

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Monika Rinck
Risiko und Idiotie
Streitschriften

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Risiko und Idiotie

Jedes
Missverständnis
ist ein
Missverständnis

*Im Alter von drei Jahren erfand er [Gu Cheng]
seine eigene Sprache, die er niemand anderem beibrachte.*

In einem Land, in dem die Freiheit des Wortes weitgehend gegeben ist und das Verfassen und Verbreiten von Gedichten nicht unter Strafe steht, sondern größtenteils einfach ignoriert wird, ist die dichterische Entscheidung für widerständige, uneigentliche Sprachgebungen eine freiwillige.¹ Das heißt, es ist eine ästhetische und formale, eine politische oder auch zufällige. Sie ist nicht in erster Linie Verschlüsselung gegen den Verdacht, obwohl sie Fragen nach Lesbarkeit und Verrat wachhalten kann. Das Risiko besteht nicht in Verfolgung, sondern darin, ungelesen oder missverstanden zu bleiben und darüber bitter zu werden, oder sprachlich zu vereinsamen, in einer nicht mehr länger ansprechbaren Welt.

Was bedeutet es, nicht verstanden zu werden auf einem Feld mit ohnehin komplett ausgelockerter Hermeneutik, wo zudem in Zweifel steht, ob die Bemühung, Gedichte zu verstehen, überhaupt sinnvoll ist? Haben wir uns darüber nicht verständigt? Folgendes können Sie tun: Seien Sie hierzu mindestens zu zweit. Zeichnen Sie zwei Linien im Abstand von 2,50 Metern auf die Aschenbahn. Stellen Sie sich dort auf und fixieren Sie einander. Sagen Sie im Wechsel: Mit Müdigkeit meinst du doch eigentlich Desinteresse.

1 Doch was genau ist freiwillig betreffs der künstlerischen Produktion – die Antwort schlägt hin und her zwischen Allem und Nichts. Sie hören ein Dröhnen, doch in welchem Umraum? Das finden Sie sicher bald heraus. Zudem verändert die Gesellschaftsform bereits per Kontext die Bedeutung von Kunst sowie ihre Relevanz, die Maßstäbe ihrer Bewertung und ihre Qualität.

Ihre Mitspieler übernehmen den letzten Begriff und beginnen erneut: Mit Desinteresse meinst du doch eigentlich Lässigkeit. Mit Lässigkeit meinst du doch eigentlich Impotenz. Mit Impotenz meinst du doch eigentlich Widerstand. Den Joker übernimmt die Witterung. Sie können einander selbstverständlich auch siezen. Das ist vermutlich sogar noch besser.

Eine hart verhandelte Fläche, auf der innere und äußerliche Anerkennung umeinander werben. Die Energie springt hin und her zwischen der errungenen Privatsprache des Dichters, die schließlich ihre Anerkennung findet, und der Eigensprachlichkeit der Idiotie, die nicht – oder zumindest so trist nicht – gewollt wurde.

Wir reißen das Steuer rum und knallen gegen das zur Feier des amerikanischen Sonetts auf dieser Verkehrsinsel errichtete Monument. Ein Reifen schafft es auf das Mäuerchen. Huch, heißt das Achsenbruch? Na, es ist ja ein Gedicht, nein, ein Zyklus sogar. Was soll das? Sicherlich dringt der Vorwurf der Unerheblichkeit nun durch all seine wohl überlegten Lücken, in den Zeilenleerstand, er weht durch den Nebelraum, sobald die manische Sorgfalt für einen Moment wagt, ihren sanften Griff zu lockern. Aber was wollen Sie? Der Dichter erholt die Menschen, unterhält sie sogar. Seine Bemühungen um das Gedicht bieten den Menschen im Zugriff der Symbolischen Ordnung Erfrischung. Der Dichter erfrischt die Begriffe! Durch diesen historischen Halm hat er all das konzentriert eingesogen und es uns sprühend überliefert. Ist das gut? Treffen Dichter, Leser und Idiot nacheinander im eiskalten Springerbecken ein. Fragt der Bademeister: Wer? Tscha, wer wohl.

