

Inhalt

- 1 Birgit Kempker / Niemand ist zum ersten Mal mit jemand im Bett
- 4 Thomas Schestag / Armes Lesen
- 11 Joseph Brodsky / Less Than One / Weniger als man, aus dem Englischen übersetzt und gesetzt von Günter Plessow
- 33 Luis Felipe Fabre / Sor Juana y otros monstruos / Sor Juana und andere Monster, aus dem mexikanischen Spanisch übersetzt von Carla Cerda
- 39 Veronica Forrest-Thomson / Letters of Ezra Pound / Briefe Ezra Pounds, aus dem Englischen übersetzt von Norbert Lange
- 40 Norbert Lange / Zu zwei Gedichten von Veronica Forrest-Thomson
- 48 Michael Spyra / Zwei Gedichte
- 49 Werner Hamacher / Zwei Anläufe zu einem Wunsch
- 51 Peter Wawerzinek / Gedicht // NachRufen für Bert Papenfuß
- 53 Mara Genschel / My name is William Shakespeare
- 54 Thomas Schestag / Stinking breaths—stinkende Stimmen
- 58 Lionel Fogarty / Bin kein Weihnachtsmann, aus dem Australischenschen übersetzt von Christian Filips
- 59 Robert Kelly / PHOS AUGEL, aus dem Amerikanischen übersetzt von Urs Engeler
- 60 Logan February / Für Elke Erb (1938–2024), aus dem Englischen übersetzt von Christian Filips
- 61 Elke Erb / 18.4.12
Christian Filips / Dieses Notat von Elke fand ich ...
- 63 Brigitte Oleschinski / [aus meinem Elke-Gedächtnis]
- 64 Thomas Kapielski / Und
- 65 Hans-Jost Frey / Schreiber und Leser
- 68 Jean-René Lassalle / der sprachenbaum
- 69 Robert Kelly / Labrador, aus dem Amerikanischen übersetzt von Urs Engeler
- 72 Matthias Nawrat / 4 Gedichte
- 74 Christian Steinbacher / ... und als flotte Draufgabe elf verwickelte Zuschläge zum Rübenfischen und Hinausschwemmen
- 75 Eskimo / Hunger, aus dem Englischen übersetzt von Norbert Lange
- 76 Norbert Lange / Der Hunger
- 77 Eskimo / Himmel und Hölle, aus dem Englischen übersetzt von Norbert Lange
- 78 Norbert Lange / Gespräch mit dem Hunger
- 81 Jerome Rothenberg / Ein Paradies der Dichter, aus dem Amerikanischen übersetzt von Norbert Lange
- 90 Rainer René Mueller / Contro Canto
- 93 Rochelle Owens, Nicht die Essenz sein die nicht sein kann, aus dem Englischen übersetzt von Jonis Hartmann
- 103 Heinz Peter Geißler / Vier Gedichte
- 105 Jean-René Lassalle / I and land : 国
- 106 Stefan Döring / BALLADE VOM TOTEN
- 107 Isabelle Sbrissa / gek/laut von der gruppe, aus dem Französischen übersetzt von Clara A'Campo
- 109 Yuma / Gedichte aus dem Hirschtanz.Zyklus, aus dem Englischen übersetzt von Christian Steinbacher
- 110 Magic Words / Zaubersprüche, aus dem Englischen übersetzt von Stefan Ripplinger
- 112 Three Ways / Drei Arten, aus dem Englischen übersetzt von Jonis Hartmann
- 113 Michael Spyra / Drei Gedichte
- 114 Horaz / Ode I. 11, aus dem Lateinischen übersetzt von Yahya Elsaghe
- 115 Robert Kelly / Wintersonnenwende, aus dem Amerikanischen übersetzt von Urs Engeler
- 116 Pier Paolo Pasolini / „La sorgente“ und „Cristo al Mandrione“, aus dem Italienischen übersetzt von Christian Filips
- 117 Hans Thill / Vingt SIX
- 118 Hino Sōjō / Drei moderne Haiku, aus dem Japanischen übersetzt von Jürgen Theobaldy und Naomi Mihara.

119 Nora Zapf / See'und

121 Gerd Sulzenbacher / Stadeltext

Birgit Kempker
Niemand ist zum ersten Mal mit jemand im Bett

An meine sogenannt unliebe Beklagte

Du magst viele Männer gehabt haben, aber nur einen Kläger, als dieser werde ich dir unvergesslich und einzigartig bleiben, ich, dein Kläger, der dies hier schreibt in aller und für alle Öffentlichkeit.

Falls ich eines unerklärlichen Todes sterbe, das Erste, was meinen Lieben bei meinem Tod in die Hand fällt, bist du. In meinem Testament sind diesbezüglich Anordnungen getroffen. Du sollst unbedingt in Betracht gezogen werden bei der Aufklärung meines Todes.

Zu romantische Vorausplanung für einen pragmatischen Protestanten wie mich? Bücher ändern Leute. Ich glaube an die verwandelnde Kraft der Worte. Wer nicht innig an Worte glaubt, bist du, du bist katholisch und in dir wütet Magie. Es ist meine Pflicht, diesem Wüten Grenzen zu setzen.

Ich liess mir für dich ein kleines Programm schreiben, du weisst, wie weit meine Hände reichen, bis zum Rundfunkrat, bis ins Herz einiger Redaktionen, ein Programm, das mir berichtet, in welchen Abständen und zu welchen Tageszeiten und an welchen Aufenthaltsorten du die Suchmaschine fragst, ob ich noch lebe. Wenn ich tot bin, ist das verbotene Buch frei. Frei gesprochen nicht. Doch frei. Du bist verdammt, regelmässig nach meinem Tod Ausschau zu halten, denn sicher steht dir niemand zur Seite, der dir ein Programm schreibt, oder?

Bisher hast du nur den Tod meines Vaters gefunden, dieser hat dir neue Informationen gegeben, auch über mich, die Namen meiner Schwestern. Damit muss ich leben. Auch was du daraus machen wirst. Und du bist wieder hinter meinem grossen Lehrer, Victor Frankl und seiner Logotherapie her, sagt mir das Programm. Die Existenzanalyse und der unbedingte Wille zum Sinn sind dir suspekt. Der Mann verliert seine Familie im KZ, überlebt selbst knapp und reicht in Wien Haider und Waldheim öffentlich die Hand zur Versöhnung? Die brauchbare Auslegung der Vergangenheit ist dir ein Greuel. Du magst die Bergsteiger nicht. Du magst die Archäologen. Archetypeologen. Höhlenforscher. Tiefseetaucher. Die Dereflexion war seine Erfindung, auch die paradoxe Intervention. Die öffentliche Versöhnung, ein pragmatischer Grad von Leugnung und Neuschreibung, war seine Möglichkeit von Anerkennung und Ruhm. Du wirst mir nicht meine Herkunft vermiesen. Du wirst Victor Frankl nichts nachsagen. Ich und die anderen im Institut hüten sein Erbe, also hüte dich!

Das Urteil damals war höchst zweifelhaft, schon sein

Austragungsort auf Grund des Tatorts. Wo die Quittung ausreichte, zu belegen, dass das Corpus Delicti in Essen gekauft wurde. Lächerlich. Und ich den Kaufpreis zurückverlangte. Lächerlich und zweifelhaft, ob dies Urteil für die Schweiz und Österreich jemals gegolten hat und vollstreckbar wäre. Essen war eine fantastische Strategie, auch die drei hageren Richterinnen mit den sprechenden Namen, die solchen Ladys wie dir schon immer den Prozess machen wollten und gehörig Moral blasen. Sie waren nicht unsere erste Wahl, aber die sicherste.

Trotz des eleganten Auftritts deines Anwalts in Essen, seinem Kaschmirschal, seinen fulminanten Gutachten, trotz den IG Autoren mit ihrem Vorsitzenden, die mir unterhaltsame Reaktionen androhten, Bekennerschreiben, wer alles mit mir das erste Mal das Bett geteilt haben würde, trotz Empörung und Pathos, hatten sie Skrupel und waren faul.

So sind sie, deine Leute. Das hat mich fast enttäuscht, doch es war, ganz entgegen des Leitspruchs auf der Rückseite, nicht so gemacht, dass Enttäuschung nicht möglich wäre. Ich hab sie, die Technik, ich weiss, wie man sich von Enttäuschungen ernährt. Es ist eine kleine Verschiebung, dann nahrhaft und lecker. Und aufbauend.

Du hast kein Geld gefunden für die zweite Instanz. Du wurdest beschimpft von deinen besten Freunden, mit dir immer nur Ärger, bei all ihrer Liebe, immer nur Ärger, wie saturnisch deine Anlage ist, wie unheilsam, wie glücklos du bist selbst im Glück. Sabotage. Destruktive Ahnenarbeit an dir. Du habest dieses Buch in einem Anfall puren Glücks geschrieben, an deinem Lieblingsort an einem Lieblingssee. Siehst du nicht, wie verloren du bist? Aber ich dein Kläger bin dein Kläger, ich bleibe dein Kläger, ich bin nicht dein Gönner, ich bin dein Missgönner, ich gönne dir die Verlorenheit.

Du warst auf freiem Feld der Literaturkritik zum Abschluss freigegeben. Sie schossen aus allen Löchern. Prächtig. Endlich war in der Literatur was los, wo ich der Auftraggeber war. Der Anlass. Ich spielte eine Rolle. Mein Name die Hauptrolle. Ja, meinst du denn, ich hätte verborgen sein wollen? Ich hätte nicht gewusst, dass mich diese Sache, mein Aufbegehren, nun einschreibt in die Literaturgeschichte? Das ist ja der Beifang, ich steige, du sinkst.

Du warst als schwarzes Schaf super sichtbar mit Zielscheibe auf deinem Rücken, auf der anderen Seite vom Herz, dein Herz, und wer sich mit dir abgibt, färbt ab, verblutet oder wird sonst von Dämonen heimgesucht. Du bist ein Loch ohne Boden für alle guten Absichten und Taten an dir. Aber ich, ich bleibe.

Du warst nun grausam unbeliebt, unberechenbar,

vorbekraft. Dein eigener Verleger aus Graz steht vor einem Essener Gericht vor drei Richterinnen in einem Nachkriegsdeutschland. Das mal dir mal aus! Er muss dies alles in all seiner Hässlichkeit erdulden. Er war kein junger frecher Kämpfer mit einem Rechtsanwalt als Mäzen, einer rebellischen Geliebten, die auf deiner Seite war, und journalistischen feministischen Töchtern, die für dich kämpfen, oder einem Lektor, der sein Schwert poliert, oder sonst Ritter und Retter, alle ausser Betrieb. Der ganze Betrieb verspottet dich, noch heute. So geht ein Betrieb. Die Realität Betrieb. Da hast du sie. Was hast du denn gedacht, dass du gegen die Regeln sein kannst?

Niemand ist mit jemand zum ersten Mal im Bett, wir alle nehmen Horden von Ahnen, von Menschen und Waffen und Müttern und Vätern, Kriege, Ehen und Bündnisse, Verrat und Enttäuschung, Hoffnung, Geschwister und Richter mit ins Bett. Diese Betten sind Schlachtfelder, ich, als Spezialist in Daseinsfürsorge und Sinnstiftung, ich weiss das und wusste das, du warst im Schlachtfeld ahnungslos. Aber nicht ohne Ahnen. Ich kann auch rhetorisch.

Aber ich will nicht. Richtig, ihr Journalisten, warum ich zu deinem Kläger wurde, das ist nur in meiner uneinsehbaren Psyche begründet, es bleibt der Öffentlichkeit verborgen.

Wir waren, und auch Andreas, in einem hyperpotenten Alter. Alles war möglich. Wir schossen über uns hinaus und mussten es auch, wegen der Überforderung der Umstände. Diese könnten dich entschuldigen damals, aber nicht deine Verwüstung, später. Dass du das ganze Buch lang keinen Moment an mich gedacht hast, das macht es noch schlimmer, denn ich glaube dir. Es ging nie um mich. Ihr seid fiese vampirische Narzissten, Stinkeblumen, Täuschung. Du hast dich vergriffen mit deinem Griffel, ich bin es, der schreibt und der vorschreibt. Du kannst es schwarz auf weiss im Urteil lesen, wer bestimmt, was die Realität ist. Ich hab die Deutungshoheit, das bereitet mir genug Genugtuung. Ich muss nicht aufs hohe Ross, den Pegasus, wie du und lügen, dass sich die Balken biegen.

Wir im Institut scheuten uns nicht, einige Einheiten Dreamsharing mit dir zu absolvieren, und liessen uns das als Forschung zahlen. Wir hatten das Institut im Rücken, du nur schneidlose Poeten und bezahlte Advokaten, gebeutelte Verleger und mürbe Freunde. Du konntest zum entscheidenden Zeitpunkt nicht, obwohl es so naheläge. Dies haben wir am meisten befürchtet, dass du die Gelegenheit greifst und zur Kunstaktion machst. Dass dir eine Kraft zuwächst und du den Gewinn einkassierst.

Wir liessen dir über unsere Agenten in Basel und Zürich telepathisch Hemmendes zukommen. Wir schwächten deinen Schutzengel. Unser Institut am Ort

deiner Grosseltern, der Zufall spielte uns in die Karten. Was war das für ein Spass. Wir sind der allgemeine Menschenverstand, wir sind die Rechtschaffenheit, wir sind die Richter über Fakten und Fiktion. Mal sind wir Jury, mal Aufsichtsrat, mal sind wir Kuratoren. Wir sind antifeministische Schwestern, die dir Eierstocklyrik anhängen. Wir sagen dir, was deine Wahrheit und Wirklichkeit ist. Wir sind das Gesetz. Wir lassen uns die Herrschaft nicht verderben. Wir haben Spass. Wir sind am Ball. Es ist unser Spielfeld. Du hast dich übertan.

