, besser wir besorgen uns auch einen Laserdrucker – sonst fehlt unserer Message die Glaubwürdigkeit.“

Ich meine damit nicht, dass es besser wäre man wechselte vom stockkonservativen Straßenanzug in die ehrlichen Jeans, nur um den Fehlschluss *Romantischer Authentizität* zu wiederholen; vielmehr geht es darum, die Unaufrichtigkeit von Form ebenso sehr wie von Inhalt in dialektischem Spiel auszuagieren. Derlei poetisches Spiel eröffnet keinen geordneten Gegensatz von trockener Ironie und müder lyrischer Expressivität; es erzeugt vielmehr ein Spannungsfeld aus Pathos, Lächerlichkeit, *Shtik*, Sarkasmus; ein multidimensionales textuelles Feld, das aufgrund seiner Beschaffenheit eine gleichmäßige Oberflächenspannung oder Affektverflachung verunmöglicht und in

2 Lewis Carroll, „Dideldum und Dideldei“, 4. Kapitel, *Alice im Spiegelland*, Übers. Helene Scheu-Riesz (Wien/Leipzig: Sesam, 1923) 39f.

dem linguistische Scherben von histrionischer Unangemessenheit die flüchtige Stille einer obskuren Phrasenverdrehung durchbohren, ehe sie in die nächste verfügbare Trope kantern³, eine Sonde, kein Schild.

Der nichtehrliche, antiauthentische Umgang mit Form ist zugleich antiformalistisch und – insofern, als der Formalismus Greenbergs sowie der New Critics eine konventionelle und äußerst partielle Lesart des Modernismus darstellt – un-„modern“: Dabei ist er eindeutig Teil der radikalen modernistischen Tradition. Der (anglo-amerikanische) Formalismus und der New Criticism haben Karten des Modernismus angefertigt, die stilistische Entwicklungen zumeist ohne jeden Rekurs auf sozialhistorische Erklärungen als eine Serie autonomer, technischer Fortschritte innerhalb eines künstlerischen Mediums abbilden: Eine kanonische Strategie, die der Lehre von Literatur in den meisten universitären Kontexten zugrunde liegt.

Das Projekt der Partikularisierung, Historisierung und Ideologisierung der Interpretation von Lyrik muss insbesondere und in erster Linie die stilistischen Eigenschaften des Werks aufgreifen. Das bedeutet, sich einer Interpretation formaler

3 Hier als Chaucer-Referenz, *The Canterbury Tales*. (Anm.d.Übers.)

Dynamiken losgelöst von ihrer historischen Situiertheit und theatralen Arena zu verweigern. In diesem Zusammenhang liefert (der Romantikforscher) Jerome McGann ein sinnvolles Interpretationsmodell Byrons formaler Strategien, insbesondere indem er Byrons direkte Konfrontation mit seinem Publikum, seinen Einbezug unverallgemeinerbarer und häufig schonungsloser persönlicher Details, sowie seine unverhohlene Spiegelfechterei, als Verweigerung einer romantischen Poetik der Authentizität liest.⁴ Mit romantischer Authentizität meine ich die lyrische Adressierung eines Menschlich-Ewigen, der Imagination, was dem Gedicht scheinbar erlaubt, die Partialität seines Ursprungs (Entstehungskontexts) zu transzendieren. Auf diese Weise kann der Dichter für das „Menschliche“ sprechen, indem er sich derjenigen Marker, die der Universalität „seines“ Adressaten zuwider laufen, verweigert – eine Strategie, die es uns ermöglicht, Wordsworth dahingehend fehl zu deuten, dass er ebenso direkt zu uns wie zu seinen Zeitgenossen spricht. Es ist in der Tat die romantische Authentizität, die dem Autonomiebegriff des New Criticism und formalistischen Herangehensweisen an die Kunst des 20. Jahrhunderts, zugrunde liegt.

4 Vgl. Jerome McGann, „Private Poetry, Public Deception“, *The Politics of Poetic Form: Poetry and Public Policy*, Hrsg. Charles Bernstein (New York: Roof, 1990).

Die angewendeten Kunstgriffe (sprachlichen Mittel?) eines Gedichts zu historisieren, bedeutet ausdrücklich die kanonische, teleologische Herangehensweise an stilistische Innovation auszuklammern, die anhand bestimmter Innovationen eine Metaerzählung der Geschichte des Mediums konstruiert. Zuerst müssen solche Metaerzählungen als historisch spezifische Projektionen erkannt und partialisiert werden, die bestimmten ideologischen Zwecken dienen. Innovation „an sich“ kann auch sozial, statt rein strukturell begriffen und begrifflich gefasst werden (*gleichermaßen* strukturell und sozial). So kann das Aufbrechen patriarchaler Diskurse sowohl konkret, im Kontext sexueller und ethnischer Politiken als auch abstrakt, im Sinne struktureller Innovation, verstanden werden. Gleichzeitig müssen normative diskursive Praktiken im Hinblick auf die politische Bedeutung ihrer formalen Strategien gelesen werden.