Das Gedicht umtreibt die Frage nach der Relevanz, die ihm gerne abgesprochen wird. Unter diesen eigentümlichen Voraussetzungen sollte man die Größe der lyrischen Modelle verzehnfachen, verhundertfachen! Es kann ja nicht gelingen, solange im Gedicht nur die sogenannte kleine Unendlichkeit angestrebt ist – Leute, reißt die Fenster auf, schaut die Wolken, die Wolken! Wie kann man annehmen, dass das Kleine sich am Ende den Weg zu der Größe, die in ihm auf masochistische Weise verleugnet ist, doch

noch freikämpfen wird? Und die Maßstäbe sich verkehren? Soll vorkommen, ist aber alles andere als gewiss. Etwas Kresse. Ein Sandkorn, Zahnschmelz-Bataillon, das Orchester macht auf der steilsten Treppe kehrt. Doch löst das Gedicht einstweilen nichts als die Vorstellung eines karierten Tischtuchs aus. Walnusschalen? Nein. Kochbananen? Nein. Esskastanien? Lastrichtlinien? Fallen jetzt Gebühren an? Nicht einmal das.

Bitte erlauben Sie mir, an dieser Stelle an den früh verstorbenen Dichter Alexej Parschtschikow zu erinnern. Mit ihm kreisten wir einst in einer ehemaligen Regierungslimousine auf dem Moskauer Innenstadtring, wir hielten auf einem nächtlichen Parkplatz an, wo eine fertige Frau alte Pferde hin- und herführte, auf denen Touristen den schaukelnden Ausblick genossen, ein Dosenbier in der Hand. Die Berliner Gedenklesung an Parschtschikow, der außerdem in Köln gelebt und in den USA gelehrt hatte, fand im Juni 2009 im Dock 11 statt. Es waren und sind große Gedichte, die so viele andere klein, ja, kleinmütig aussehen lassen, mythopolitische Epen, enorme Bögen, die das Heilige und das Profane gleichsam überwölben – und die den unterirdischen Legenden der Großideologeme Kommunismus und Kapitalismus in verwegenen und todernsten Allegorien nachspüren. Ihnen wird sicherlich das Langgedicht mit dem Titel »Erdöl« bekannt sein, welches den gleichnamigen zweisprachigen und von Hendrik Jackson übersetzten Band eröffnet.² Es ist großartig, es ist groß, überwältigend.

Musikalische Tiefe, Spiel und Ernst, Erdöl, Geld und die Geschichte des Geldes, des Erdöls, globale Verwicklungen und sagenhaft grausame Abhängigkeiten, die sich auf der persönlichen Ebene spiegeln. Es hätte auch das fantastische Gedicht über den Igel gegeben, andere Heiligtümer, die als Negativform Flöte spielende Luppe, die Kater in der Fabrik für Antibiotika, »doch nichts ist das Karate der Kater im Vergleich zu den Statuen

2 Alexej Parschtschikow: Erdöl. Gedichte. Aus dem Russischen von Hendrik Jackson. Idstein 2011.

der Diktatoren«³, Tschernobyl, eine Elegie für einen Steinbruch. Schauen Sie, es werden Haltungen, die Sie zwar nicht unmittelbar gefährden, die Sie aber dennoch für unmöglich halten, wie in einem Museum betrachtet, und dieses Museum befindet sich in Ihrem Kopf. Es ist die Erweiterung von Zeitgenossenschaft. Das könnte einmal der rechte Ort für den Versuch sein, Russland zu verstehen. Zum Glück hat das Buch, auch aufgrund seiner hervorragenden deutschen Übersetzung, inzwischen eine große Resonanz gefunden. Den Raum öffnen, die Sachen halten, auch die großen, das Wort heißt: Gigantezza!