Du hättest es dir nicht erlauben dürfen, über die Sexualität eines Mannes zu schreiben, auch nicht eines jungen Mannes, erst recht nicht, wenn es gar keine gab, wo sie hingehörte, blabla, du hättest nicht aller Welt mitteilen dürfen, dass, als du das erste Mal mit einem Jungen im Bett lagst, nichts passierte, sexuell oder erotisch, blabla, ausser dass eifersüchtige Damen vor der Tür mit Messern bewaffnet dies dachten, weil sie nun mal geistig so ausgestattet waren. Alles blabla. Die Auflage war 5000 Stück, das war dein Radius. Hilfe, wie hilflos sind heute die Täter. Da macht das Jagen kaum Spass.

Deine Zunft meidet dich, den Namen nennen, den Klarnamen, du bist ein Schmuttelkind, du kannst die Regeln der Fiktion nicht halten, du bringst uns alle in Gefahr, indem du unsere Techniken aufdeckst, verdreckst, du bist ja schlimmer als die Stasi, alles in allem Nazi, weil du Opfer gebierst. Das ging in Klagenfurt selbst mir zu weit. Sie wagten ihn nicht zu hören, deinen: was hab ich in Meppen zu suchen. Du warst suspekt. Unter Generalverdacht. Du hast ihnen ein Nazitäteropferlei gelegt. Eine Bombe. Bei Bomben bringt man sich in Sicherheit. Die Projektionen deiner Zeugen und Beobachter gingen zu weit, du bist ein enorm prächtiges Projektionsangebot in deiner schillernden Vagheit und Ungebundenheit, alle Achtung!

Du bist zu weit gegangen, dies wurde dir schmerzhaft klargemacht. Wir pflanzten ihnen Gedanken ins Hirn, die sowieso schon drin keimten. Wir wollten sichergehen. So generierten wir deine Verfolger und unsere zukünftigen Patienten. Effizienz ist unsere Stärke, internationale Effizienz, Moral Moral Moral.

Du hast die Keule verdient. Das nehm ich dir am meisten übel, bis ins Grab, und da hilft auch keine Logotherapie, ich kann keinen Sinn darin sehen, ums Verrecken nicht, dass du meine Hochachtung und Verehrung, meine blühende Anbetung und Sinnstiftung, die ja auch familiär begründet ist, du kanntest meinen Vater, die Kafkadebatte in der Küche mit dir im Stift, nicht achtest und mit Füssen trittst, weil dir selbst die Achtung fehlt.

Ich war es, der zur Buchmesse reiste, nicht du, ich war es, der Arno Schmidt las, nicht du, der dich bei jeder Kuh auf der Wiese auf Arno Schmidt hinwies, ich war es, der die

Gedichte von Else Lasker-Schüler zitierte beim Wechseln der Windeln unserer Schützlinge, sogar die Günderode war meine. Es war meine Welt. Ich war auserlesen. Ich wollte darauf heroisch verzichten und Pfarrer werden, das hast du mir vermässelt, den Verzicht. Du hast mir geraubt, was ich opfern wollte. Du warst eine ungebildete, gestörte Rotzgöre mit krimineller Lolita Elektrizität, die dich überstrahlte. Du kamst aus dem dreckigsten Nichts. Einem Moorleichenloch. Du kamst gar nicht klar mit dir selbst. Du hattest Dämonen auf deiner Seite, eklige Gesellen, ich Hermes und die Bildungsgeschichte, beim Namen meines Vaters, ich erledige dich. Ich bin nicht umsonst gestorben, indem du meinen Namen auslöschst, indem du ihn 356 Mal sagst. Auch den meines Vaters. Himmel, was für ein Frevel, ich weiss, du warst unschuldig dabei, das hass ich am meisten an dir, und das hab ich dir jetzt genommen, deine verfickte Unschuld.

Dein Kläger

9. März 2023, Hamburg, nun ist auch dein Anwalt tot. Mich schmerzt, dass er auch Arno Schmidt vertreten hat. Auch Michael Braun ist tot, der dich nach Essen begleitet hat und darüber schrieb. Siehst du nicht, wie wir alle sterben?

Verlesen bei einer Veranstaltung am 27. April 2023 anlässlich der Ausstellung „Satanische Verse & verbotene Bücher“ im Strauhof in Zürich.

Thomas Schestag Armes Lesen

für Hans-Jost Frey

Was heißt *Lesen*, wenn das Arme, Ärmliche, Abstoßende, Verworfenne, Unansehnliche und Ausgeschiedene, wenn Abfall zum Gegenstand des Lesens wird? Wenn aus- und aufgelesen wird, was gemeinhin übersehen und verachtet bleibt, keines Blickes würdig, weil es der Rückführung in eine Ökonomie der Verwertbarkeit, im engeren sprachlichen Sinn der *Wortverwertung* am Leitfaden der Auslegung des Worts zum Bedeutungsträger, seiner Form den ein oder andern Inhalt zu entnehmen und als Habe zu verbuchen, entfallen scheint? Das Inbild solchen Lesens verkörpert in den europäischen Metropolen des 19. Jahrhunderts der *Lumpensammler*. Walter Benjamin, am Rand einer Deutung von Baudelaires Gedicht *Le Vin des chiffonniers* – Wein der Lumpensammler –, zeichnet sein Portrait: „Der Lumpensammler faszinierte seine Epoche. Die Blicke der ersten Erforscher des Pauperismus hingen an ihm wie gebannt mit der stummen Frage, wo die Grenze des menschlichen Elends erreicht sei“ (I/2,521). Benjamin richtet (und lenkt) den Blick (der Leser dieser Zeilen) nicht auf den Lumpensammler, sondern auf die Blicke der ersten Erforscher des Pauperismus, deren Blicke mit einer *stummen Frage*, einer Frage, der es die Sprache verschlagen hat, am Lumpensammler hängen. Die Worte, in die Benjamin diese stumme Frage kleidet, „wo die Grenze des menschlichen Elends erreicht sei“, teilen aber nur einen Bruchteil dieser Szene mit, wo Blicke auf Blicke fallen, die am Lumpensammler hängen, der seinen Blick – als Leser – auf Abfall fallen läßt, ihn aufzulesen. In der Frage nach der Grenze des menschlichen *Elends*, die Benjamin aufwirft, spielt eine andre, unterliegendere: nach der Grenze menschlichen *Lesens*. [Aus der Wortform *Elends*, kann übrigens, wie absonderlich, unstatthaft und unangebracht, ja ekelhaft es scheinen mag, im Elend wie in Worten zu kramen, das Wort *Lesen* aufgeklaut werden.] Aus dieser andern aber, aus der Frage nach den Grenzen menschlichen *Lesens*, tauchen andre auf: gibt es ein dem Menschen eigenes *Lesen* (als Vermögen), durch dessen Anwendung er als Eigner seiner Sprache, am Lesen wie am Leben, sich als Mensch (unter Menschen) bestätigt sieht, oder erscheint im Augenblick des Lesens, gerade auch dort, wo – wie in diesen Zeilen – die Frage nach Herkunft und Ausrichtung, nach dem *Wesen* des Lesens Gestalt annimmt –, die Gestalt des Menschen, und *Sprache* des Menschen, wo nicht Sprache überhaupt, aufs Spiel gesetzt? Im Lumpensammler, wie im Dichter? Denn in der Strophe, die Benjamin aus Baudelaires Gedicht *Le Vin des chiffonniers* zitiert, wird der Lumpensammler ausdrücklich dem Dichter verglichen, wo es heißt: „et se cognant aux murs comme un poète“ [und wie ein Dichter sich an Mauern stoßend]. Ohne zu sagen, wie der Dichter sich an Mauern – *murs* – stößt, und ohne ein Wort darüber zu verlieren, wofür das Wort *Mauern* – *murs* – an dieser Stelle unter Umständen vergleichsweise steht,

welches Gemurmel – *murmure* –, unter das Wort *Mauern* – *murs* – zurück, den Aufriß des Wortes, der Mauern teilt, und den Zusammenstand und -halt der Mauern, des Wortes, zerbricht. Dem Interesse des Lumpensammlers an den Lumpen entspricht das Interesse des Dichters für das, was in den Worten, in Worten wie *Mauern* – *murs* –, murmelt – *murmure* –, ohne zu Wort und zur Sprache zu kommen.

In der Szene um den Lumpensammler ist das Armselige, Abgefallene und Ausgesonderte Gegenstand des Lesens. Immer auf dem Sprung, wie Benjamin vermerkt, dem Abfall *einen gewissen Wert* beizulegen und abzugewinnen: „Lumpensammler traten in größerer Zahl in den Städten auf, seitdem durch die neuen industriellen Verfahren der Abfall einen gewissen Wert bekommen hatte“. Was aber wäre ein Lesen, dessen Intention nicht auf das Arme, Entwertete und Besitzlose, es aufzulesen, in Besitz zu nehmen und einer gewissen Verwertung zuzuführen, gerichtet ist, sondern selber *arm*? Nicht: *Armes lesen*, sondern: *armes Lesen*? Ein Lesen, das nicht liest, um am Lesen als Apperzeption, Apprehension und Appropriation eines zu Lesenden teilzunehmen und festzuhalten, sondern das vom Lesen abläßt, keiner kurrenten oder ausgefallenen, eingeübten oder extravaganten Auffassung vom Lesen nachgibt (und anheimfällt), sondern das Lesen (als Vermögen) aufläßt und -löst. Ein um Herkunft und Ausrichtung des Lesens unbekümmertes, Lesen weder in logische noch teleologische Rahmen spannendes, scham- und sorgloses Lesen, das – am Rand der Selbstvergessenheit – die Grenze zur *Selbstlosigkeit* passiert. Spuren solchen Lesens, inkompatibel mit allem, was *Lesen* heißt, verzeichnen Canto 10 und 11 im *Paradiso* der *Commedia* Dantes.

Bevor Dante, in Canto 11, aus einem der Lichtkreise des Sonnenhimmels Thomas von Aquin über die Liebe Franz von Assisis zur Armut – *povertà* –, die er ins Bild der Hochzeit des jungen Mannes mit einer häßlichen alten Frau kleidet, sprechen läßt, bereitet er diesem Exkurs zur Armut, zum Leben in Armut aus Liebe zu ihr, die Franz von Assisi *aufliest*, in Canto 10 den Boden. Denn provoziert wird der Umweg über Franz von Assisi und seine Liebe zur Armut durch eine Terzine im zehnten Gesang, in der Thomas von Aquin, noch namenlos, dem Wanderer Dante, beim Eintritt unter Leitung Beatrices in den vierten, den Sonnenhimmel als ein Glied und Mitglied der vierten Familie des hohen Vaters – *la quarta famiglia / de l'altro Padre* –, nämlich als eine der zwölf Sonnen, die um Dante und Beatrice als um zwei feste Pole – *fermi poli* – in ihrer Mitte tanzend kreisen, in einem Augenblick der Unterbrechung des tanzenden Kranzes, als geneigte Stimme, die aus einer der zwölf Sonnen – oder Blüten –, der Kranz heißt auch *Girlande*, vorbricht und in einem pastoralen Rätselbild weniger *sich* zu erkennen gibt, als blendet und vergießt: „Io fui de li agni de la santa greggia / che Domenico mena per cammino / u' ben s'impingua se non si vaneggia“ [Ich war eines der Lämmer der heiligen Herde / die Dominikus des Weges führte / wo man, wenn man nicht irreegt, nicht irreredet, ins Leere und Lose, Haltlose abschweift – *vaneggiare* –, gut gedeiht] (10.94-96). In Canto 11 richtet

Thomas von Aquin das Wort wieder an Dante und gibt zu verstehen (weil Dantes Gedanken und deren Ursache, *occasione*: von woher sie zufallen, sich ihm auch ohne Worte erschließe), Dante habe die Wendung „U' ben s'impingua“ – wo man gut gedeiht, wörtlich, fett wird: *impingua* – nicht verstanden und verlange in so offener und ausführlicher Sprache – *in si aperta e 'n si distesa lingua* (11.23) – genauen Bescheid über das Sagen des Tommaso, daß es vor seinen Sinnen sich ausbreite, seinen Sinnen sich erschließe. Es geht also ums Lesen im Sagen des Tommaso, um die Auslegung einer dem lesenden Horchen undurchsichtigen Wendung, nicht nur im Sagen des Thomas von Aquin, sondern in den Versen des Gesangs, der Thomas von Aquin so zu Wort kommen läßt, als käme Thomas von Aquin zu Wort. Die Undurchsichtigkeit der Wendung *U' ben s'impingua*, die das Versprechen, das sie ausspricht (oder auszusprechen scheint), etwas Nahrhaftes an oder in ihr zu finden, bricht; das Unverständnis, das sie im Lesenden weckt, der leer ausgeht, löst den Umweg über Franz von Assisis Liebe zur Armut aus.