Dies bedeutet einerseits zu reflektieren, in welcher Weise konventionelles Schreiben – mit oder ohne oppositionelle Inhalte – Teil eines bestimmten Legitimierungsprozesses ist. Zum anderen weist es in Richtung einer eindringlichen Analyse der gesellschaftlichen Bedeutung des Stotterns oder sprachlichen Hinkens, wie sie Nathaniel Mackey am Beispiel von Jean Toomer, Ralph Ellison und William Carlos Williams

aufgezeigt hat (ein Mittel, das auch im Zusammenhang mit kubistischer Brechung interpretiert werden könnte);⁵ oder Nicole Brossards Rahmung ihrer eigenen Lyrik als den Versuch, ohne Rekurs auf phallokratische Grammatik zu schreiben (ein Projekt, das vielleicht ebenso gut in Bezug zu den neuen narrativen Strukturen eines Alain Robbe-Grillet und anderer Autoren gesetzt werden kann). Entsprechend sind die Innovation weißer, männlicher, heterosexueller Künstler nicht „rein“ stilistisch zu verstehen – und vielleicht muss die Rauheit und Unebenheit der Antikonventionalität von Bruce Andrews oder mir ebenso im Kontext einer männlich-sexuellen Poetik gese-

5 Nathaniel Mackey, „Sound and Sentiment, Sound and Symbol“, ebd. S. 91f.: „the phantom limb is a felt recovery, a felt advance beyond severance and limitation which contends with and questions conventional reality, that it's a feeling for what's not there which reaches beyond as it calls into question what is ... The phantom limb haunts or critiques a condition in which feeling, consciousness itself, would seem to have been cut off. It's this condition, the non-objective character of reality, to which Michael Taussig applies the expression ‚phantom objectivity,‘ by which he means the veil by way of which a social order renders its role in the construction of reality invisible.“ Das Stottern ist in diesem Zusammenhang ein eindringliches Beispiel für das, was ich in „Artifice of Absorption“ eine anti-absorbierende oder unterbrechende Technik nenne. In einem Artikel über die Videoarbeiten Jean-Luc Godards zitiert David Lévi-Strauss aus einem Interview mit Deleuze, worin dieser Godards zentrale Methode der (visuellen) Abwendung, der Ablenkung und Unterbrechung, als ein „kreatives Stottern“ beschreibt: „In a way, it's all about stuttering: not the literal speech impediment, but that halting use of language itself. Generally speaking, you can only be a foreigner in a language other than your own. Here it's a case of being a foreigner in one's own language“ (Artscribe 74, 1989); Deleuze wird zitiert aus einem Interview in *Afterimage* 7 (1987). – Aber ein Großteil radikaler amerikanischer Lyrik wurde und wird von Nichtmuttersprachlern geschrieben: eine Nichtnativität, die von einer sozialen Gegebenheit hin zu einer kulturellen Erfindung reichen kann. Die Dichterin befindet sich, wie der Jude in Edmond Jabès' Sinn, im Exil. Sogar in ihren eigenen Worten.

hen werden, wie wir Brossard oder Mackey, zumindest in Teilen, im Kontext ethnischer und sexueller Identität lesen.⁶

2.

Ich denke nicht, dass alle Konventionen schädlich oder jegliche Autorität korrupt sind. Aber ich denke, es ist entscheidend, aufzuzeigen, wie ein bestimmter Umgang mit Konventionen und Autoritätsformen, den Blick darauf verstellt, dass es sich hierbei tatsächlich um historische Konstruktionen und nicht um souveräne Prinzipien handelt. Denn Konvention und Autorität können und sollten dem Willen der Polis (sic) dienen und nicht in Abhängigkeit der göttlichen Gnade eines Monarchen oder der ökonomischen Macht des Kapitals stehen. In diesem Zusammenhang würde ich von einer phallokratischen Stimme einer Wahrheit und Aufrichtigkeit sprechen, die ihre Partialität leugnet, indem sie auf eine ihr eigene Zentralität, Objektivität und

6 „In a way, it’s all about stuttering: not the literal speech impediment, but that halting use of language itself. Generally speaking, you can only be a foreigner in a language other than your own. Here it’s a case of being a foreigner in one’s own language“ (Arstscribe 74, 1989); Deleuze wird zitiert aus einem Interview in *Afterimage* 7 (1987). – Aber ein Großteil Teil radikaler amerikanischer Lyrik wurde und wird von Nichtmuttersprachlern geschrieben: eine Nichtnativität, die von einer sozialen Gegebenheit hin zu einer kulturellen Erfindung reichen kann. Die Dichterin befindet sich, wie der Jude in Edmond Jabès’ Sinn, im Exil. Sogar in ihren eigenen Worten. Rosmarie Waldrop stellt in ihrem Beitrag zu *The Politics of Poetic Form* die These auf, dass das Konzept von Lyrik als quasi-legislativ – was sicherlich ein Aspekt meiner Arbeit ist – eine spezifisch männliche Bestrebung darstellt. Siehe hierzu auch die Beiträge von Bruce Andrews und Nicole Brossard.