Denken Sie doch so: Ein Geschenk an den Leser, an die Leserin – die andere Sprache, eine volle Erfahrungssprache, die geschichtsgemachte, geschichtsbereite Sprache, informiert und aufgespeichert, Spannungs- und Traumabögen richten sich auf. Sagen Sie: Saug auf die Panik, Wonne und die Logik der Nacht, jenseits der Unterscheidung von *Fiction* und *Non-Fiction*. Dies sind bewegte autonome Sprachbilder, auf die das Bilderverbot nicht zutrifft, weil sie ein Umschlagen der Gedanken ermöglichen. Also stellt der Dichter fest, dass er von vielen Zwängen befreit ist. Andere Zwänge hat er wiederum selbst erfunden. Wird da, wo abstruse Zwänge wirken, das Konzept von Zwang selbst karnevalisiert? Unklar, sagt er. Unklar. Ja sicher, jemand wird all dies verkörpern müssen und heute wird er es sein, und wenn er es morgen wieder verkörpert, wird er vielleicht schon nicht mehr der sein, der er heute ist oder gestern war. Egal. Alle müssen mitmachen. Alle dürfen.

Dennoch fällt im Allgemeinen ein freudloser Verdacht auf solches Sprechen, auf poetische Sprachgebungen insgesamt. Und was ist, wenn ich gar nichts lese, fragt der Leser. Dann bist du nicht mehr der Leser, sagt der Dichter, dann bist du, hm ... Moment, greift der Idiot ein, der Idiot kann er nicht sein, das bin schon ich. Natürlich, nichts kann sich zurecht jenseits des Verdachtes eine stabile Nische einrichten. Das wäre auch gar nicht wünschenswert und sicher treffen manche Verdächtigungen auf gewisse Gedichte

3 Alexej Parschtschikow: Erdöl. Gedichte. Aus dem Russischen von Hendrik Jackson. Idstein 2011. Seite 33.

durchaus zu – aber der Idiot möchte vorerst den Verdacht selbst angehen. »Der kritische Verdacht ist nur kritisch, wenn er auch gegen sich selbst operiert. Muss man hier und da nicht auch den Verdacht selbst verdächtigen?, fragt Serres. Zweifellos! Das ist es, was man Denken nennen kann. (...) Zumindest wird, indem man den Verdacht verdächtigt, seine Selbstgefälligkeit zum Problem.«⁴

Hier scheint etwas wie ein gutes Risiko sich zu formieren: gegen die komplett ungefährdete Position. Es ist dies nebenbei bemerkt auch die Stelle, an der Sie das philologische Ich vom poetischen Ich unterscheiden können. Oder ist das nur ein Gefühl? Ist Zweifel ein Gefühl? Ist Freiheit eines? Muss der Dichter seine unkonventionelle Schreibweise durch ein ebensolches Leben rechtfertigen, oder ergibt sich eine Entsprechung von selbst? Einmal berichtete ihm jemand von einer us-amerikanischen Verausgabungstheoretikerin, die sich, trotz ihres wissenschaftlichen Hangs zu Üppigkeit, Verschwendung, Wollust, nur von Eiweißriegeln ernähre und das Haus kaum je verlasse. Sollten Sie dem Idioten jetzt mit einem zweifellosen: Logisch! in den Gedanken fallen wollen, dann haben Sie vielleicht noch nicht richtig nachgedacht. Hier sind einige »Mindestkriterien für Relevanz«.

Die guten Leute »mussten verbindliche Aussagen zur Scheußlichkeit der Verhältnisse riskieren; mussten offen sein für die Reize der wunderbaren Dinge ohne kulturelle Dignität; mussten zu erkennen geben, dass sie wussten, wie die Sachen, von denen sie sprachen, sich ›von innen‹ anfühlen; mussten dem Begehren und den Leidenschaften die Treue halten und sie voraussetzungsreich, ernsthaft und komplex diskutieren wollen; mussten auf die miesen Formen der Ironie verzichten; mussten bereit sein, noch das krudeste kulturelle Produkt auf Momente der Unverfügbarkeit hin zu untersuchen; durften keine Verlegenheit zeigen vor den asozialen Anteilen des Individuums, mussten Vertrauen haben zu uneigennütziger Subjektivität. Kurzum: Die ›guten Leute‹, die für