Die Frage des Lesens taucht aber schon zuvor, nämlich am Anfang von Canto 10 als eine über 7 Strophen entwickelte Apostrophe an den Leser – *lettore* – auf. Ihr voran gehen zwei Terzinen, deren erste in drei Zeilen die faltige Dreieinigkeit des christlichen Schöpfergottes so erinnert (und im Reim, der Differenzen nicht nur überspielt, sondern unterstreicht, verschränkt), daß sie den Akzent in ihrer ersten Zeile auf das liebende Anschauen – *guardare* – des Sohnes durch den Vater legt: „Guardando nel sul Figlio con l'Amore“ [Schauend auf seinen SOHN mit LIEBE] (10.1). Dieses Anschauen liebt – und skizziert eine eigentümliche *Philo-logie* – im Sohn das Wort: *Figlio-logie*. *Figlio* und *Amore* werden, aus der Nähe zum Echo der *Philo-logie*, so über Kreuz zueinander verhalten, daß in der *Figlio-logie* (in deren undurchsichtiges Zeichen die erste Zeile die folgenden Gesänge rückt) die Liebe, der Sohn und das Wort, unscheidbar voneinander, aber unvereinbar miteinander, ineinanderspielen (und unter der Hand den Dichter an die Stelle – ohne Stelle – des *Padre* rücken, der an dem, was er (als Leser seiner *rime*) schaut, Gefallen findet). Denn nicht nur auf den Blick, den der in den Vers *lo primo e ineffabile Valore* (10.3) gehüllte Schöpfergott auf seinen Sohn, das geschaffene Wort wirft, lenkt die erste Strophe den Blick (des Lesers), sondern die zweite unterstreicht, daß, wer auch immer dies, das mit solcher Umsicht Gemachte – *con tant' ordine fé* (10.5) – betrachtet, wobei offen bleibt, ob es sich um die durch den Schöpfergott erwirkte kreatürliche Welt oder um die Wortwelt der *Commedia* handelt – solch verzweigt-verzweigendes Zeigen nimmt in der *Commedia* überhand –, nicht sein kann, ohne es zu kosten – *gustare* –. Wenige Zeilen weiter unten, in der Apostrophe an den Leser (dieser Zeilen), und also auch an das Lesen in den Zeilen an den Leser, wird deutlich, daß das Kosten – *gustare* – vor dem Hintergrund des Vergleichs der Verse mit einer Speise – *cibo* –, die der Dichter für den Leser vorgekostet hat – *prelibare* –, den Vorgang des Lesens, wie um das Lesen schmackhaft zu machen, und Gefallen am Lesen als

Kosten (nicht Essen) zu wecken, veranschaulicht, wo nicht versinnlicht: für ein Lesen, das nicht ißt, sondern am wiederholten Kosten Gefallen findet, einzunehmen. Das hier durch *Betrachten* übersetzte Verb aber, das die ersten beiden Strophen abschließt und sie zugleich auf die Apostrophe an den Leser öffnet – *rimirare* –, senkt nicht nur der Betrachtung das Staunen und Bewundern – *mirari* – ein, sondern legt – auseinandergelesen – in der Verbform *rimira* auch das Wort *rima* – den Reim, die Dichtung, aber auch den *Riß* – bloß.

Heb also – *Leva* –, so hebt die anschließende Apostrophe an den Leser an, und unterbricht die Beschreibung des göttlichen Blicks, der auf den geliebten Sohn, aufs *Wort*, wie auf die durch Gott *gemachte* Welt fällt – *con tant' ordine fé* –: „Leva dunque, lettore, a l'alte rote / meco la vista [...]“ [Heb also, Leser, zu den kreisenden Himmelsrädern oben mit mir den Blick] (10.7). Und zwar genau dorthin, auf jene Himmelsgegend – *dritto a quella parte* –, wo der ein und andre jener Himmelskreise, in gegenläufiger Bewegung, aufeinanderstoßen (und einander schneiden): „dove l'un moto e l'altro si percuote“ (10.9). Es handelt sich hier, in der Bitte an den Leser, den Blick mit mir an die Himmelsräder oben zu heften, um zwei gegenläufige Kreis-Zeitläufe: den Taglauf der Sonne von Ost nach West, und den Gang der Planeten im Verlauf des Sonnenjahres, von West nach Ost. Diese Kreisbahnen schneiden einander im Augenblick der Frühlingstagundnachtgleiche so, daß Himmelsäquator und Ekliptik – oder Sonnenbahn – am Horizont durch einen Punkt gehn. Dante nennt den Augenblick, in dem beide Kreise einander schneiden, *Perkussion*. Es ist, einer von Dante geteilten Auffassung nach, der Aufgang des Sonnenjahres im Zeichen des Widders; der hier zum Augenblick des Eingangs, nicht zuletzt des Lesers dieser Zeilen, in den Sonnenhimmel, dessen Beschreibung Canto 10 anzettelt, ausgezeichnet wird. Dieser Punkt aber, den der Leser mit mir ins Auge fassen soll, ist kein Punkt *seines Ortes*, sondern *Schnittpunkt*; sein Innewerden: Augenblick einer Kollision, Inzision und Sezession, oder *Erschütterung*, des Blicks auf die *gemachte* Welt als *Kosmos*. Durch die Zeilen dieser Strophe, Apostrophe an den Leser dieser Zeilen, geht aber noch eine andere Erschütterung, die den Blick mit mir nach oben, schon verzweigt genug, noch einmal verzweigt und auftrennt. Die lesenden Augen sich nicht bei sich, nicht beieinander wiederfinden läßt, sondern aussetzt. Denn die aus dieser Zeile an den Leser dieser Zeile ergehende Bitte, den Blick nach oben, zum Himmel zu lenken, begegnet dem gegenläufigen Blick in genau diese Zeile, nach unten. Das schüttre Emblem des Aufeinandertreffens beider Blickbahnen stellt der in dieser Strophe beschriebene Augenblick der Frühlingstagundnachtgleiche. Der Blick in diese Zeile kann aber nicht im Namen des *Lesens* und *Lesers* mehr verfahren, weil das Wort *lettore*, dem lesenden Blick entgegen, aus dieser Zeile, auf die der lesende Blick trifft (der aus genau diesem *Ung*grund *lesender* und Blick des *Lesers* unversehrt und ungebrochen nicht mehr heißen kann, sondern, der Kennzeichnung zum *lesenden* ent schlagen, ledig geht), unversehens

auftaucht. Die Apostrophe unterbricht nicht nur den Gang des Gesangs, sondern die Identifizierung des Blicks in diese Zeile, aus der das Wort *lettore* entgegnet, zum Blick eines *Lesers*. Denn die Zeile trennt das Wort *lettore*, aus äußerster Nähe zur Wendung *alte rote* – der Himmelsräder oben –, so auf, daß die Lettern, die das Wort *lettore* komponieren, in die Wendung *alte rote* versprengt erscheinen. Entscheiden. So, daß die ein und andre Wendung – *lettore* [...] *l'alte rote* –, aber weder im Namen des *Lesers* noch der *Himmelskreise*, aufeinanderstoßen und einander – unauflesbar, uneinsammelbar – entstellen. Die Auskunft der dritten Zeile dieser initialen Apostrophe an den Leser – „dove l'un moto et l'altro si percuote“ [wo die ein und andere Bewegung aufeinanderstoßen] –, die auf den ersten Blick den Aufeinanderstoß von Ekliptik und Himmelsäquator im Augenblick der Eröffnung des Sonnenjahres zum Zeitpunkt der Frühlingstagundnachtgleiche beschreibt, handelt auf den zweiten Blick – doch der ein und andre Blick lassen sich nicht verbindlich genug scheiden – auch vom Auf- und Auseinanderprall der Wendungen *lettore* und *l'alte rote* in der ersten Zeile. Doch die vorbuchstäbliche Erschütterung von *lettore* und *l'alte rote* in der ersten Zeile greift auch auf deren Beschreibung in der dritten über, und präzisiert nicht nur die Beschreibung, sondern das Verhältnis von Beschreibung und Beschriebenem zum *bebenden*, weil das Wort *l'altro* – die andere – anders als die andere, als ein versprengtes splitterndes Echo aus *l'alte rote* und *lettore* wiederkehrt (ohne *wiederzukehren*), *widerwiederkehrt*, und was eines (eins mit sich selbst) und ein anderes (eins mit sich selbst), ein und andres Wort, Leser und zu Lesendes, Beschreibung und Beschriebenes, ein und andre Himmelsbahn schien, aus der Fassung zum ein und andern schlägt. Die Apostrophe an den Leser legt eine eigentümliche Entledigung des Lesens (und Lesers) von allem, was *Lesen* heißt, vor Augen: armes Lesen.

Und so fang an – *e li comincia* –, so setzt die zweite Strophe der sieben Apostrophen an den Leser ein, mit Liebe anzuschauen – das Verb *vagheggiare* spielt in dem Beiwort *vàgo*, als intensives Verlangen, *bramoso*, in das Verb *amorggiare* – des Meisters Kunst – *ne l'arte / di quel maestro* –, Gottes Schöpfung, der sie so innig liebt – *che dentro a sé l'ama* –, daß er den Blick nicht von ihr wendet – *che mai da lei l'occhio non parte* – (10.10-12). Das Verb *partire*, in der Flexionsform *non parte* – nicht abkehrt, nicht wendet – wirft, als Reimwort, das Echo jenes Teils – *parte* – am Himmel, auf den in der anfangenden Apostrophe der Leser mit mir den Blick zu richten aufgefordert war: den Augenblick einschneidenden Aufeinandertreffens der Himmelsphären zum Zeitpunkt des Frühlingsäquinoktiums, unscheidbar vom Augenblick – uneins mit sich – uneinsammelbaren Auseinanderfalls von *lettore* und *l'alte rote* im Vers, der den Leser und die Himmelsräder nennt: *entnennt*. Die Einladung an den Leser, wie der Meister, den liebenden Blick von dem, was seiner Kunst entspringt und in Erscheinung tritt, nicht abzuwenden, unterstreicht, daß keine Wendung, am Himmel wie im Text, in der Auslegung zur Wendung *ihrer Orts* aufgeht: zum Stillstand kommt. Das aufgehörnde,

Fassung suchende Lesen geht in anfangendes, fassungsloses Schauen über, das aus Liebe zum Innewerden ununterbindbarer Wandelbarkeit des Erscheinenden keine Stelle, *Schriftstelle*, auf- und auszulesen –; das leer auszugehen lernt (ohne *wiederzukehren*).

Sieh – *Vedi* –, so insistiert die dritte der sieben Apostrophen, wie von dort, von eben jener Himmelsgegend – *parte* –, von der ihr Meister seinen Blick nicht kehrt – *non parte* –, sich abzweigt – *si dirama* – (das verzweigende Schreiben kommt hier, unterm Hinweis auf das zweigige Verhältnis der Himmelsbahnen zueinander zu Wort) –; sich abzweigt der geneigte Kreis (nämlich der um 23.5° zur Ebene der Ekliptik oder Sonnenbahn geneigte Himmelsäquator), der die Planeten trägt – *l'oblico cerchio che i pianeti porta* –, um der Welt, die ihn ruft, Genüge zu tun – *per sodisfare al mondo che li chiama* – (10.13-15). Denn wäre, so präzisiert die nächste Strophe, der Weg – *strada* –, nämlich der Sonne durch das Jahr, nicht gewunden – *torta* –, ginge sie nicht, wie es weiter unten heißt, zwischen den Äquinoktien in Spiralen oder Schraubenlinien – *si girava per le spire* (10.32) –, dann wäre fast alles Wirken des Himmels umsonst – *in vano* –, und alles Keimen wie tot – *e quasi ogne potenza qua giù morta* – (10.16-18). Ohne jene Neige, nach der die Welt ruft – *chiama* –, ein Verb – *chiamare* –, in dem das Verb *amare* spielt, die Mechanik und Affekt ineinanderwendet, der berechenbaren Neige, dem Winkel, in dem Äquator und Ekliptik zueinander stehn, die Geste unberechenbarer *Zuneigung* einträgt, stünde nicht nur der Himmelsreigen still, sondern erstarrte auch das lebendige Verhältnis der lesenden Augen zum Text. Ins unberechenbare Unkalkül dieser Geneigtheit legt Dante den fassungslosen Inbegriff seiner *Philo-figlio-logie*. Das wird an einer Stelle weiter unten im selben zehnten Gesang des *Paradiso* deutlich, wo eine der zwölf glühenden Sonnen – *ardenti soli* – des Sonnenhimmels, in einem Augenblick, in dem ihr Reigen innehält, eine Stimme bricht, und spricht. Die Stimme bietet eine Reihe von Wendungen auf, die alle Geneigtheit, zunächst im Wesen des göttlichen Lichts aus Gnade – *lo raggio de la grazia* –, die jenen, den das Licht trifft und der es in sich, wo es vielfach widerstrahlt, willkommen heißt, zu jener Leiter führt – *che ti conduce su per quella scala* –, deren Neige dem Erleuchteten (weil vom geneigten Gotteslicht getroffen) in beide Richtungen, erd- und himmelwärts, auf- und ab- und wieder aufzusteigen offensteht – *u' senza risalir nessun discende* – (10.82-87). Die ununterbindbare Neige jenes Lichts, wie der Stimme, die es bricht, indem sie aus ihm spricht, zu dem, der ihr – nicht abgeneigt der Neige – Gehör schenkt, ihre eigentümlich rückhaltlose Freigebigkeit, veranschaulicht die Stimme im Vergleich zweier Sinnbilder: so wäre, der dir den Wein aus seiner Flasche, deinen Durst zu stillen, vorenthielte, nicht *mehr* in Freiheit als Wasser, das nicht zum Meer sich neigt – *qual ti negasse il vin de la sua fiala / per la tua sete, in libertà non fora / se non com' acqua ch'al mar non si cala* – (10.88-90). Das ins Meer zu fließen sich weigernde Wasser weigert sich, einer Neige, die natürlich oder logisch heißen mag, nachzugeben; wer einem Dürstenden Wein aus der

eignen Flasche vorenthält, weigert sich, einer Neige, Zu-
neigung aus Liebe – Nächstenliebe –, die moralisch oder
theo-teleologisch heißen mag, nachzugeben. Es fällt nicht
leicht, im Vergleich beider Sinnbilder die Freiheit zu ver-
orten. Gesagt wird, scheint es, daß, wer sich weigert, den
Durst eines andern, weil er vom eignen Wein ihm einflößt,
zu stillen, *nicht freier ist*, als Wasser, das sich weigerte, ins
Meer zu fließen. Beide Weigerungen, *aus freien Stücken* auf
den ersten Blick, halten aber, *ex negativo*, am logischen und
teleologischen Kalkül, am Zwangscharakter beider Ten-
denzen fest. Beide weigern sich, einer Neige nachzugeben,
ihr das Fließende zu überlassen, die sich nicht berechnen
läßt: von keiner Intention und Inklination, die auf Einhal-
tung eines bestimmten Winkels oder Durchsetzung einer
bestimmten Absicht pocht, mehr gelenkt. Überlassender,
nämlich *ab-* und *freilassender* als die Neige des Wassers
zum Meer, als der Zug des Dürstenden aus der Weinflasche
eines Nächsten, unberechenbarer und unausrichtbarer als
beide Neigen (und beider *Inversion*), wäre die *sprachli-
che*: die *ausgelassne*, auslassende Neige einer Stimme, die
spricht; deren Ausgelassenheit jedes Wort unberechenba-
ren Brechungen aussetzt, und den Schein seiner Gesagt-
heit, *Ausgesagtheit* streut.