Neutralität insistiert – ihren Anspruch auf Mainstream-Werte; eine Stimme, die für die Zweckdienlichkeit spricht, aber auf Kosten der Tiefgründigkeit, für narrative Kontinuität auf Kosten des Details, Überredung auf Kosten von Überzeugung. Es ist eine sich permanent selbst ernennende und selbsternannte öffentliche Stimme, die implizit, wenn nicht gerade explizit, die Inartikulationen, das Stottern, die Unhörbarkeiten, das Exzentrische und die linguistische Devianz spezifisch gekennzeichneter „Sonderinteressengruppen“ verhöhnt. Die Legitimationsmarker von Überredung und Überzeugung sind in unserer Gesellschaft auf das Intimste mit dem verbunden, was man sinnvollerweise als den männlich-heterosexuellen Diskurs brandmarken könnte und den, wie ich denke, auch schreibende „Männer“ – angesichts ihrer spezifischen, vorteilhaften Position des Identifiziertseins mit diesem Diskurs – zerreißen, zerschneiden, auf- und auseinanderbrechen können, um zu entblößen und zu entschärfen und zu reformieren.⁷

Zu Beginn dieser Vortragsreihe hat Erica Hunt (zum Teil aus ihrer Erfahrung als schwarze Frau heraus) darüber gesprochen, sich von den für sie autorisierten privaten, fragmentarischen

7 Vgl. hierzu Helene Cixous' *The Laugh of the Medusa* (1975) (<http://lavachequil.typepad.com/files/cixous-read.pdf>) und ihren Begriff der *écriture féminine* sowie des gleichermaßen durch Derrida wie Lacan beeinflussten Begriffs des „Phallogozentrismus.“ (Anm. d. Übers.)

und subjektiven (unterworfenen) Stimmen sowie ihrem Begehren und gleichzeitigen Skepsis einer „öffentlichen Stimme“, die mit der Macht und Legitimität konventioneller narrativer Diskurspraktiken ausgestattet wäre.⁸ Dagegen habe ich meine eigene Initiation in eine solch „öffentliche“ Stimme als das Produkt einer tief greifenden Erniedrigung und Herabsetzung empfunden, an der ich nur schwer vorbei kam: Die Schikanierung in Grammatik an einer Privatschule; eine Grammatik, die ich, einmal beherrscht, nicht mehr entlernen kann, aber der ich wie viele andere Männer beständig misstrauere, während sie noch den Ausdruck meiner (wohlbegründetsten) Ansichten und Überzeugungen prägt: das Konstrukt meiner Eigentlichkeit.

Noch einmal: Ich plädiere nicht für eine private Stimme, irgendeine prophetische Idee von Aufrichtigkeit oder einen absoluten Wert von Innovation als Alternativen zu den Limitierungen jener Stimmen, die mit einer Autorität ausgestattet sind, der ich mich ohnehin nicht vollständig entziehen kann. Ich bin nämlich ein Bauchredner und glücklich wie ein Rabe mit blindem Eifer von der Korruptiertheit des öffentlichen Lebens zu predigen – mit einer Stimme gequälter Anständigkeit, die nicht weniger ein *Concetto* ist, als das formaljuristische Mandat für das mich meine frühe Aus-

8 Vgl. Erica Hunt, „Notes for an Oppositional Poetics“, *The Politics of Poetic Form: Poetry and Public Policy*, Hrsg. Charles Bernstein (New York: Roof, 1990) 200ff.

bildung vorzubereiten gedachte. Auch wenn meine Schlingen und Kurzschlüsse, meine Vorliebe für Elisionen und meine Groucho Marxsche Ironieverweigerung darauf abzielen, die Autorität der Konventionen zu sprengen, die ich diskreditieren (enterben) will, so bieten sie doch beständig die tröstende Selbstrechtfertigung, Kunst zu sein ... als ob ich der Befangenheit meiner Klasse / Gunst meines Standes entkommen könnte, indem ich sie erforsche. Aber meine Kunst bleibt ein Haufen leerer Worte auf der Seite, wenn sie es nicht schafft tatsächlich zu überreden, wenn sie nur als Selbstrechtfertigung oder Selbstkasteiung oder ästhetisches Ornament und nicht auch als Interaktion, Konversation, Provokation (für mich und andere) in die soziale Welt eingeht.

Mein Begriff der Evakuierung oder Unterminierung der öffentlichen Stimme bedeutet nicht, dass ich etwas aufgebe; es sei denn, man versteht Gewinn ausschließlich in Begriffen der Akkumulation von tokens mit denen man dann im Supermarkt einkaufen geht. Aber das ist eine Art Aspektblindheit, die Kommunikation in „Kontaktdauer“ misst, aber keinen Begriff von dem Wert des Austausches hat; die ein Sich-Kommunikation-Aussetzen zu messen, aber nicht die *Gesellschaft* kommunikativen Austauschs – menschlichen Kontakts – bemessen zu weiß („[which people] die miserably every day / for lack of / what is found there“⁹). Das

9 Eine Bernstein-typische Referenz an William Carlos Williams' „Asphodel, That Greeny

Inartikulierte, das sprachliche Stottern oder Hinken, das Mackey in schwarzer Literatur und Musik sieht, das Stammeln, das Susan Howe in den ersten historischen Tonaufnahmen nordamerikanischer Frauen hört, das Alberne oder Schräge oder Beschädigte oder Krumme oder Erniedrigte, all das findet Eingang in das „Synkopierte, das Polyrhythmische, das Heterogene“¹⁰ – als gesellschaftlicher *Offbeat*.¹¹ Die dominante öffentliche Sprache unserer Gesellschaft ist so sehr spezifischer, sozial widersetzlicher Inhalte beraubt, dass sie sich, um eine männliche Metapher zu bemühen, leicht und weit aussät; aber es ist eine Saat ohne Samen. Kein kommunikatives Handeln, sondern kommunikatives Verhalten: Man spricht weniger zu bestimmten Individuen, als zu den Aspekten ihres Bewusstseins, die auf den Empfang der bereitgestellten und bereits verdauten Szenen oder Kommentare ‚programmiert‘ sind.