4 Philosophie der Überstürzung. Marcus Steinweg im Gespräch mit Thomas Martin. Berlin 2013. Seite 147. Weiter: »Der Verdacht, der sich nicht selbst verdächtigt, kann kaum mehr als seine Motive verleugnendes Interesse sein.« (Der über den Verdacht erhabene Verdacht: Ideologie par excellence.)

die Richtigkeit einer Haltung standen, mussten so etwas wie ein ›Leben‹ haben und sich öffentlich dafür interessieren, es zu begreifen.«⁵

Welcherart ist das Gelenk zwischen Werk und Biografie? Kettet es das Imaginäre an das Symbolische? Häufig werden in den Gesprächen, die auf Lesungen folgen, nachdem das Ganze »ins Publikum geöffnet« wurde, ähnliche Fragen gestellt, und zwar vor allem solche, die die Biografie mit der Textproduktion in eine symbolische Übereinstimmung rücken möchten. Dass eine Verbindung besteht, ist selbstverständlich, allerdings liegt zwischen dem Dichter und dem Text die Arbeit, die ein Chaosgenerator, ein Prisma, eine Verrichtung; die Lektüre, Diebstahl, Entfremdung, Gnade und Verstockung ist und die die biografische Verbindung auflöst. Glücklicherweise installiert die Arbeit, oder besser gesagt, der erarbeitete Text dann später irgendwann ein ganz neues und auf viel bessere Art fiktives Ich: das lyrische (oder idiotische) Ich. Einfallsreich bereitet es sich eine neue Biografie. Und ja, als Dichter bemüht sich der Idiot, nicht unter das Niveau seiner Texte zu fallen, eine schöpferische Erlebnisweise nimmt er sich vor, die ihm helfen soll, an neue Erkenntnisse für Kunst und Leben zu gelangen.

Im 18. Jahrhundert, zu Zeiten der Romantik, war das einmal eine ganz klare Sache gewesen. »Bei einem Dichter ist Erlebtes und Erdichtetes nie zu scheiden, beides muss sich gleich sehen, oder er ist keiner«, schrieb Jenny uns auf einer Postkarte, deren Vorderseite ein erhabenes Bergpanorama zeigt.⁶ Das ist freilich eine Forderung, die das Leben wie auch die Kunst verbessern genauso wie verschlechtern kann. Doch besteht hier wirklich ein direktes Risiko? Ist der Dichter diesbezüglich kohärent? Sollte er es sein? Liegt eine gelungene Verkörperung vor? Dieses Gedicht ist im Übrigen hoch autobiografisch. Aha, lassen Sie mal sehen. Also,

5 Dirck Linck: Nachwort zur Aufsatzsammlung: Ästhetische Opposition. Essays zu Literatur, Kunst und Kultur von Gert Mattenklott. Hamburg 2010. Seite 433.

6 Jean Paul: Ideengewimmel. Texte und Aufzeichnungen aus dem unveröffentlichten Nachlass. [Nr. 242] Berlin 2013. Seite 59.

es ist ja so, dass die Qualität eines autobiografischen Gedichtes nicht zuletzt von der Qualität der darin verhandelten Autobiografie abhängt. Persönliche Gedichte werden je nach Autorenpersönlichkeit in ihrer Originalität sehr variieren, weswegen die autobiografischen Gedichte des slowenischen Dichters Tomaž Šalamun vielen anderen Gedichten weit überlegen sind. Tomaž Šalamun starb am 27. Dezember 2014. Wir gedenken seiner. Wir vermissen ihn sehr.