Genau das geschieht in der übernächsten Strophe, wo die
Stimme anfängt, über die zwölf Lichter der Girlande, die
sie Blüten einer unbekanntes, namenlosen Pflanze nennt,
Auskunft zu geben, indem sie *sich*, indem sie, wer sie *war*,
und also den Schein ihrer Sichselbstgleichheit auftrennt,
wieder in ein Sinn- und Rätselbild getan, so vorstellt: „Ich
war unter den Lämmern der heiligen Herde, die Domini-
kus des Weges führt, wo wohlgenährt wird (buchstäblich
feist und fett: *s'impinguere*), wer nicht abschweift – *Io fui
de li agni de la santa greggia / che Domenico men per cam-
mino / u' ben s'impingua se non si vaneggia* – (10.94-96).
Das Verb *vaneggiare*, hier durch Abschweifen übersetzt,
erläutert das *Vocabulario Etimologico della Lingua Itali-
ana* von Ottorino Panigiani so: „Dire o far cose vane, os-
sia da fanciulli“ [etwas Nichtiges oder Leeres sagen oder
tun, kindisches, nämlich *infantiles*, sprachloses Gerede und
Getue, das weder etwas Bestimmtes sagt noch tut]. Erst in
der nächsten Strophe sagt die Stimme, wer sie sei, nennt
die Stimme sich beim Namen: „und ich [bin] Thomas von
Aquin“ – *e io Thomas d'Aquino* – (10.99). Die Auskunft löst
das angedeutete Ineins von *Ich* und Namen wieder auf,
treibt das Pronomen *io* in *Aquino* – [...] *ino* – auseinander;
geht leer aus: ich [bin] er, der und der: der Name, Schatten-
riß eines Dritten, wandert ins Pronomen ein, stört dessen
Zusammenhalt (mit sich) und Ausrichtung (auf dich) auf:
uneinsammelbar. Von der Neige des Wassers – *aqua* – im
Namen, Thomas von *Aquin*, zu schweigen.

Zu Beginn des nächsten Canto, 11, ergreift die Stimme
Thomas von Aquins wieder das Wort. Doch Dante be-
schreibt eine im Hören auf die Stimme vorgegangene, vor-
gehende Veränderung: eine Veränderung also, die weder
in der Stimme des Sprechenden noch *im Ohr* des Horchen-
den sich finden, verorten und verantworten läßt: „Und ich
hörte aus dem Innern des Lichts, das zuvor zu mir gespro-

chen hatte, lächelnd also beginnen“: *faccendosi più mera*
(11.18); dem lateinischen Beiwort *merus* entlehnt: noch
unvermischer, reiner tuend; der Komparativ *più mera* aber
wirft das Echo der stehenden Wendung *a mero arbitrio*:
nach freiem Belieben. Zurückbezogen auf das gedoppelte,
logisch-teleologische Sinnbild um Wasser und Wein, wie
auf die unberechenbare *sprachliche* Neige im Aufriß seiner
Mitteilung, ließe sich sagen: das Sagen der aus dem Licht
vorbrechenden Stimme ist, so beschreibt Dante deren Ein-
druck auf den Hörenden, noch freierem Belieben über-
lassen. Diesem *Mehr* an freiem Belieben – *arbitrio* – ent-
spricht ein *Weniger*: weniger noch als zuvor läßt sie sich in
einen logisch-teleologischen Rahmen zwingen. Ich erfasse,
so Thomas von Aquin zu Dante, in der Anschauung ewigen
Lichts – *riguardando ne la luce eterna* –, deine Gedanken
(auch ohne daß du sprichst) und deren Ursache – *cagione*
–, aus dem lateinischen Nomen *occasio* entlehnt, also den
Zufall, nämlich Neigungswinkel, unter dem dir zufällt, was
du denkst. Du zweifelst (an etwas zuvor Gesagtem), fährt
die Stimme fort, und verlangst deshalb, daß ich mein Sagen
– *lo dicer mio* – noch einmal aufspalte – *ricerna* – und in
so offener und ausführlicher Sprache darlege – *in si aperta
e 'n si distesa lingua* –, daß es sich deinen Sinnen öffnet
(11.19-24). Die erste der zwei Wendungen aus dem von
Thomas von Aquin in Canto 10 Gesagten, die sich Dante
nicht erschlossen haben (und nur der ersten gehe ich hier
nach, weil sie auf den Umweg der Begegnung Franz von
Assisis mit der Armut führt), ist „dort, wo ich sagte: ‚Wo
wohlgenährt (feist oder fett) wird‘“ – *ove dinanzi dissi: „U'
ben s'impingua“* – (11.25). Es ist die erste Hälfte der letz-
ten Zeile jener Terzine, in der Thomas von Aquin, noch
namenlos, sich als ein Lamm aus der Herde des Ordens-
gründers Dominikus einführt, der die Herde so des Weges
führt, daß wohlgenährt wird, wer nicht aus der Spur läuft
und wegab, in die Irre geht.

Der Weg, ein Umweg (aus Worten, in Versen), auf den die
Stimme Thomas von Aquins den um Klärung der obsku-
ren Wendung *U' ben s'impingua* Bittenden, ihren Sinn und
Richtungssinn erschlossen zu sehn, ihn sich einverleibt
und die Wendung verstanden zu haben, mitnimmt, wird
gelenkt, un gelenk genug, von jener Auskunft weiter oben,
die Stimme aus dem Licht spreche jetzt, in Canto 11, noch
beliebiger – *più mera* –: noch *mehr* nach freiem Ermessen
und also – was *Mehr* und *Weniger* irritierend mischt – noch
weniger gebunden an syntaktische, rhetorische und herme-
neutische Regelvorgaben. Die Stimme sagt nicht, was die
Wendung *U' ben s'impingua* eigentlich bedeutet, sondern
nimmt, wer Canto 11 liest, auf einen verwinkelt angeleg-
ten, gewundenen Umweg über 37 Terzinen mit, von dem
sie am Ende des Gesanges sagt, indem sie drei Bedingun-
gen skizziert – *wenn ... wenn ... wenn* –, daß, wenn meine
Worte nicht matt und trübe sind – *se le mie parole non son
fioche* –, wenn dein Ohr stets aufmerksam geneigt – *se la
tua audienza è stata attenta* –, und wenn du dir das Ge-
sagte in den Sinn zurückrufst – *se ciò ch'è detto a la mente
revoche* –, dein Wunsch (nach semantischer Klärung der
Wendung *U' ben s'impingua*) zum Teil befriedigt werden

wird – *in parte fia la tua voglia contenta* – (11.133-136). Die Auskunft bleibt für Leser, die im Rahmen hermeneutischer Schablonen sich zu orientieren gewohnt sind, unbefriedigend genug. Der Aufriß dessen, was die Stimme, indem sie auf den Umweg mitnimmt, sagt, ist aus allegorischen Versatzstücken, Anspielungen und Rätselbildern komponiert. Aber auch durchsetzt von Unterbrechungen, die Auskunft über die allegorischen Silhouetten dadurch geben, daß sie den Verrätselungen Lösungen zur Seite stellen. Damit ich, wie die Stimme an einer Stelle sagt, nicht allzu unzugänglich fortfahre – *perch' io non proceda troppo chiuso* – (11.73), in meinem *diffusen*, nämlich ausgreifend, -schweifenden Sprechen – *nel mio parlar diffuso* – (11.75).

Den Umweg eröffnet Thomas von Aquin mit einem Hinweis auf die personifizierte Providenz, die den Lauf der Welt so lenkt, daß kein kreatürlicher Blick ihrem Sehn, dem Sehen der *Vorsehung*, auf den Grund kommt: wer offenen Auges sieht, bleibt blind für die *Vorsehung*. Den Grund für dies Unvermögen, mit kreatürlichen Augen zu sehn, was die Providenz *vorsieht*, sehen die ersten Zeilen des Umwegs darin gelegen, den Gang der Braut dessen, der unter lautem Schrei – *ad alte grida* – (eine Anspielung auf den Kreuzestod Christi) sich ihr mit beneditem Blut – *col sangue benedetto* – anheimgab, zum Genuß – *diletto* –, den diese *Disposition* im abstoßenden Bild der Vermählung einer Frau mit einem Sterbenden am Kreuz andeutet, nicht unterbrochen zu sehn (11.28-33). Weshalb die *Vorsehung* der Braut zwei fürstliche Genossen zur Seite gab, ihr Ziel, jenen Genuß, zu erreichen. Von einem, sagt die Stimme, rede ich, obwohl immer, wenn man den einen lobt, von beiden gesprochen wird, weil beider Werke nur auf eines zielten: den Genuß jener Braut. Das Reden von einem der beiden (weiter unten gibt die Stimme zu erkennen, daß die Rede von Franz von Assisi ist) geht aus von der Beschreibung der Landschaft, in der *Assisi* liegt. Dort wurde der Welt eine Sonne geboren – *nacque al mondo un sole* – (11.50): die Geburt des noch Namenlosen wird einer Sonne verglichen, der Aufgang der Sonne einer Geburt; und zwar so – in diesem Augenblick beschneidet ein zweiter Vergleich die Kohärenz des ersten, den er weder bloß unterbricht noch bloß bereichert –, wie die astronomische Sonne zuweilen, nämlich zum Zeitpunkt der Frühlingstagundnachtgleiche, aus dem Ganges auftaucht – *come fa questa [sole] talvolta di Gange* – (11.51). Den Augenblick der Geburt des namenlosen Kindes, einer Sonne verglichen, faltet diese Stelle jenem raumzeitlich koordinierten Ort über Haupt, dem Blick zu jenem Teil des Himmels ein – *a quelle parte* –, auf den die Apostrophe an den Leser in Canto 10 mit mir den Blick zu richten bittet: auf die Schnittstelle von Himmelsäquator und Ekliptik im Augenblick des Frühlingsäquinoktiums. Diese Stelle ist jetzt nicht mehr nur wie in Canto 10, erschütternd genug (die Apostrophe an den Leser dort rückt sie ins Zeichen der *Perkussion*), Schnittstelle zweier gegenläufiger Himmelsbahnen, die so einander kreuzen, daß der *Schnittpunkt*, den Dante *Teil* – *parte* – nennt, keiner dieser Bahnen zugeordnet werden kann, sondern jene Stelle, die der Leser aufgefordert war, in den Blick zu neh-

men und im Auge zu behalten, geht jetzt, durch zwei Vergleiche, die einander Abbruch tun, aus der Fassung: das namenlose Kind kommt zur Welt nicht nur wie eine Sonne, die morgens im Osten aufgeht, sondern diese Sonne, das neugeborene Kind, gleicht der wirklichen im Augenblick der Frühlingstagundnachtgleiche: das Kind kommt so zur Welt, wie das neue Jahr im Augenblick, wo Sonnenbahn und Himmelsäquator einander schneiden. Vergleichendes und Verglichenes – Kind und Sonne, Jahr und Tag – gehn in diesem Augenblick, den die lesenden Augen zusammenzufassen und im Blick zu behalten außerstande bleiben, so *ineinander*, daß die angerissenen Vergleiche, auf den ersten Blick zur Veranschaulichung aufgeboden, das Blickfeld einer eigentümlich unumrissnen In-differenz zedieren, und die lesenden Augen, einer Überfülle wegen, die sie überfordert, weder bei sich noch bei Kind und Sonne, Jahr und Tag sich wiederfinden. Nicht zuletzt nehmen Überblendungen auch dadurch überhand, daß die angezettelten (aber ausfransenden) Vergleiche – auf der Schwelle zur Vergleichgültigung – an genau dieser Stelle auch das Echo einer Stelle aus der Johannesapokalypse werfen. In den Worten der Vulgata: *vidi alterum angelum ascendentem ab ortu solis* (in Luthers Übersetzung: „Vnd sahe einen andern Engel auffsteigen von der Sonnen auffgang“ [Apoc.7.2]).