Die Neigung ist als solche nur durch die Brechung des sozialen Mediums zu erkennen, durch welches wir sie wahrnehmen: So wie viele gerade Äste nur durch Lichteffekte auf dem Wasser gebrochen werden. Und das gerade oder direkte ist nicht weni-

Flower“ („It is difficult / to get the news from poems / yet men die miserably every day / for lack / of what is found there“). Das englische Original soll hier ausreichen, pace Enzensberger.

10 Mackey, 100. Siehe hierzu auch Susan Howes Aufsatz „Encloser“ im selben Band.

11 Bernstein reiht das adverbiale „off-beat“ einfach an Mackeys Reihung substantivierter Adverbien. (Anm. d. Übers.)

ger auditorische Illusion (gekonnte Vortragskunst), die in ihrer Verdunklungsfahr als umständlich gewundene Distanz zwischen zwei Punkten zu entlarven ist, als Ergebnis einer Art grammatikalischen „red-linings“¹² oder sprachlicher Wahlkreisschiebung, die jedoch stoisch auf ihrer eigenen Geradheit/Rechtschaffenheit und irreduziblen Ökonomie insistiert.

Politik im Gegensatz wozu? Die Frage hilft, die Politik einer poetischen Form negativ zu skizzieren: Was hält den Deckel darauf; nicht nur auf dem Geraden/Geordneten, sondern dem Selbstgefälligen, dem Selbstgerechten, dem Gewissen, dem Frömmelnden, dem Arroganten, dem Korrekten, dem Paternalistischen, dem Patrizianischen, dem Kolonisierenden, dem Standardisierenden sowie denjenigen Strukturen, Stilen, Tropen und Methoden der Überleitung, die diese Herangehensweisen in die Welt konnotieren oder mimen oder projizieren.

Versteht mich nicht falsch: Ich weiß, es ist beinahe ein Witz im gleichen Atemzug über moderne Lyrik und nationale Angelegenheiten zu sprechen. Aber bereits Rousseaus schreibt im *Gesellschaftsvertrag*, dass Konventionen einstweiligen Charakter haben, weshalb die Öffentlichkeit das Recht hat, sich wieder einzuberufen [reconvene], um denjenigen Konventionen die Autorität zu entziehen, die

12 Als Redlining wird die diskriminierende Praxis bezeichnet, Dienstleistungen den Bewohnern eines bestimmten (und i. d. R. auf entsprechenden Karten rot markierten Gebietes) nicht oder nur verteuert anzubieten. (Anm. d. Übers.)

unseren Zwecken nicht länger dienlich sind. Moderne Lyrik ist einer der wenigen Bereiche in denen von diesem Recht auf Wiedereinberufung Gebrauch gemacht wird.

Nur was ist, wenn der Gesellschaftskörper gesprochen hat und man findet sich außerhalb der von diesem ratifizierten Mainstream-Werte wieder. Mehrheitsherrschaft kann auch bedeuten, unwilligen Subjekten unwirtliche Konventionen aufzuzwingen. Nur ein Beispiel dieses Problems sind die letzten Wahlen, bei denen eine Mehrheit von Wählern für einen gegen die ACLU¹³ hetzenden Kandidaten gestimmt hat. Ähnlich verstörend ist der Erfolg der „English First“ Bewegung. Demokratie ohne individuelle und konfessionelle Freiheit macht Gerechtigkeit zur Farce. Deshalb ist es notwendig, darauf zu bestehen, dass jeder Gesellschaftsvertrag unabhängige Klauseln enthält, die dissidente Formen des Lebens, der Sprache und des Denkens nicht nur schützen, sondern auch fördern.

Lyrik und *Public Policy* haben selten, wenn auch seit langem, so weit auseinander gelegen, so scheint es. Vielleicht so weit voneinander entfernt wie Konventionen von der Autorität, die ihnen einst Leben einhauchte und die sie heute verlassen hat, wie so viele antike Tumuli – Monumente einer einst unerbittlichen Souveränität, die heute das rudimentäre Software-System

13 Die „Amerikanische Bürgerrechtsunion“ (American Civil Liberties Union). (Anm. d. Übers.)

ist, das wir das Standard English der Lebenden Toten nennen. Eine der bemerkenswerteren Einsichten des US-amerikanischen Soziologen Erving Goffman ist die, dass jede zwischenmenschliche Interaktion als ein institutionelles und ideologisches Ereignis zu lesen ist; dass Konventionen, die auf jeder Ebene beschlossen, befolgt und wiederholt werden, in der Tat als institutionell zu verstehen sind. Eine solche mikrokosmische Betrachtungsweise des öffentlichen Raumes eröffnet eine Arena für moderne Lyrik, die jene grenzdebilen Stimmen kurzschließt, die Monat für Monat, so scheint es, über den Verlust von Prominentenstatus und Massenpublikum für den „seriösen“ Autor jammern. Diese wiederholte Verkennung sowohl der Rezeptionsgeschichte von Lyrik in den Vereinigten Staaten und Großbritannien als auch der Bedeutung von „öffentlich/ Öffentlichkeit“, ist ein geradezu klinisch präzises Beispiel dafür, wie einen ein bestimmtes Bild im Wittgensteinschen Sinne gefangen hält und so zu der immergleichen Schlussfolgerung nötigt, wieder und wieder.