Nun kann diese nicht nur von den Romantikern angemahnte Gleichung in der Gegenwart auch zu fehlerhaften Ergebnissen kommen: halluziniertes Leben und Alltagslyrik, wohin man schaut, zum Sonett gestampfte Gartenmöbel, die Unberechenbarkeit radikaler Liebes- oder Leidenslyrik, wenn ihre lyrischen Versprechen von der für sie verantwortlichen Person nicht gehalten werden (nicht ausgehalten werden, würde Luhmann sagen). Oder: Im Furor der Intensitäten eines metaphorischen Aufbaus fallen Anthropomorphisierung und Verdinglichung in eins. Wie das?

Stattet der Dichter unbelebte Objekte (etwa in Ermangelung eines belebten Gegenübers oder aus Skepsis gegenüber der Summe des Humanen oder einfach, weil es eine stürmische Metapher so will) mit menschlichen Eigenschaften aus, kann diese Art der Sensibilisierung rückwirken auf das Lebewesen, das seine Eigenschaften zu übertragen hatte. Statt ein Ding zu beleben, ist der Dichter dann womöglich im Begriff, ein Lebewesen zu verdinglichen. Dieser Austausch entspricht in etwa dem Geschehen auf den Kraftfeldern, die unter dem Begriff der *Pan-Humanity* gefasst werden, eine Bezeichnung für immer stärkere, technisch und medial vermittelte Interdependenz – die unter der Hand über Kategorien hinweg neue unerhörte Verbindungen schafft. Diese seien doppelt paradox: »Erstens, da ein Großteil dieser Zusammenhänge negativer Natur ist und auf einem geteilten Bewusstsein von Verletzlichkeit und Furcht vor drohenden Katastrophen beruht, und zweitens, da diese globale Nähe nicht immer Toleranz und friedliche Ko-Existenz hervorruft.«⁷

7 Rosi Braidotti: *The Posthuman*. (ÜS MR) Cambridge 2013. Seite 40.

»Genetisch rekombinierte Pflanzen, Tiere und Gemüse wuchern neben Computer- und anderen Viren, während unbemannte bewaffnete Flugdrohnen und Fahrzeuge uns mit neuen Arten des Todes konfrontieren. Humanität wird als negative Kategorie wiedererschaffen, zusammengehalten von einer geteilten Verletzlichkeit und dem Gespenst der Auslöschung, und von neuen alten Epidemien ereilt, in endlosen neuen Kriegen, Internierungslagern und Flüchtlingsströmen.«⁸

Es handelt sich um Formen der Belebung, wie wir sie mithin aus dem Milieu der Horror-Industrie kennen. Da, wo unklar ist, ob das Wesen, mit dem man es zu tun hat, belebt oder unbelebt ist, flammen alte Phantasmen auf. Doch der Dichter kennt die Belebung von Dingen zur quasi beseelten Entität auch aus dem allgegenwärtigen Szenario des Konsums. Tausende von Agenturen sind täglich damit beschäftigt, diese oder jene Marke zu einem lebendigen und irgendwie liebestollen Gegenüber aufzuladen. Dabei kommen gerne einige Kollateraleister zum Vorschein. Bald kreiseln die Vergleiche um ihre Mittelachse, und das Zeitalter, als die *Magnetic Fields* sangen »*Love is like a bottle of Gin, but a bottle of Gin is not like Love*«⁹, wird lange, lange vergangen sein.

kookbooks warb eine Zeit lang mit dem Spruch: »Poesie als Lebensform«. Aber was sollte das bedeuten? Was sollte man tun? Sich besonders originell verhalten? Mehr Toleranz mit Unverständlichem zeigen? *To throw my arms around Paris*? Selbst unverständlich sein? In multiplen Liebeskonstellationen leben? Die Ausdeutung aller Erfahrung rotierenden Bezugssystemen überlassen? Oder einem zentrifugalen Schwindel der Deutung, der selbst wieder poetisch ist? Erwartungen enttäuschen, Erstaunen generieren, Langeweile nicht scheuen? Einfach gar nichts tun? Immerzu gute ästhetische Entscheidungen fällen? Die Worte wie Schritte in der Gefahrenzone setzen? Oder gerade darin herumtollen? Sich wie eine Idiotin aufführen? Die berühmte post-avantgardistische Mischung aus *Sublimity*

8 Rosi Braidotti: *The Posthuman*. (ÜS MR) Cambridge 2013. Seite 187

9 *Magnetic Fields*: *Love is like a bottle of Gin*, auf 69 *Lovesongs*, 1999.