Die anschließende Terzine, nicht mehr der Beschreibung des Geburtsorts, sondern dem *Ortsnamen* gewidmet, öffnet die offenen Augen, die, vor die Erschütterung des Glaubens an verbindliche Distinktion von wörtlicher und übertragener Bedeutung zurück, an der Sichselbstgleichheit von *Namen*, am Namen als an einem unverwechselbaren *Proprium* festzuhalten streben, ins Bodenlose. Wer aber diesen Ort ins Wort zu fassen sucht – *Però chi desso loco fa parole* –, soll nicht *Ascesi* sagen – *non dica Ascesi* – (Dante bietet die alte toskanische Aussprache von *Assisi* auf, in der das Verb *ascendere* – steigen, aufsteigen – anklingt); zu wenig sagte der – *ché direbbe corto* –, sondern *Orient* – *ma Oriente* –, wenn er was Eigentliches sagen will – *se proprio dir vuole* – (11.52-54). Erst, wer den Ortsnamen *Assisi* im Dialekt, verschliffen zu *Ascesi* ausgesprochen hört, hört auch den Anklang von *ascendere* und weckt das Echo nicht nur der Assoziation *Assisis* mit einer aufgehenden Sonne, sondern legt nah, daß dem Vergleich des in *Ascesi* geborenen Kindes mit einer Sonne (aber nur, wo sie einer andern, der astronomischen Sonne im Augenblick des Frühlingsäquinoktiums verglichen wird) etwas Zwingendes eignet, das in *Assisi Ascesi*, in *Ascesi* aber – aus der Nähe zu *ascendere* – das Wort *Orient* als *Eigennamen* freilegt. Wer *Ascesi* sagt, soll, weil er in *Ascesi* das Echo von *ascendere* hört, nicht *Ascesi* sagen, sondern *Oriente*. Als flüsterte es zwischen den Zeilen: wer *A* sagt, sage besser *O*, oder: aus *Alpha* taucht, wer Ohren hat zu hören, *Omega* auf; und also das versprengte Echo der sogenannten Selbstkennzeichnung Christi an andern Stellen der Johannesapokalypse (in mehr als einer Sprache): *Ich bin Alpha und Omega, Anfang und Ende*. Liegt in *Oriente*, an dieser Stelle, zwischen *Assisi* und *Ascesi*, zum Sonnenaufgang und Anfang des Sonnenjahres stilisiert, ein Wort für das Ende, *Omega*, verborgen? Ist der eigentlichste

Eigenname des eigentlicheren Ortsnamens für Assisi und Ascesi – Oriente – der Buchstabenname Omega? Legt (oder verwischt) die Terzine zwischen Ascesi und Oriente die Spur jener *imitatio Christi*, die Franz von Assisi in der Begegnung mit der Armut zu leben suchen wird? Legt (oder verwischt) sie – im Paradiso – die Spur ihrer Parodie? Der Rede vom *eigentlichen* Sprechenwollen und *eigentlichen* Eigennamen des Geburtsorts – Oriente, *se proprio dir vuole* –, dem Wort *proprio* sind an dieser Stelle, auf dem Sprung, das Wort Sonne durch den Namen Franz von Assisi abzulösen, doppelte Böden, Resonanzböden eingezogen, die den Willen, sei es sagend, lesend oder horchend ein *Proprium* in Besitz zu nehmen, vereiteln: im ersten Satz des ersten Abschnitts der von Papst Honorius III. im November 1223 absegneten Ordensregel der Minoriten, der sogenannten *Regula bullata* (deren Entwurf Franz von Assisi zugeschrieben wird), heißt es: „Regel und Leben der Minderbrüder ist dies: das heilige Evangelium unseres Herrn Jesus-Christus einhalten, durch ein Leben im Gehorsam, ohne Eigen – *sine proprio* –, und in Enthaltbarkeit“. Dantes Terzine um die Umbenennung des Ortsnamens Assisi oder Ascesi, im Zeichen des Willens zum Eigen – *proprium* –, erweitert unter der Hand, unter den lesenden Augen die lapidare Auskunft in der *Regula bullata* zum Leben der Franziskaner *sine proprio* auf den Umgang mit Sprache, und genauer auf das Lesen in Worten wie Namen, das keiner Bedeutung, zur *eigentlichen* erhoben, keinem Namen, zum Eigennamen festgestellt, zustrebt, sondern – unausrichtbar – abläßt, und so nicht nur das Leben, sondern Lesen in eine Ungebundenheit entläßt, die ohne Orient und ohne Okzident auskommt (und weder Anfang noch Ende, weder Alpha noch Omega kennt).

Die Rede von der aufgehenden Sonne lassen die folgenden Terzinen allmählich in einen Jüngling – *giovinetto* – über- oder untergehn, der aus Liebe zu einer Frau im Krieg mit seinem Vater liegt und sich von ihm, weil der dem Sohn die Pforte zum Genuß – *la porta del piacer* – verwehrt, vor dem geistlichen Gericht der Stadt – *a la sua spirital corte* –, in Gegenwart des Vaters – *coram patre*, eine juristische Formel, die sich auf den leiblichen wie geistigen Vater, und also auf beide Rechtshemisphären, das Zivil- und Kirchenrecht beziehen läßt –, in aller Öffentlichkeit lossagt und sich mit jener Frau vereinigt – *e coram patre le si fece unito* –, um sie fortan, von Tag zu Tag, nur immer inniger zu lieben – *poscia di di in di lamò più forte* – (11.58-63). Unter der von Dante mit Nachdruck aufgebotenen Rechtsformel *coram patre* wird die am Anfang von Canto 10 skizzierte *Figliologie* in ein häretisch anmutendes Extrem getrieben. Denn der vom Vater sich lossagende Sohn (weder ganz der kirchen- noch zivilrechtlichen Sphäre eigen) rückt Francesco nicht nur in die unverortbare Rolle eines aus allen Rollen fallenden, weil aus allen Rechtsverbindlichkeiten und Rechtsansprüchen, in die Rechtlosigkeit und freiwillige Unmündigkeit entlassenen, von Gott (dem Vater) verlassenen Christus, weil den Vater verlassenden Sohn, sondern präzisiert die *imitatio Christi* zur *imitatio paupertatis*: das Wort, das im Anfang war (vor Gott zurück), nicht mehr

bei Gott, zum *armen* Wort: zum verworfenen, Worte worfelnden, Worte verwerfenden Wort, das kein Wort bei sich noch einem andern läßt: das von Worten verlassene, Worte verlassende Wort, das Gefallen an nichts als an diesem Verlassen findet. [In *paupertas* klingt, wer das hören mag, das Echo der zerrissenen Wörter *pater* und *papa* an.] Erst jetzt läßt Dante Thomas von Aquin die in Anonymität gehüllte Beschreibung der öffentlichen *abdicatio* (auf dem Marktplatz von Assisi) eines jungen Mannes von seinem Vater, aus Liebe zu einer von allen verachteten und geschmähten Frau (der vor über tausend Jahren der erste Ehemahl entrissen wurde – *Questa, privata del primo marito, / millecent'anni e più dispetta e scura / fino a costui si stette senza invito* – [11.64-66]), indem die Stimme auf das *Wie* ihres Sprechens zu sprechen kommt, durch Zuschreibung von Namen in eine Lösung, die Lösung aber in Auflösung übergehn: „Doch um nicht allzu dunkel und unzugänglich fortzufahren – *Ma perch' io non proceda troppo chiuso* –“, sagt die Stimme, und fährt fort: „Francesco e Povertà per questi amanti / prendi oramai nel mio parlar diffuso“: nimm jetzt in meinem diffundierenden, diffusen, überfließenden und überflüssigen, beliebig ausufernden Sprechen, Francesco und Armut als diese Liebenden (11.73-75). Das Lesen, hier zum Nehmen – *nimm jetzt* – präzisiert, auf den ersten Blick im Rahmen der Bereitstellung einer klärenden Erläuterung, die Auskunft über die Identität des jungen Mannes wie der geliebten Frau gibt, geht aus der Fassung zur Hinnahme einer Vorgabe. Francesco tritt in Konkurrenz zum jungen Mann wie zum Bild der aufgehenden Sonne im Augenblick des Frühlingsäquinoktiums, soll aber, als Eigenname, die Herkunft des Ineinanderspiels von wörtlicher und übertragener Bedeutung in *un sole* und in *giovinetto* verantworten. Kaum anders als Francesco, der Franzose, zu dem der Vater im Jahr der Geburt des Sohnes, 1181, der auf den Namen Giovanni Battista Bernardone getauft worden war, im Augenblick der Rückkehr von einer Reise nach Frankreich das Kind (aber nicht mehr im Namen des Vaters und des Sohnes) umtauft, verleiht Povertà, ein zum Eigennamen umgemünztes Wort, das die Armut durch Personifizierung den Umriß einer Allegorie annehmen läßt, der geliebten Frau nicht durch Enthüllung ihres Eigennamens deutlicher Kontur, sondern läßt, fast umgekehrt, die Gestalt der Frau ins Ungestaltete, Unumrissene, Fadenscheinige ausfransen. Das undurchsichtige Ineinander von Name und Wort, Metapher und Allegorie, Antonomasie und Prosopopöie präzisiert die dem Vernehmen nach klärende Erscheinung von Francesco e Povertà zur Auflösungserscheinung. Die an dieser Stelle von der Stimme Thomas von Aquins behauptete Einschränkung und Zurücknahme diffundierenden Sprechens *ad libitum* wird durch dessen Expansion und Entgrenzung überspielt und unterspült. Francesco und Povertà reichern die Rede vom Jüngling und der Geburt einer Sonne (in Ascesi), wie die Rede von der geächteten, geliebten Frau so an, daß im Horchen auf den Überfluß der Verweisungsverzweigungen nichts bleibt, das zurückgehalten und in Besitz genommen werden kann – weder Worte noch deren angestammte oder angelesene Bedeutungen,

noch Namen in ihrer unverwechselbaren Undurchsichtigkeit –, um zu gehören. Je überfließender (und überflüssiger) die Rede *ad libitum*, desto uneinsammelbarer für das Lesen.

Die folgenden 15 Terzinen verzeichnen Spuren aus der Vita Franz von Assisis als Stationen(um)weg zur Geburt der Seele, im Augenblick des Todes, aus dem Schoß der Armut. Sie münden in das Wort *bara*: um keine andre *Bahre* für den Leib als nackte Erde bittet der Sterbende. Die Bahre wird zur Angel, die in das Reimwort *barca* umschlägt, für Augenblicke das Bild von einem Seestück, die Barke *Patris – la barca / di Pietro* –, ausgesetzt auf hoher See, evoziert, und die Rede der Stimme aus dem Licht auf „unsere Patriarchen – *e questo fu il nostro patriarca* –“ (11.119-121); für den Bruchteil eines Augenblicks taucht aus der Barke – *barca* –, und legt Risse durch den Umriss der Gestalt des *Patriarchen*, eine Arche – *arca* – auf; und die Rede der Stimme aus dem Licht auf „unsere Patriarchen – *e questo fu il nostro patriarca* –“, den Gründer des Dominikanerordens (dem Thomas von Aquin einst angehörte) lenkt, der als ein würdiger *collega* – einer, der mit dem andern liest – Franz von Assisis die Barke durch unwägbare, unwegsame, weg- und spur- und bodenlose Untiefen lenkt. Doch auch dies Bild löst die Stimme, indem sie den Piloten des Bootes zum Hirten, die Fracht zur Herde und die Barke zur Hürde – *ovile* –, zum Schafpferch umprägt, auf. Die Ablösung des Seestücks durch eine pastorale Szene, alles andere als ein Idyll, erlaubt es, größeren Nachdruck auf das Divagierende, Vagabundierende, abirrende und ausweichende Weiden der Schafe zu legen, von denen immer weniger den Weg zurück ins *Kolleg* des Stalles finden. Die vagabundierenden lesen immer weniger auf und *zusammen*. Sie fallen der Sekte – hier dem Dominikaner- so gut wie dem Minoritenorden –, selber durch Abfall – *Apostasie* – entstanden, ab. Gegen diesen Abfall scheint die Stimme anzusprechen, und ihren Anspruch in jene Wendung, der Dante nicht auf den Grund gekommen war – *‘U’ ben s’impingua, se non si vaneggia* [Drauf wohlgenährt man wird, wo man nicht abschweift] –, verdichtet zu haben. Doch die Stimme klaubt nur einen Vers, der ihr entfallen, der dem Lauschenden unauflesbar geblieben war, auf. *Teilweise* Einsicht in dessen Bedeutung (semantische Herkunft und Ausrichtung) verspricht die Stimme unter drei Bedingungen: „Or, se le mie parole non son fioche / se la se la tua audienza è stata attenta, / se ciò ch’è detto a la mente revoche“: wenn meine Rede nicht flach, dein Hören aufmerksam war, und du dir, was ich sprach, vergegenwärtigst, in den Sinn zurückrufst, dann wird zum Teil – *in parte* – dein Wunsch befriedigt worden sein – *fia la tua voglia contenta* – (11.133-135). Denn, so bemüht die Stimme ein letztes – splitterndes – Bild, du wirst den Stamm, von dem die Zeile wie ein Splitter, Spreisel oder Scheit brach, sehn. Die zitierte Zeile, die vor Abweichung vom Weg warnt (und Nahrhaft verspricht), ist selber abgewichen (und hört nicht auf, von der abgewichenen abzuweichen); sie kehrt, an dieser Stelle, der erinnerten Umgebung wie der Erinnerung ent schlagen, aus der sie zuerst aufgetaucht war, wieder. Ihre Wiederkehr

ist nicht Revokation (und nicht Anagnorisis), sondern *Wider*wiederkehr. Der zitierte Vers weicht aus, wegab, von sich; von allem, was er an Versprechungen – gute Mast, bei Einhaltung der Spur – aufbietet, verlassen: und nur so, aus diesem *Ungrund*, bodenlos, lesenden Augen offen, uneins mit sich wie miteinander, die leer ausgehn.

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**1**

VORBEMERKUNG

EIN VERSTÖRENDE R TEXT. Joseph Brodsky war sechsunddreißig, als er ihn verfaßte—1976, in US-amerikanischem Englisch, vier Jahre, nachdem die Sowjetunion ihn ausgeflogen hatte, um ihn loszuwerden und mit ihm seine Gedichtschreiberei. Zweiunddreißig Jahre lang hatte sie ihn geduldet, zwölf Jahre lang hatte der KGB ihn immer wieder verhört und in den Knast gesteckt.

Ein verstörender Text für uns, die wir ihn siebenundvierzig Jahre später zu lesen bekommen—zu spät für uns, die wir eine *Zeitenwende* brauchen, um zu begreifen, daß wir nicht von Freunden umzingelt sind. Daß blanke Machtgier und nicht wohlfeiles Wunschdenken die Welt beherrscht. Daß Putins Rußland die Erbschaft der Sowjetunion angetreten hat, Staaten wie die Ukraine auslöschen will und ukrainische Kinder versklavt, um brauchbare Jasager großzuziehen, Menschenmaterial und Kanonenfutter. Wie diesen Kindern zumute sein mag, weiß, wüßte, wußte niemand besser als Joseph Brodsky.