Bedauernd ist nicht das Fehlen eines Massenpublikums für irgendeinen bestimmten Dichter, sondern der Mangel an poetischem Denken, als ein aktiviertes Potential für alle. In einer Zeit der ökologischen Katastrophe, wie der unseren, fordern wir, Wildnisgebiete nicht nur zu bewahren, sondern auch zu vergrößern, unabhängig davon, wie viele Menschen innerhalb von zwei

Meilen des Ortes parken. Der Effekt, den solche Naturschutzgebiete haben, ist nicht mittels Publikum messbar, sondern im Sinne einer Regeneration der Erde zu begreifen, die allen zugute kommt, die auf ihr leben – und zwar ebenso zugunsten unseres kollektiven Unbewussten wie unseres kollektiven Bewusstseins. Ich war noch nie in Alaska, aber es macht einen Unterschied für mich, dass es *existiert*. Dichter müssen ebenso wenig gelesen werden, wie unter Bäumen gesessen werden muss, um giftige gesellschaftliche Emissionen in etwas zu verwandeln, das man atmen kann. Als Dichter affiziert man die Öffentlichkeit mit jedem einzelnen Leser, mit dem Umstand des Gedichts und indem man von dem Vorrecht Gebrauch macht zu wählen, welche kollektive Formen man legitimiert. Die politische Kraft moderner Lyrik kann man nicht beziffern; sie lehrt uns, anders zu zählen.

3.

Adorno schreibt in der Ästhetischen Theorie: „Wahrheit ist die Antithese der existierenden Gesellschaft.“¹⁴ Das würde bedeu-

14 Tatsächlich heißt es in C. Lenhardts Übersetzung (London: Verso, 1984), „Truth is the antithesis of existing society.“ Allerdings schreibt Adorno zwar berühmterweise „Kunst ist die gesellschaftliche Antithese zur Gesellschaft, nicht unmittelbar aus dieser zu deduzieren“ (19), an entsprechender Stelle heißt es jedoch über „Wahrheit“ im Original: „Im Urteil der Geschichte verschränkt sich Herrschaft als herrschende Ansicht mit der sich entfaltenden Wahrheit der Werke. Als Antithese zur bestehenden Gesellschaft erschöpft sie sich nicht in [...] deren Bewegungsgesetzen, sondern hat ein eigenes, diesen konträres; und in der realen Geschichte steigt nicht

ten, dass die Autorität unserer Konventionen falscher Schein ist und wir nur durch Negation der positiven Werte, die die existierende Gesellschaft legitimieren, Wahrheit finden können. Aber Adornos Aussage ist ein logisches Paradoxon, dass sich (ähnlich wie das paradigmatische Beispiel, „Dieser Satz ist falsch.“) selbst zu widersprechen scheint. Wenn Wahrheit die Antithese der existierenden Gesellschaft ist, dann ist die existierende Gesellschaft das Falsche, Adornos Aussage eingeschlossen; oder vielleicht gilt Wahrheit nur für nichtexistierende Gesellschaften und sobald tatsächlich ein Sozium existiert, ist nur noch falsches Bewusstsein möglich (einschließlich fehlgeleiteter Ansichten bezüglich der Unausweichlichkeit oder Natur eines Dunklen.) Vielleicht könnte ich Adornos Bemerkung revidieren und behaupten, dass Wahrheit die Synthese existierender Gesellschaften ist. Aber das würde bedeuten, meinen eigenen poetischen Pragmatismus für Adornos (auch) rhetorisch vernichtendere/schärfere Einsicht zu substituieren, als hätte ich die aphoristische Spitze nicht verstanden. Es existiert eine Bandbreite von Ansichten bezüglich der Wahrheit oder Falschheit bestehender Gesellschaften, die weder totale Negation noch totale Affirmation erlauben; aus die-

nur die Repression an [...] sondern auch das Potential von Freiheit, das mit dem Wahrheitsgehalt von Kunst solidarisch ist.“ (291). Anders gesagt: die Rede ist vom immanenten Wahrheitsgehalt von Kunst und dessen gesellschaftlich vermittelter historischer Entfaltung. (Anm. d. Übers.)

sem Grund ist Ironie, im engeren Sinne eines binären Modells von Bestätigung/Ablehnung, formal unzureichend gegenüber dem, was eine Kombination komischer, abgedroschener und objektiver Modi ermöglicht: eine Art Parallelmontage, um die Zentralität einer hegemonialen narrativen oder prosodischen Strategie zu unterhöhlen.