(Erhabenheit) und *Stupidity* (Dummheit) – die *Stuplimity* – hervorbringen und selber aushalten?¹⁰

Oder soll der Dichter gewisse poetische Überzeugungen wie die berühmten drei Rs der Avantgarde: Radikalität, Risikobereitschaft und Rücksichtslosigkeit, im Leben als soziale Fertigkeiten verstehen und anderen gegenüber im Alltag anwenden? Hm, das wäre nicht sehr freundlich. Aber es ging ja gerade darum, »Poesie als Lebensform« zu betrachten, selbst wenn das Risiko, zu dem die Poesie bereit ist, sich als das Gegenteil von Empathie herausstellen könnte: die Brutalität der Konzentration auf Eines, auf nur eine Sache! Sich ganz in einen Dienst zu stellen. Das Vernachlässigen der Nahestehenden. Sich sozialen Übereinkünften zu entziehen. Und sich auch um sonst nichts kümmern. Oder dies alles dem anderen überlassen, der die Planquadrate der Sorge kennt und gerne dort zu Werke geht, weil es für diese Person ein unbestreitbares Glück ist. Frauen haben da noch eine ganze Reihe von Freispielen gut, aloha! Für die Kunst ist triftig, dass sie zu ihren asozialen Anteilen steht. Und wenn sie das nicht täte: Wäre ihr dann überhaupt noch zu trauen?

Selbst wenn wir das lyrische Ich routiniert als einen Sprachagenten betrachten, als eine direkte und mit bestimmten grammatischen und atmosphärischen Eigenschaften ausgestattete Sprechposition¹¹, wünschen wir uns doch, es möge eine riskante Position sein, eine, die sich aussetzt, einmischt, die verwirrt und verwickelt wird, eine, die nicht neutral ist – und wir wünschen uns dies unter

10 Hierzu empfiehlt der Idiot das Kapitel *Stuplimity* aus Sianne Ngais Buch: *Ugly Feelings*. Cambridge, Massachusetts 2005. Seite 248 bis 298.

11 »Das *Wir* ist immer positiv, das *Ihr* ist ein möglicher Verbündeter, das *Sie* (im Plural) trägt die Züge eines Gegners, das *Ich* ist ungehörig und das *Du* ist natürlich überflüssig.« Adriana Caverero: *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. Zitiert nach Judith Butler: *Kritik der ethischen Gewalt*. Frankfurt am Main 2002. E-Book, Position 612. Was hier als Konjunktur einer bestimmten Ansprachehaltung oder Sprechhaltung für feministische oder revolutionäre Zusammenhänge beschrieben wird, wäre auch interessant im Blick auf bestimmte Strömungen der deutschen Gegenwartslyrik, zum Beispiel die zeitweise Massivierung der ersten Person Plural an der Ostsee oder entlang industriellandschaftsgeprägter Alleen. Welche Atmosphäre liegt bereits in der Ansprache begründet?

anderem, um Lyrik von Prosa und von Literaturwissenschaft zu unterscheiden.

Ingeborg Bachmann sagte im Jahr 1960 in ihren Frankfurter Poetikvorlesungen: »Der Fragwürdigkeit der dichterischen Existenz steht nun zum ersten Mal eine Unsicherheit der gesamten Verhältnisse gegenüber. Die Realitäten von Raum und Zeit sind aufgelöst, die Wirklichkeit harrt ständig einer neuen Definition, weil die Wissenschaft sie gänzlich verformelt hat. Das Vertrauensverhältnis zwischen Ich und Sprache und Ding ist schwer erschüttert.«¹²