Ein verstörender Text, dessen Eingangsformel bereits das Schicksal umreißt, das ihm bestimmt ist. *As failures go*—anders als schiefgehen kann es kaum, das Wagnis, den kleinen Jungen zurückzurufen, der man einmal war. Wir verstehen vielleicht, und zögern doch lange, ehe wir so etwas ins Deutsche transportieren. Verstehen, in was für Übersetzungsprobleme und was für Widersprüche sich verstrickt, wer sein 'Ich' in Anführungsstriche setzt und ins 'man' wechselt, ins 'du' (kleingeschrieben), ins 'wir', ins 'unsereiner', und dennoch weder begreift noch akzeptieren kann, daß Berichte über Erfahrungen in Rußland, präzise geschildert, einfach abprallen an der englischen Sprache—die so stolz darauf ist, Weltsprache zu sein.

Günter Plessow, Berlin, im März 2023

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**2**

AS FAILURES GO, attempting to recall the past is like trying to grasp the meaning of existence. Both make one feel like a baby clutching at a basketball: one's palms keep sliding off.

I remember rather little of my life and what I do remember is of small consequence. Most of the thoughts I now recall as having been interesting to me owe their significance to the time when they occurred. If any do not, they have no doubt been expressed much better by someone else. A writer's biography is in his twists of language. I remember, for instance, that when I was about ten or eleven it occurred to me that Marx's dictum that "existence conditions consciousness" was true only for as long as it takes consciousness to acquire the art of estrangement; thereafter, consciousness is on its own and can both condition and ignore existence. At that age, this was surely a discovery—but one hardly worth recording, and surely it had been better stated by others. And does it really matter who first cracked the mental cuneiform of which "existence conditions consciousness" is a perfect example?

So I am writing all this not in order to set the record straight (there is no such record, and even if there is, it is an insignificant one and thus not yet distorted), but mostly for the usual reason why a writer writes—to give or to get a boost from the language, this time from a foreign one. The little I remember becomes even more diminished by being recollected in English.

FOR THE BEGINNING I had better trust my birth certificate, which states that I was born on May 24, 1940, in Leningrad, Russia, much as I abhor this name for the city which long ago the ordinary people nicknamed "Peter"—from Petersburg. There is an old two-liner

*The sides of people
Are rubbed by old Peter.*

In the national experience, the city is definitely Leningrad; in the growing vulgarity of its content, it becomes Leningrad more and more. Besides, as a word, "Leningrad" to a Russian ear already sounds as neutral as the word "construction" or "sausage." And yet I'd rather call it "Peter," for I remember this city at a time when it didn't look like "Leningrad"—right after the war. Gray, pale-green façades with bullet and shrapnel cavities; endless, empty streets, with few passersby

GEHT'S, GEHT'S DANEBEN—das Wagnis, das Vergangene zurückzurufen, gleicht einem Griff nach dem Sinn des Seins. So oder so kommt man sich vor wie ein Baby, das nach 'nem Basketball greift: die Hände rutschen einem ab.

Ich erinnere ziemlich wenig aus meinem Leben, und was ich erinnere, hat kaum Konsequenzen. Die meisten meiner Gedanken, die ich jetzt zurückrufe, als hätten sie mich interessiert, schulden ihre Bedeutung der Zeit, zu der sie mir einfielen. Falls einige es nicht tun, wurden sie ohne Zweifel von einem anderen viel besser ausgedrückt. Eines Schriftstellers Biographie ist in seine Verbiegungen der Sprache eingeschrieben. Ich entsinne mich zum Beispiel, daß mir, als ich etwa zehn oder elf war, Marx' Diktum 'Sein bedingt Bewußtsein' nur einleuchtete, solange mein Bewußtsein damit befaßt war, sich die Kunst der Entfremdung anzueignen; danach ist es auf sich gestellt und kann 'Sein' sowohl 'bedingen' als auch ignorieren. In jenem Alter war dies sicher eine Entdeckung—aber eine kaum erwähnenswerte,—und ist von anderen sicher besser gesagt worden. Und was tut es wirklich zur Sache, wer der erste war, der so eine mentale Keilschrift, für die 'Sein bedingt Bewußtsein' ein perfektes Beispiel ist, entzifferte?

Somit schreibe ich all dies nicht, um den Nachklang zurechtzurücken (so einen Nachklang gibt es nicht, und selbst wenn doch, ist es ein undeutlicher und deshalb noch nicht verzerrt), sondern einfach aus der Gewohnheit des Schriftstellers zu schreiben, um der Sprache Auftrieb zu geben oder zu entnehmen, diesmal einer fremden. Das wenige, was mir einfällt, wird weiter vermindert dadurch, daß es englisch erinnert wird.

FÜR DEN ANFANG halte ich mich besser an meine Geburtsurkunde, welche feststellt, daß ich am 24. Mai 1940 in Leningrad, Rußland, geboren wurde, so sehr ich diesen Namen der Stadt, der die Leute einst den Spitznamen 'Peter'—für Petersburg—gaben, auch verabscheue. Es gibt da einen alten Zweizeiler

*Wer reibt dem Städter
den Rücken? Old Peter.* [Metrische Paraphrase der Übersetzung aus dem Russischen]

In der nationalen Erfahrung ist die Stadt definitiv Leningrad; in ihrer wachsenden Vulgarität wird sie mehr und mehr dazu. Übrigens klingt ein Wort wie 'Leningrad' für ein russisches Ohr bereits so neutral wie das Wort 'Konstruktion' oder 'Wurst'. Und doch würde ich die Stadt lieber 'Peter' nennen, denn ich entsinne mich an sie zu einer Zeit, als sie nicht aussah wie 'Leningrad'—direkt nach dem Krieg. Graue, blaßgrüne Fassaden mit Einschußlöchern von Kugeln und Schrapneln; endlose leere Straßen mit wenigen Passanten und kaum Verkehr;

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**3**

and light traffic; almost a starved look with, as a result, more definite and, if you wish, nobler features. A lean, hard face with the abstract glitter of its river reflected in the eyes of its hollow windows. A survivor cannot be named after Lenin.

Those magnificent pockmarked façades behind which—among old pianos, worn-out rugs, dusty paintings in heavy bronze frames, leftovers of furniture (chairs least of all) consumed by the iron stoves during the siege—a faint life was beginning to glimmer. And I remember, as I passed these façades on my way to school, being completely absorbed in imagining what was going on in those rooms with the old, billowy wallpaper. I must say that from these façades and porticoes—classical, modern, eclectic, with their columns, pilasters, and plastered heads of mythic animals or people—from the torsos in the niches of their entrances, I have learned more about the history of our world than I subsequently have from any book. Greece, Rome, Egypt—all of them were there, and all were chipped by artillery shells during the bombardments. And from the gray, reflecting river flowing down to the Baltic, with an occasional tugboat in the midst of it struggling against the current, I have learned more about infinity and stoicism than from mathematics and Zeno.

ALL THAT HAD very little to do with Lenin, whom, I suppose, I began to despise even when I was in the first grade—not so much because of his political philosophy or practise, about which at the age of seven I knew very little, but because of his omnipresent images which plagued almost every textbook, every class wall, postage stamps, money and what not, depicting the man at various ages and stages of his life. There was baby Lenin, looking like a cherub in his blond curls. Then Lenin in his twenties and thirties, bald and uptight, with that meaningless expression on his face which could be mistaken for anything, preferably a sense of purpose. This face in some way haunts every Russian and suggests some sort of standard for human appearance because it is utterly lacking in character. (Perhaps because there is nothing specific in that face it suggests many possibilities.) Then there was an oldish Lenin, balder, with his wedge-like beard, in his three-piece dark suit, sometimes smiling, but most often addressing the “masses” from the top of an armoured car or from the podium of some party congress, with a hand outstretched in the air.

ein Anblick des Ausgehungertseins mit bestimmten und, wenn man so will, nobleren Zügen, die sich daraus ergaben. Ein hageres, hartes Antlitz mit dem abstrakten Flitter ihres Flusses, den ihre Fensterhöhlen reflektierten. Eine Überlebende kann nicht nach Lenin benannt werden.

Jene grandiosen pockennarbigen Fassaden, hinter denen—zwischen alten Pianos, abgetretenen Läufern, in schweren Bronzerahmen verstaubten Gemälden, Überbleibseln der Möbel (der Stühle zumindest), die in den Eisenöfen während der Belagerung verheizt worden waren—ein leises Leben zu glimmen begann. Und ich entsinne mich, von diesen Fassaden auf meinem Weg zur Schule völlig absorbiert gewesen zu sein beim Versuch mir vorzustellen, was vor sich in diesen Räumen mit den alten gebauschten Tapeten. Ich muß sagen, daß ich von diesen Fassaden und Portalen—klassischen, modernen, eklektizistischen, mit ihren Säulen, Pilastern und Gipsköpfen mythischer Figuren—von den Torsos in den Nischen ihrer Entrees mehr gelernt habe über die Weltgeschichte als später aus irgendeinem Buch. Griechenland, Rom, Ägypten—alles das war da, und alles war zerspellt von Artilleriegranaten während der Bombardements. Und von dem grau reflektierenden Fluß, der hinab zur Ostsee floß, manchmal mit einem Schleppkahn in der Mitte, der gegen die Strömung ankämpfte, habe ich mehr gelernt über Unendlichkeit und Stoizismus als von der Mathematik und Zenon.

ALL DAS HATTE wenig mit Lenin zu tun, den ich, nehme ich an, zu verachten begann, als ich in die Grundschule ging—nicht so sehr wegen seiner politischen Philosophie oder Praxis, worüber ich mit sieben sehr wenig wußte, sondern wegen der Omnipräsenz seiner Bilder, die fast jedes Lehrbuch verseuchten, jede Klassenwand, Briefmarken, Geldscheine und was nicht sonst noch, Abbildungen des Mannes in unterschiedlichen Altersstufen und Stadien seines Lebens. Da war das Baby Lenin, das aussah wie ein Cherub in seinen blonden Locken. Dann Lenin in seinen Zwanzigern und Dreißigern, kahl und nervös, mit jener ausdruckslosen Miene, die alles Mögliche vortäuschen konnte, vorzugsweise einen Sinn für Zielstrebigkeit. Auf gewisse Weise sucht diese Miene jeden Russen heim und suggeriert ihm eine Art Standard menschlichen Auftretens, weil sie jedes Charakters ermangelt. (Vielleicht weil es nichts Spezifisches gibt in dieser Miene, suggeriert sie viele Möglichkeiten.) Dann gab es einen ältlich wirkenden Lenin, noch kahler geworden, mit seinem keilförmigen Bart, in seinem dunklen Dreiteiler, gelegentlich lächelnd, doch zumeist Reden haltend, an die ‘Massen’ gewandt vom Verdeck eines gepanzerten Wagens herab oder vom Podium eines Parteikongresses, eine Hand in die Luft gereckt.

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**4**

There were also variants: Lenin in his worker's cap, with a carnation pinned to his lapel; in a vest, sitting in his study, writing or reading; on a lakeside stump, scribbling his April Theses, or some other nonsense, a fresco. Ultimately, Lenin in a paramilitary jacket on a garden bench next to Stalin, who was the only one to surpass Lenin in the ubiquitousness of his printed images. But Stalin was then alive, while Lenin was dead and, if only because of that, "good" because he belonged to the past—i.e., was sponsored by both history and nature. Whereas Stalin was sponsored only by nature, or the other way round.

I think that coming to ignore those pictures was my first lesson in switching off, my first attempt at estrangement. There were more to follow; in fact, the rest of my life can be viewed as a nonstop avoidance of its most importunate aspects. I must say, I went quite far in that direction; perhaps too far. Anything that bore a suggestion of repetitiveness became compromised and subject to removal. That included phrases, trees, certain types of people, sometimes even physical pain; it affected many of my relationships. In a way, I am grateful to Lenin. Whatever there was in plenitude I immediately regarded as some sort of propaganda. This attitude, I think, made for an awful acceleration through the thicket of events, with an accompanying superficiality.

I don't believe for a moment that all the clues to character are to be found in childhood. For about three generations Russians have been living in communal apartments and cramped rooms, and our parents made love while we pretended to be asleep. Then there was a war, starvation, absent or mutilated fathers, horny mothers, official lies at school and unofficial ones at home. Hard winters, ugly clothes, public exposé of our wet sheets in summer camps, and citations of such matters in front of others. Then the red flag would flutter on the mast of the camp. So what? All this militarisation of childhood, all the menacing idiocy, erotic tension (at ten we all lusted for our female teachers) had not affected our ethics much, or our aesthetics—or our ability to love and suffer. I recall these things not because I think that they are the keys to the subconscious, or certainly not out of nostalgia for my childhood. I recall them because I have never done so before, because I want some of those things to stay—at least on paper. Also, because looking backward is

Es gab auch Varianten: Lenin mit seinem Arbeiterkappe und einer Nelke, ins Revers gesteckt; in einer Weste im Studio sitzend, schreibend oder lesend; auf einem Stubben am Seeufer seine Aprilthesen kitzelnd oder einen anderen Unsinn, al fresco. Schließlich Lenin im paramilitärischen Jackett auf einer Gartenbank, neben ihm Stalin, der der einzige war, der ihn noch überholen sollte, was die Präsenz der Bilder angeht, die buchstäblich allüberall zu finden waren. Doch Stalin war damals am Leben, während Lenin längst tot war und einem zumindest insofern 'gut' vorkommen konnte, weil er bereits der Vergangenheit zugehörte—d.h. weil er bereits doppelt gesponsert wurde: von der Geschichte und von der Natur. Während Stalin einzig und allein von der Natur gesponsert wurde—oder auch andersherum.