Alles, was vom Aufrichtigen und Seriösen abweicht, ist Teil des Komischen, aber Komik ist alles andere als ein einheitliches Phänomen und die Bandbreite komischer Attitüden reicht vom Scherzhaften bis hin zum Boshaften, von geselliger Guttheißung der bestehenden sozialen Herrschaft bis zur totalen Ablehnung aller bestehenden menschlichen Gemeinschaften: Der Dichter als Vertrauensperson, ... der Heuchelei als Mittel einsetzt, um die formale Autonomie und die Oberflächendistanz des Gedichts zu durchbrechen; das Aufrichtige und das Komische als ineinander verschmolzene Figur, nicht entweder/oder sondern *sowohl als auch*. Unsere Ehrlichkeit ist immer komisch, immer fraglich, immer Hohn und Spott ausgesetzt und auszusetzen. Wir sind pathetisch und heroisch zugleich, das eine um des anderen Willen, eine Vision des Menschseins, die dem Werke des anderen Williams' zugrunde liegt, Tennessee.

Ich insistiere darauf, dass stilistische Innovationen nicht nur als alternative ästhetische Konventionen, sondern auch als alternative

soziale Formationen begriffen werden müssen, was auch bedeutet, die formalen Mittel eines Gedichts vor einer rein strukturellen interpretativen Hermeneutik zu retten. Um die Bedeutung eines formalen Bruchs oder einer formalen Erweiterung vollständig zu erschließen, brauchen wir eine synoptische, mehrstufige, interaktive Antwort auf das Problem formaler Dynamiken, die auf (hoffentlich) unkonventionell antiautoritäre Art und Weise allen Dimensionen eines Gedichts – von Geschlecht und Klasse über Lokalgeschichte und Biographie zu Prosodie und Struktur – gleichermaßen gerecht wird. Das würde bedeuten, alle Texte, aber insbesondere offizielle oder dominante Formen des Schreibens, zum Teil als „Minderheitendiskurs“ zu lesen, um die hegemonialen kulturellen und stilistischen Elemente zu partialisieren und alle Formen und Praxen des Schreibens auf gleicher Basis in eine dezidiert gesellschaftliche Perspektive zu stellen. Dies würde gleichzeitig mehr Aufmerksamkeit auf die stilistischen Eigenschaften und strukturellen Innovationen angeblich „marginaler“ Texte und Schreibpraxen lenken, als es momentan der Fall ist. Schließlich reflektiert jeder Aspekt des Schreibens die Politik und Ästhetik seiner Gesellschaft; tatsächlich erzeugen das Ästhetische und das Politische eine untrennbare *Po(i)etik*.

Lyrik kann Fragen der Autorität und Konventionalität stärker ins Bewusstsein rücken, nicht um Autorität und Konvention um-

zustürzen, wie es eine bestimmte destruktive Lesart suggeriert, sondern sie zu rekonfigurieren: eine notwendige Defiguration als Voraussetzung für ihre Refiguration sowie die Regeneration der Fähigkeit zu figurieren – zählen – figurativ zu denken, tropisch zu denken. Die Lyrik von der ich spreche ist multidirektional und multivektorial; während einige Vektoren untergraben, sind andere damit beschäftigt weiter zu graben.

Das Interpretations- und Kompositionsmodell für das ich plädiere, kann dann als eine Synthese der drei Marx (Chico, Karl, Groucho) und der vier Williams (Raymond, William Carlos, Tennessee und Esther) verstanden werden.

4.

Wenn Konvention und Autorität aneinanderprallen, kann man den Lärm über Kilometer hinweg hören. Und dieser soziale Lärm ist ein Klang, den moderne Lyrik nicht nur erzeugen, sondern auch nachklingen und widerhallen lassen kann. Und während diese Konvention des ständigen Komitees der Politik der poetischen Form zu Ende geht, gibt es eine letzte Anweisung weiterzugeben: Haltet Eure eigenen Anhörungen ab!

Vitae

Petrus Akkordeon, geb. 1971 in Berlin, Studium bei F.W. Bernstein an der HDK-Berlin, lebt und arbeitet als Künstler und Gärtner.

Konstantin Ames, geb. 1979, Autor und Übersetzer. Lebt in Berlin. Die Gedichte sind Teil des zweiten Gedichtbands *stIL.e(ins) Art und Weltweisen*, der in diesem Herbst als roughbook erscheint.

Bruce Andrews, geb. 1948, lebt in NYC, arbeitet als freier Autor und Performance Künstler. Er lehrt Politikwissenschaft an der Fordham University. Von 1978 bis 1981 war er, mit Charles Bernstein, Herausgeber von *L=A=N=G=U=A=G=E*. Seine bekanntesten Veröffentlichungen sind: *Praxis* (1978), *Give Em Enough Rope* (1987), *I Don't Have Any Paper So Shut Up (or, Social Romanticism)* (1992), *Ex Why Zee* (1995), *Paradise & Method: Poetics & Praxis* (1996), *Lip Service* (2001), *Swoon Noir* (2007) und *You Can't Have Everything... Where Would You Put It!* (2011).

Charles Bernstein, geb. 1950, lebt in NYC, arbeitet als freier Autor, Herausgeber, Kunstkritiker und Professor für Literatur (University of Pennsylvania). 1978 bis 1981 war er, mit Bruce Andrews, Herausgeber von *L=A=N=G=U=A=G=E*. Seine bekanntesten Veröffentlichungen sind: *Poetic Justice* (1979), *Controlling Interests* (1980), *Content's Dream* (1986), *The Sophist* (1987), *A Poetics* (1992), *Republics of Reality: 1975-1995* (2000), *Girly Man* (2006) und *Attack of the Difficult Poems* (2011).