Wie sieht die heutige Situation aus? Das Auseinandergehen von Geistes- und Naturwissenschaften, deren jeweilige Vertreter sich zuweilen ausgesprochen feindlich gegenüberstehen (wobei vor allem auf die Geisteswissenschaften neuer Legitimationsdruck ausgeübt wird), die Erweiterung des Wissenschaftsbegriffs sowie die extreme Spezialisierung neben dem medialen Wissenschaftsmarketing und der Arbeit von Lobbygruppen, die die Forschung im Dienste der Industrie beeinflussen sollen – all das hat Teil an einer unübersichtlichen Gesamtlage der Wissenschaft. Die Frage nach der Subjektivität ist auf eigenartige Weise auf Einzelwissenschaften aufgeteilt, die offenbar nur wenig Kontakt zueinander pflegen, was eine fakultätsüberschreitende Deutung der Phänomene der Gegenwart erschwert, wenn nicht verunmöglicht. Sie wäre aber wichtig, denn »die heutigen Wissenschaften und Biotechnologien wirken genau auf die Faser und Struktur des Lebendigen und haben unser Verständnis davon, was als grundlegender Verweisrahmen des Menschlichen gilt, dramatisch verändert«.¹³

Nochmals: »Der Fragwürdigkeit der dichterischen Existenz steht nun zum ersten Mal eine Unsicherheit der gesamten Verhältnisse

12 Ingeborg Bachmann: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung, in: *Ausgewählte Werke in drei Bänden*. Berlin und Weimar 1987. Seite 404.

13 Rosi Braidotti: *The Posthuman*. (ÜS MR) Cambridge 2013. Seite 40.

gegenüber.«¹⁴ Hat sich das womöglich umgedreht? Ist der Dichter noch Experte für die Angegriffenheit der Gegenwart, der Vorreiter in die Fragwürdigkeit, in der peu à peu auch die restlichen Agenten eintreffen werden? Was den Buchmarkt angeht, ist das sicherlich der Fall, wenn sich nun in vielen künstlerischen Gattungen das vollzieht, was in der Dichtung gang und gäbe ist, nämlich, dass man dort kein Auskommen findet.

Doch wie steht es um das von Bachmann erwähnte Vertrauensverhältnis zwischen Ich und Sprache und Ding? Wäre ein solches Vertrauen überhaupt noch eine wünschenswerte Ausgangslage? Poetisches Denken betreibt eine Kritik, die jedes Wort treffen muss, sodass es eigentlich ein innerer Prüfungsaufbau, eine Form des Misstrauens ist. »Ich habe den Eindruck, dass sich meine Gedichte im Kern einem intuitiven Misstrauen verdanken, das ich gegenüber eigenen Ideen und Konzepten empfinde. Dieses Misstrauen, die Art und Weise, in der es Einwände erhebt und Vorbehalte geltend macht, kommt mir wie poetisches Denken vor, zumindest wie ein wichtiger Teil davon. Erst das Ungenügen aller Versuche, irgendetwas in irgendeiner Weise zu sagen, treibt ja dazu, den Sachen zuzusetzen, sie zu drehen, zu zerlegen, anders aufzufassen. Misstrauen ist dabei nicht nur der Textidee gegenüber angebracht, sondern auch und vielleicht noch mehr gegenüber der Art und Weise, in der sich Gedanken und Bilder einer solchen Idee fügen, sich an ihren Feldlinien aus- und in ihrem geistigem Hof einrichten. Poetisches Denken ist auch in dieser Hinsicht vor allem ein Widerstand, den man dem gewohnten Denken, seinen Logiken und rhetorischen Mustern gegenüber aufbringen muss, wenn sich etwas einstellen soll, man im Text eine Erfahrung vermitteln will, die diesen Namen verdient.«¹⁵

14 Ingeborg Bachmann: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung, in: Ausgewählte Werke in drei Bänden. Berlin und Weimar 1987. Seite 404

15 Steffen Popp: Dankrede (zum Peter-Huchel-Preis). Nachzulesen und auch herunterzuladen unter: <http://peter-huchel-preis.de/preistraeger/2014-steffen-popp/>