Dahin zu kommen, jene Bilder zu ignorieren, war, denke ich, meine erste Lektion im Abschalten, mein erster Ansatz zur Entfremdung. Andere mehr sollten folgen; in der Tat kann der Rest meines Lebens als eine nie endende Umgehung seiner aufdringlichsten Aspekte angesehen werden. Darin ging ich, muß ich sagen, ziemlich weit; vielleicht zu weit. Alles, was auf Wiederholung hinauslief, war mir Anlaß, mich zurückzuziehen. Das schloß Redensarten ein, Bäume, bestimmte Menschentypen, manchmal sogar physisches Leid; es betraf viele Beziehungen, die ich löste. Auf eine Weise bin ich Lenin dankbar. Was immer es in Überzahl gab, betrachtete ich sofort als eine Art Propaganda. Diese Attitüde, denke ich, wurde ungeheuer bestärkt und beschleunigt durch das Dickicht der Ereignisse und die damit einhergehende Flüchtigkeit.

Ich glaube nicht einen Moment, daß alle Schlüssel zum Charakter in der Kindheit zu finden sind. Etwa drei Generationen Russen haben ihr Leben lang in Gemeinschaftswohnungen und engen Kabuffs verbracht, und unsere Eltern machten Liebe, während wir vorgaben zu schlafen. Dann gab es einen Krieg, Hungersnot, abwesende oder verstümmelte Väter, spitze Mütter, offizielle Lügen in der Schule und inoffizielle daheim. Harte Winter, häßliche Kleidung, Vorführung unserer nassen Laken in den Sommerlagern und Beanstandungen solcher Delikte vor andern. Darüber flatterte die rote Fahne am Mast des Lagers. Und was folgte? All dies—Militarisierung der Kindheit, drohende Idiotie, erotische Spannung (mit zehn waren wir alle scharf auf unsere Lehrerinnen) hatte uns ethisch oder ästhetisch kaum beeinflußt—oder unsere Liebes- und Leidesfähigkeit. Ich komme auf diese Dinge zurück, nicht, weil ich sie für Schlüssel zum Unterbewußtsein hielte, und sicher nicht aus Nostalgie nach der Kindheit. Ich tue es, weil ich es nie zuvor getan habe und weil ich möchte, daß manches davon Bestand habe—zumindest auf dem Papier. Auch weil Rückschau mehr Anerkennung gewährt als das Gegenteil. Morgen ist

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN

5

more rewarding than its opposite. Tomorrow is just less attractive than yesterday. For some reason, the past doesn't radiate such immense monotony as the future does. Because of its plenitude, the future is propaganda. So is grass.

THE REAL HISTORY of consciousness starts with one's first lie. I happen to remember mine. It was in a school library when I had to fill out an application for membership. The fifth blank was of course "nationality." I was seven years old and knew very well that I was a Jew, but told the attendant that I didn't know. With dubious glee she suggested that I go home and ask my parents. I never returned to that library, although I did become a member of many others, which had the same application forms. I wasn't ashamed of being a Jew, nor was I scared of admitting it. In the class ledger our names, the names of our parents, home addresses, and nationalities were registered in full detail, and from time to time a teacher would "forget" the ledger on the desk in the classroom during breaks. Then, like vultures, we would fall upon those pages; everyone in my class knew that I was a Jew. But seven-year old boys don't make good anti-Semites. Besides, I was fairly strong for my age, and the fists were what mattered most then. I was ashamed of the word Jew itself—in Russian, "yevrei"—regardless of its connotations.

A word's fate depends on the variety of its contexts, on the frequency of its usage. In printed Russian "yevrei" appears nearly as seldom as, say, "mediastinum" or "gennel" in American English. In fact, it also has something like the status of a four-letter word or like a name for VD. When one is seven one's vocabulary proves sufficient to acknowledge this word's rarity, and it is utterly unpleasant to identify oneself with it; somehow it goes against one's sense of prosody. I remember that I always felt a lot easier with a Russian equivalent of "kike"—"zhyd" (pronounced like André Gide): it was clearly offensive and thereby meaningless, not loaded with allusions. A one-syllable word can't do much in Russian. But when suffixes are applied, or endings, or prefixes, then feathers fly. All this is not to say that I suffered as a Jew at that tender age; it simply to say that my first lie had to do with my identity.

Not a bad start. As for anti-Semitism as such, I didn't care much about it because it came mostly from teachers: it seemed innate to their negative part in our lives; it had to be coped with like low marks. If I had been a Roman

eben weniger attraktiv als Gestern. Aus irgendeinem Grund strahlt die Vergangenheit nicht so eine unermessliche Eintönigkeit aus wie die Zukunft es tut. Wegen ihrer Überzahl ist Zukunft Propaganda. Unabsehbar wie Gras.

DIE GESCHICHTE UNSERES Bewußtseins beginnt in Wahrheit mit der ersten Lüge. Meine erste fällt mir gerade wieder ein. Es war in einer Schulbibliothek, als ich einen Mitgliedsantrag auszufüllen hatte. Die fünfte Rubrik war natürlich 'Nationalität'. Ich war sieben Jahre und wußte sehr wohl, daß ich Jude war, sagte der Angestellten aber, daß ich es nicht wüßte. Sie hatte ihre Zweifel und schickte mich schadenfroh nachhause, um meine Eltern zu fragen. In diese Bibliothek kam ich nie zurück, obwohl ich in vielen anderen, die dieselben Antragsformulare hatten, Mitglied wurde. Ich schämte mich keineswegs, Jude zu sein, noch hatte ich Angst, es zuzugeben. Im Klassenbuch waren unsere Namen, die Namen unserer Eltern, die Adressen und Nationalitäten bis ins Detail registriert, und von Zeit zu Zeit 'vergaß' unsere Lehrerin das Klassenbuch in den Pausen auf dem Pult. Dann fielen wir wie die Geier über die Seiten her; jeder wußte, daß ich ein Jude war. Aber siebenjährige Jungen machen noch keine guten Antisemiten. Außerdem war ich ziemlich kräftig für mein Alter, und die Fäuste waren damals, worauf es am meisten ankam. Es war das Wort Jude—russisch 'yevrei'—dessen ich mich schämte, unabhängig von seinen Konnotationen.

Das Schicksal eines Wortes hängt von der Varietät seiner Kontexte, der Häufigkeit seiner Verwendung ab. In gedrucktem Russisch erscheint 'yevrei' etwa so selten wie, sagen wir, 'mediastinum' [Organteilung] oder 'gennel' [Fenchel] im amerikanischen Englisch. Es hat aber auch den Stellenwert eines Schimpfworts oder eines Namens für Geschlechtskrankheit. Wenn man sieben ist, reicht das Vokabular gerade aus, um die Seltenheit dieses Wortes zu erkennen, und es ist äußerst unangenehm, sich damit zu identifizieren; irgendwie geht es einem gegen den Strich, es auszusprechen. Ich entsinne mich, daß mir viel leichter zumute war mit einem russischen Äquivalent für 'kike'—'zhyd' (gesprochen wie André Gide): es war deutlich offensiv, aber bedeutungslos, unbelastet von Anspielungen. Ein einsilbiges Wort kann im Russischen nicht viel ausrichten. Doch sowie Nachsilben dazukommen oder Endungen oder Vorsilben, dann fliegen die Federn. Das soll nicht besagen, daß ich in diesem zarten Alter daran litt, Jude zu sein; es soll einfach sagen, daß meine erste Lüge mit meiner Identität zu tun hatte.

Kein schlechter Start. Antisemitismus als solcher scherte mich nicht viel, weil er zumeist von Lehrern kam: er schien ihnen als negatives Teil eingeboren zu sein : damit war zu rechnen wie mit schlech-

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**6**

Catholic, I would have wished most of them in Hell. True, some teachers were better than others; but since all were masters of our immediate lives, we didn't bother to distinguish. Nor did they try to distinguish among their little slaves, and even the most ardent anti-Semitic remarks bore an air of impersonal inertia. Somehow, I never was capable of taking seriously any verbal assault on me, especially from people of such a disparate age group. I guess the diatribes my parents used to deliver against me tempered me very well. Besides, some teachers were Jews themselves, and I dreaded them no less than I did the pure-blooded Russians.

This is just one example of the trimming of the self that—along with the language itself, where verbs and nouns change places as freely as one dares to have them do so—bred in us such an overpowering sense of ambivalence that in ten years we ended up with a willpower in no way superior to a seaweed's. Four years in the army (into which men were drafted at the age of nineteen) completed the process of total surrender to the state. Obedience would become both first and second nature.

IF ONE HAD brains, one would certainly try to outsmart the system by devising all kinds of detours, arranging shady deals with one's superiors, piling up lies and pulling the strings of one's semi-nepotistic connections. This would become a full-time job. Yet one was constantly aware that the web one had woven was a web of lies, and in spite of the degree of success or your sense of humor, you'd despise yourself. That is the ultimate triumph of the system: whether you beat it or join it, you feel equally guilty. The national belief is—as the proverb has it—that there is no Evil without a grain of Good in it and presumably vice versa.

Ambivalence, I think, is the chief characteristic of my nation. There isn't a Russian executioner who isn't scared of turning victim one day, nor is there the sorriest victim who would not acknowledge (if only to himself) a mental ability to become an executioner. Our immediate history has provided well for both. There is some wisdom in this. One might even think that this ambivalence *is* wisdom, that life itself is neither good nor bad, but arbitrary. Perhaps our literature stresses the good cause so remarkably because this cause is challenged so well. If this emphasis were simply doublethink, that would be fine; but it grates on the instincts. This kind of ambivalence, I think, is precisely that "good news" which the

ten Noten. Wäre ich römisch-katholisch gewesen, hätte ich die meisten von ihnen zur Hölle gewünscht. Gewiß gab es welche, die besser waren als andere; doch da sie alle unmittelbar unser Leben bestimmten, machten wir keine Unterschiede. Genausowenig wie sie versuchten, ihre kleinen Sklaven zu unterscheiden; selbst die hitzigsten anti-semitischen Bemerkungen hatten etwas träge Unpersönliches an sich. Irgendwie war ich nie imstande, einen verbalen Angriff auf mich ernst zu nehmen, besonders wenn er von Leuten einer so disparaten Altersgruppe kam. Ich glaube, die Schimpftiraden meiner Eltern hatten mich sehr gut vorbereitet. Zumal manche Lehrer selber Juden waren und ich sie nicht weniger fürchtete als die reinblütigen Russen.

Dies ist nur ein Beispiel für die Abhärtung des Selbst, das—zusammen mit der Sprache, wo Verben und Hauptwörter die Plätze tauschen, sofern man ihnen die Freiheit dazu einräumt—in uns einen so überwältigenden Sinn für Ambivalenz ausbildete, daß wir in zehn Jahren eine Willenskraft entwickelten, die der des Seetangs keineswegs überlegen war. Vier Jahre in der Armee (in die Männer mit neunzehn Jahren eingezogen wurden) komplettierten den Prozeß totaler Kapitulation vor dem Staat. Gehorsam wurde zur ersten und zur zweiten Natur.

HATTE MAN HIRN, versuchte man natürlich, das System zu überlisten und Umwege aller Art zu ersinnen, zwielichtige Absprachen zu arrangieren mit den Vorgesetzten, Lügen auf Lügen zu stapeln und halb-nepotistische Beziehungen spielen zu lassen. Das wurde zum Hauptberuf. Gleichwohl war man sich bewußt, daß das Netz, das man wob, ein Lügengewebe war, und trotz des graduellen Erfolgs und trotz des Sinns für Humor, den du hattest, führte es zu Selbsthaß. Das ist der ultimative Triumph des Systems; ob du dagegen angehest oder mitmachst, du fühlst dich gleichermaßen schuldig. Der Volksmund—im Sprichwort—sagt, daß es nichts Böses gebe ohne ein Gran Gutes darin, und umgekehrt vermutlich.

Ambivalenz, denke ich, ist das Hauptcharakteristikum meines Landes. Es gibt keinen russischen Scharfrichter, der nicht fürchtete, eines Tages zum Opfer zu werden, noch gibt es ein Opfer, das sich bei allem Selbstmitleid nicht insgeheim eingestehen müßte, mental zum Scharfrichter fähig zu sein. Unsere jüngere Geschichte für hat beides gut vorgesorgt. Darin steckt etwas Weisheit. Fast möchte man denken, daß diese Ambivalenz Weisheit *ist*, daß das Leben weder gut noch böse ist, sondern arbiträr. Vielleicht betont unsere Literatur die gute Sache so sehr, weil diese Sache so sehr dazu herausfordert. Wäre diese Emphase einfach Zwiespalt, wäre alles in Ordnung; aber es knirscht in den Instinkten. Diese Art Ambivalenz, denke ich, ist genau jene 'gute Nachricht', die der Osten, der sonst so wenig zu bieten hat,

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN

7

which the East, having little else to offer, is about to impose on the rest of the world. And the world looks ripe for it.

The world's destiny aside, the only way for a boy to fight his imminent lot would be to go off the track. This was hard to do because of your parents, and because you yourself were quite frightened of the unknown. Most of all, because it made you different from the majority, and you got it with your Mother's milk that the majority is right. A certain lack of concern is required, and unconcerned I was. As I remember my quitting school at the age of fifteen, it wasn't so much a conscious choice as a gut reaction. I simply couldn't stand faces in my class—of some of my classmates, but mostly of my teachers. And so one winter morning, for no apparent reason, I rose up in the middle of the session and made my melodramatic exit through the school gate, knowing clearly that I'd never be back. Of the emotions overpowering me at that moment, I remember only a general disgust with myself for being too young and letting so many things boss me around. Also, there was that vague but happy sensation of escape, of a sunny street without end.