Luise Boege, geb. 1985 in Würzburg, Studium am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Verschiedene Auszeichnungen, u.A. open mike 2006 und Alfred-Döblin-Stipendium 2012, Veröffentlichungen in Zeitschriften und Anthologien. Ein Erzählband mit dem Arbeitstitel *Bild von der Lüge* wird voraussichtlich 2013 erscheinen.

Tom Bresemann, geb. 1978, lebt in Berlin. Schriftsteller, Herausgeber, Veranstalter. Zuletzt erschienen: *Berliner Fenster* (Gedichte, 2011), *Kein Gesicht* (Prosa, 2012).

Andreas Bühlhoff, geb. 1987 im Ruhrgebiet, lebt und studiert in Berlin.

Dennis Büscher-Ulbrich, geb. 1980, lebt mit seiner Familie in Hamburg und arbeitet im Überbau; derzeit an der Veröffentlichung von *Dissensual Operations: Bruce Andrews and the Problem of Political Subjectivity in Post-Avant-Garde Aesthetic Politics and Praxis*. Ein Interview mit Bruce Andrews ist bei Jacket2 erschienen. Er ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der CAU Kiel.

Ann Cotten, geb. in Iowa, lebt in Berlin, wo sie schriftlich und mündlich vielen schönen Unfug treibt, teils bezahlt, teils bezahlend.

Richard Duraj wurde vor 28 Jahren und ein paar Monaten in Cieszyn geboren, wuchs später in Esslingen auf, studiert momentan in Polen Informatik. Veröffentlichung einzelner Gedichte u.a. in der *Edit, die Horen* und *Freie Radikale* (2010, Luxbooks).

Claudia Gabler, geb. 1970 in Lörrach, wohnt dort, Studium der Publizistik und Theaterwissenschaft in Berlin, Autorin von Lyrik und Hörspielen, diverse Auszeichnungen, u.a. Grimmelshausen-Förderpreis, zuletzt: *Die kleinen Raubtiere unter ihrem Pelz*, Gedichte, Rimbaud Verlag 2008; *Du, Crisis*, Hörspiel, Deutschlandradio Kultur, 2012.

Normen Gangnus, geb. 1978 in Aschersleben, seit 2010 Studium am Deutschen Literaturinstitut Leipzig.

Mara Genschel, geb. 1982 in Bonn, lebt in Berlin. Zur Zeit arbeitet sie an einer im Wachstum begriffenen Referenzfläche. Hefte der ersten Auflage lassen sich beziehen unter: referenzflaeche.wordpress.com.

Alexander Gumz, geb. 1974 in Berlin. Redakteur und Veranstalter beim Texttonlabel KOOK und für das poesiefestival berlin. Sein erster Gedichtband, *ausrücken mit modellen*, erschien 2011 bei kookbooks. Zuletzt erhielt er den Clemens Brentano Preis der Stadt Heidelberg 2012 und ist 2013 Stipendiat der Casa Baldi, Italien.

Walter Höllerer, 1922-2003, Schriftsteller, Herausgeber, Veranstalter und Literaturwissenschaftler. Er veröffentlichte u.a. die Gedichtbände *Der andere Gast* (1952) und *Systeme.Neue Gedichte* (1969).

Angelika Janz, Autorin, Künstlerin, Kunstpädagogin, geb. 1952 in Düsseldorf, lebt seit 1991 in Vorpommern: Arbeitsgenres: Lyrik, Prosa, Bildtextarbeiten und Performances/ Aktionen seit 1979 zuletzt: 2002 *orten vernähte alphabetien*, Verlag Wiecker Bote, Greifswald; September 2012 *tEXt bILD. Ausgewählte Werke in Einzelbänden I: Visuelle Arbeiten und Essays*, freiraum-verlag, Greifswald.

Heide Kloth, geb. 1985 in Nürnberg. Studium der Germanistik, Psychologie und Soziologie in Göteborg und Bamberg. Lebt in Berlin.

Norbert Lange, Jahrgang 1978, lebt in Berlin. Zuletzt erschienen: *Das Schiefe, das Harte und das Gemalene*, Luxbooks 2012.

Georg Leß, geb. 1981 in Neheim, Veröffentlichungen in Zeitschriften und Anthologien (u.a. *Edit, Lichtungen, Jahrbuch der Lyrik*).

Léonce W. Lupette, Autor und Übersetzer in Buenos Aires und Frankfurt a. M. Mitherausgeber von karawa.net & Alba - Lateinamerika lesen. *Einzimmerspringbrunnenbuch* (mit Tobias Amslinger, luxbooks 2009); *a|k|va|res* (Felicita Cartonera, Asunción 2010). Üs: *Ein weltgewandtes Land*, John Ashbery (luxbooks 2010); *Der Schlachthof*, Esteban Echeverría (luxbooks 2011). 2013: *Eigenes, Kanese, Bernstein*.

Niklas Lem Niskate, geb. 1981, lebt durch Zufall als Lyrik schreibendes Kaninchen in Berlin. Abgeschlossenes Studium der Innenarchitektur, Projektionsfelderwirtschaft und des Tunnelbaus an der University Fort Hare in Südafrika. Zuletzt veröffentlicht in *lauter niemand 11* und *Ostragehege 63*.

Brigitte Oleschinski veröffentlichte u.a. die Gedichtbände *Mental Heat Control* (Rowohlt 1990), *Your Passport is Not Guilty* (Rowohlt 1997) und *Geisterströmung* (DuMont 2004); sie erhielt 1998 den Peter-Huchel-Preis, 2004 den Erich-Fried-Preis.

Silke Peters, geb. 1967 in Rostock, lebt in Stralsund, letzte Veröffentlichung: *Ich verstehe nichts vom Monsun*, freiraum-verlag, Greifswald, 2012.

Nikola Richter, geb. 1976, lebt in Berlin und veröffentlichte die Gedichtbände *roaming* und die *do-re-mi-maschine* (Lyrikedition 2000), *Storys Schluss machen auf einer Insel* (Berlin Verlag) und den Dokuroman *Die Lebenspraktikanten* (Fischer). Sie übersetzte Lyrik von Cecilia Pavón und Prosa von Claire Wigfall.

John Jairo Rodríguez Saavedra, geb. 1974 in Sandoná (Nariño), lebt in Bogotá als Journalist für den Fernsehsender Canal Capital. Er gehört zum internationalen Team der argentinischen digitalen Literaturzeitschrift *Letra de Cambio*. Derzeit arbeitet er an einem Erzähl- und einem Lyrikband.

Katharina Schultens, geboren 1980 in Rheinland-Pfalz, lebt in Berlin und arbeitet dort seit 2006 an der Humboldt-Universität. Seit 1998 diverse Veröffentlichungen in Zeitschriften und Anthologien. zuletzt: 2011 Lyrikband *gierstabil* im Wiesbadener luxbooks-Verlag. Der dritte Gedichtband *hysteresis*, dem die publizierten Texte entnommen sind, ist für 2013/2014 bei luxbooks in Vorbereitung.

Jan Skudlarek, 1986 in Westfalen geboren, vielerorts im In- und Ausland aufgewachsen. Abitur, Hochschulabschluß, Preise und Stipendien - alles vorhanden. Temporäres Redaktionsmitglied bei *STILL* (stillonline.de). Ein Lyrikband erscheint 2013.

Charlotte Warsen, geb. 1984 in Recklinghausen; Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, in Köln und Finnland; Veröffentlichungen u.a. in *Poet 8*, *lauter niemand*, *Belletristik*; Finalistin beim 19. Open Mike, charlottewarsen.de.

Bastian Winkler, geb. 1977 bei Hannover, Veröffentlichungen zuletzt in *Kolik* und *Jahrbuch der Lyrik 2011*.

Ron Winkler, geb. 1973 in Jena, lebt seit zwölf Jahren in Berlin. Seine aktuellen Einzeltitel sind der Gedichtband *Frenetische Stille* (Berlin Verlag 2010) und die mosaikische Prosa *Torp* (Verlagshaus J. Frank 2010). Von ihm herausgegeben erschienen zuletzt *Die Schönheit ein deutliches Rauschen*. Ostseegedichte (Connewitzer Verlagsbuchhandlung 2010) und *Schneegedichte* (Schöffling & Co 2011). Er erhielt 2005 den Leonce-und-Lena-Preis und im darauffolgenden Jahr den Mondseer Lyrikpreis.

Ilja Winther, geb. 1989 in Horst, lebt in Berlin. Schreibt Lyrik, dramatische Texte und Kurzprosa. Ist Mitglied des Lyrikzirkels G13 (gdreizehn.wordpress.com). Publikationen in *Belletristik 11*, *Zeitkunst* (Verlagshaus J. Frank) und *40% paradies. Gedichte der Lyrikgruppe G13* (erscheint bei luxbooks).

ACH, GWYBY, GWYBY, GWYBY, GWYBY, GWYBY...
MOJA NIEMOŻLIWOŚĆ, GDA DO FRANCUSKI

2
Kam piec

podobny do bramy triumfalnej!

> Zbierają się piec

podobny do bramy triumfalnej! ↓

> Oddajcie mi piec

podobny do bramy triumfalnej! ↓ ↓ ↓

> Zbrali.

Została po nim tylko

szara

naga

> I to mi wystarczy:
szara naga jama.

szara naga jama

szara-naga-jama

szara-na-ga-ja-ma

szaranagajama

Miron Białoszewski

~~1954-1955~~

Wir Seesterne

Gedichte



Polnisch und deutsch



Reinecke & Voß

Miron Białoszewski: **Wir Seesterne**

übersetzt von Dagmara Kraus

mit einer Erinnerung von Gerhard Rühm und Nachdichtungen von Kenah Cusanit, Norbert Lange, Kerstin Preiwuß, Bertram Reinecke, Monika Rinck, Schuldt und Ulf Stolterfoht

120 Seiten, 12 Euro

ISBN 978-3-942901-03-1

Verlag Reinecke & Voss

Bestellen unter: info@reinecke-voss.de

Mit Miron Białoszewski hat der Verlag nach Aloysius Bertrand und Georg Hoprich erneut einen Autor der Vergessenheit entrissen, der nie hätte in Vergessenheit geraten dürfen; und die Übersetzung ist ganz wunderbar.

Dirk Uwe Hansen, Lyrikkritik.de