The main thing, I suppose, was the change of exterior. In a centralized state all rooms look alike; the office of my school's principal was an exact replica of the interrogation chambers I began to frequent some five years later. The same wooden panels, desks, chairs—a paradise for carpenters. The same portraits of our founders, Lenin, Stalin, members of the Politburo, and Maxim Gorky (the founder of Soviet literature) if it was a school, or Felix Dzerzhinsky (the founder of the Soviet Secret Police) if it was an interrogation chamber.

Oftentimes, though, Dzerzhinsky—"Iron Felix" or "Knight of the Revolution," as propaganda has it—would decorate the principal's wall as well, because the man had glided into the system of education from the heights of the KGB. And those stuccoed walls of my classroom, with their blue horizontal stripe at eye level, running unflinchingly across the whole country, like the line of an infinite common denominator: in halls, hospitals, factories, prisons, corridors of communal apartments. The only place I didn't encounter it was in wooden peasant huts.

This décor was as maddening as it was omnipresent, and how many times in my life would I catch myself peering mindlessly at this blue two-inch-wide stripe, taking it sometimes for a sea horizon, sometimes for an embodiment

nicht ansteht, dem Rest der Welt aufzudrängen. Und die Welt scheint reif dafür.

Das Schicksal der Welt einmal dahingestellt, besteht der einzige Weg für einen Jungen, gegen sein Los anzukämpfen, darin, von der Schiene zu gehen. Dies zu tun, kam dich hart an wegen deiner Eltern und weil du selbst Angst hattest vor dem Unbekannten. Vor allem, weil es dich unterschied von der Mehrheit, und du hattest ja mit der Muttermilch aufgesogen, daß die Mehrheit im Recht ist. Es erfordert einen gewissen Mangel an Bedenken, und unbedacht war ich. Soweit ich mich entsinne, war ich fünfzehn, als ich die Schule verließ, und es war weniger eine bewußte Wahl als eine Reaktion. Ich konnte die Gesichter in meiner Klasse einfach nicht mehr ertragen—die mancher meiner Kameraden, aber vor allem die meiner Lehrer. Und so stand ich eines Wintermorgens, anscheinend ohne jeden Anlaß, auf und machte meinen melodramatischen Abgang hinaus durchs Schultor und wußte genau, daß ich nie zurückkehren würde. Von den Gefühlen, die mich in dem Moment übermannten, erinnere ich nur ein allgemeines Mißbehagen, so jung zu sein und mich von so vielen Dingen herumstoßen zu lassen. Außerdem war da jenes vage aber beglückende Gefühl zu entkommen, auf einer sonnigen Straße ohne Ende.

In der Hauptsache war es, glaube ich, ein Wechsel des Exterieurs. In einem zentralisierten Staat sehen alle Räume gleich aus, das Büro meines Schulleiters war eine exakte Replik der Verhörkammern, die ich fünf Jahre später zu frequentieren begann. Dieselben Holzpaneele, Schreibtische, Stühle—ein Paradies für Tischler. Dieselben Porträts unserer Gründer, Lenins, Stalins, der Mitglieder des Politbüros, und Maxim Gorkis (des Gründers der Sowjet-Literatur), falls es eine Schule war, oder Felix Dzerzhinskys (des Gründers der sowjetischen Geheimpolizei), falls es sich um eine Verhörkammer handelte.

Dzerzhinsky—der 'eiserne Felix' oder der 'Ritter der Revolution', wie die Propaganda es bereithält—schmückte aber die Wand des Schulleiters genau so, weil der Mann aus dem Höhen des KGB in das Erziehungssystem hineingeglitten war. Und jene geputzten Wände meines Klassenraums mit ihrem blauen Horizontalstreifen in Augenhöhe liefen unfehlbar quer durchs ganze Land, gleichsam die Linie eines unendlichen gemeinsamen Nenners: in Sälen, Hospitälern, Fabriken, Gefängnissen, Korridoren von Gemeinschaftswohnungen. Der einzige Platz, wo ich sie nicht antraf, waren die Holzkaten der Bauern.

Dies Dekor war so verstörend wie omnipräsent, und wie oft im Leben ertappte ich mich dabei, gedankenlos auf diesen zwei Zoll breiten blauen Streifen zu blicken und ihn mal als Horizont der See, mal

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**8**

of nothingness itself. It was too abstract to mean anything. From the floor up to the level of your eyes a wall covered with rat-gray or greenish paint, and this blue stripe topping it off; above it would be the virginally white stucco. Nobody could have answered. It was just there, a border line, a divider between gray and white, below and above. They were not colors themselves but hints of colors, which might be interrupted only by alternating patches of brown: doors. Closed, half open. And through the half-open door you would see another room with the same distribution of gray and white marked by the blue stripe. Plus a portrait of Lenin and a world map.

It was nice to leave that Kafkaesque cosmos, although even then—or so it seems—I sort of knew that I was trading six for half a dozen. I knew that any other building I was going to enter would look the same, for buildings are where we are doomed to carry on anyhow. Still, I felt that I had to go. The financial situation in our family was grim: we existed mostly on my mother's salary, because my father, after being discharged from the navy in accordance with some seraphic ruling that Jews should not hold military ranks, had a hard time finding a job. I knew that, and yet I told myself that I had to help my family. It was almost a lie, but this way it looked better, and by that time I had already learned to like lies for precisely this "almost-ness" which sharpens then outline or truth: after all, truth ends where lies start. That's what a boy learned in school and it proofed to be more useful than algebra.

2

WHATEVER IT WAS—a lie, the truth, or, most likely, their mixture—that caused me to make a decision, I am immensely grateful to it for what appears to have been my first free act. It was an instinctive act, a walkout. Reason had very little to do with it. I know that, because I've been walking out ever since, with increasing frequency. And not necessarily on account of boredom or of feeling a trap gaping; I've been walking out of perfect setups no less often than out of dreadful ones. However modest the place you happen to occupy, if it has the slightest mark of decency, you can be sure that someday somebody will walk in and claim it for himself or, what is worse, suggest that you share it. Then you either have

als Verkörperung des reinen Nichts zu nehmen. Er war zu abstrakt, um etwas Bestimmtes zu bedeuten. Vom Boden bis Augenhöhe war die Wand ratten-grau oder grünlich gestrichen, und dann kam dieser blaue Streifen als oberer Abschluß; darüber natürlich der jungfräulich weiße Stuck. Niemand hatte eine Antwort darauf. Er war eben da, eine Grenzlinie, ein Trennstrich zwischen grau und weiß, zwischen unten und oben. Das waren eigentlich keine Farbtöne, sondern bloße Andeutungen davon, die nur von einer Abfolge brauner Flecken unterbrochen wurden, Türen. Geschlossenen oder halb geöffneten. Und durch so eine halb geöffnete Tür bekamst du einen anderen Raum zu sehen mit derselben Verteilung von Grau und Weiß, markiert durch denselben blauen Streifen. Plus Leninporträt und Weltkarte.

Es war nett, diesen kafkaesken Kosmos zu verlassen, obwohl mir schon damals—so will es scheinen—bewußt war, daß es aufs Gleiche hinauslief. Ich wußte, daß jedes andere Bauwerk, das ich betreten würde, genau so aussähe, denn Bauwerke sind es, worin wir verdammt sind weiterzumachen, irgendwie. Dennoch spürte ich, daß ich gehen mußte. Die finanzielle Situation in meiner Familie war trostlos: wir lebten zumeist vom Salär meiner Mutter, weil es meinem Vater nach der Entlassung aus der Marine, da Juden, gewissen seraphischen Regularien gemäß, keine militärischen Ränge bekleiden durften, schwer fiel, einen Job zu finden. Ich wußte das, und so sagte ich mir, daß ich meiner Familie helfen müsse. Es war beinahe eine Lüge, aber so sah es besser aus, und um diese Zeit hatte ich bereits gelernt, Lügen zu mögen, um eben dieses 'beinahe' willen, das ja den Umriß der Wahrheit schärft: Wahrheit endet doch, wo Lügen anfangen. Das war, was ein Junge in der Schule lernte, und es erwies sich, nützlicher zu sein als Algebra.

2

WAS IMMER ES WAR—ein Lüge, die Wahrheit oder, sehr wahrscheinlich, eine Mixtur aus beidem—das mich veranlaßte, eine Entscheidung zu treffen, ich bin überaus dankbar dafür, weil es mir wie mein erster freier Akt vorkommt. Es war ein instinktiver Akt, ein Ausweg. Vernunft hatte sehr wenig damit zu tun. Ich weiß das, weil ich seither immer wieder Auswege gewählt habe, mit gesteigerter Häufigkeit. Und keineswegs aus Langeweile oder weil ich ein Falle gähnen fühlte; ich habe Reißaus genommen, nicht seltener, wenn es mir zu perfekt wurde, als wenn es bedrohlich war. Wie bescheiden die Stelle auch sei, die du gerade einnimmst: sowie sie das leiseste Zeichen von Annehmlichkeit aufweist, kannst du sicher sein, daß sich jemand einmisch und sie für sich reklamiert oder, noch schlimmer, vorschlägt,

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN

9

to fight for that place or leave it. I happened to prefer the latter. Not at all because I couldn't fight, but rather out of sheer disgust with myself managing to pick something that attracts others denotes a certain vulgarity in your choice. It doesn't matter at all that you came across the place first. It is even worse to get somewhere first, for those who follow will always have a stronger appetite than your partially satisfied one.

Afterward I often regretted that move, especially when I saw my former classmates getting on so well inside the system. And yet I knew something that they didn't. In fact, I was getting on too, but in the opposite direction, going somewhat further. One thing I am especially pleased with is that I managed to catch the "working class" in its truly proletarian stage, before it began to undergo a middle-class conversion in the fifties. It was a real "proletariat" that I dealt with at the factory where, at the age of fifteen, I began to work as milling machine operator. Marx would recognize them instantly. They—or rather "we"—all lived in communal apartments, four or more people in one room, often with three generations all together, sleeping in shifts, drinking like sharks, brawling with each other or with neighbors in the communal kitchen or in a morning line before the communal john, beating their women with a moribund determination, crying openly when Stalin dropped dead, or at the movies, and cursing with such frequency that a normal word, like "airplane," would strike a passerby as something elaborately obscene—becoming a gray, indifferent ocean of heads or a forest of raised hands at public meetings on behalf of some Egypt or other.

THE FACTORY WAS all brick, huge, straight out of the industrial revolution. It had been built at the end of the nineteenth century, and the population of "Peter" referred to it as "the Arsenal": the factory produced cannons. At the time I began to work there, it was also producing agricultural machinery and air compressors. Still, according to the seven veils of secrecy which blanket almost everything in Russia that has to do with heavy industry, the factory had its code name, "Post Office Box 671." I think, though, that secrecy was imposed not so much to fool some foreign intelligence service as to maintain a kind of paramilitary discipline, which was the only device for guaranteeing any stability in production. In either case, failure was evident.

sie mit dir zu teilen. Dann mußt du entweder um die Stelle kämpfen oder sie aufgeben. Ich zog letzteres vor. Durchaus nicht, weil ich nicht kämpfen konnte, sondern vielmehr aus schierem Selbstekel: etwas herauspicken zu können, was andere anzieht, verweist auf eine gewisse Vulgarität deiner Wahl. Es zählt nicht, daß du als erster darauf kamst. Es ist sogar schlimmer, zuerst irgendwo anzukommen, denn die, die dir folgen, werden immer einen stärkeren Appetit haben als deinen, den du zum Teil schon gestillt hast.

Später bereute ich diesen Schritt oft, besonders wenn ich sah, wie meine früheren Klassenkameraden so gut zurechtkamen innerhalb des Systems. Und doch kannte ich etwas, das ihnen fehlte. Ich kam ja tatsächlich auch voran, wenn auch in entgegengesetzter Richtung und ein Stück darüber hinaus. Eine Sache, die mich ganz besonders befriedigt, ist, daß ich es fertig brachte, die 'Arbeiterklasse' mitzubekommen in ihrem wahren proletarischen Stadium, bevor sie in den Fünfzigern zur Mittelklasse zu konvertieren begann. Es war wirkliches 'Proletariat', mit dem ich zu tun hatte in der Fabrik, wo ich mit fünfzehn als Mühlenmaschinist zu arbeiten anfang. Marx hätte es sofort wiedererkannt. Sie—oder besser 'wir'—alle lebten in Gemeinschaftswohnungen, vier oder mehr Leute in einem Raum, oft alle drei Generationen zusammen, schlafend in Schichten, trinkend wie Haie, zu Schlägereien aufgelegt untereinander oder mit den Nachbarn in der Gemeinschaftsküche oder morgens vor dem Lokus, die ihre Weiber schlugen mit moribunder Entschlossenheit, offen herausweinten, wenn Stalin starb oder im Kino, und so häufig fluchten, daß ein normales Wort wie 'Flugzeug' einem, der vielleicht vorbeikam, geradezu obszön vorgekommen wäre—wurden zu einem grauen indifferenten Ozean von Köpfen oder einem Wald hochgereckter Hände bei öffentlichen Versammlungen zu Ehren irgendeines Ägypters oder eines anderen.

DIE FABRIK WAR ganz aus Backstein, riesengroß, und stammte direkt aus der industriellen Revolution. Sie war gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts erbaut, und die Bevölkerung von 'Peter' taufte sie 'das Arsenal': die Fabrik produzierte Kanonen. Zur Zeit als ich dort zu arbeiten begann, produzierte sie auch landwirtschaftliche Maschinen und Kompressoren. Indes, den sieben Schleiern der Geheimhaltung zufolge, die fast alles in Rußland verhüllen, hatte die Fabrik ihren Code-Namen: 'Postschießfach 671'. Diese Geheimnistuerei diente, denke ich, weniger dazu, einen fremden Geheimdienst zum Narren zu halten, als um eine Art paramilitärischer Disziplin aufrecht zu halten, die das einzige Mittel war, der Produktion eine gewisse Stabilität zu garantieren. Beides war zum Scheitern verurteilt. Das war evident.

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**10**

The machinery was so obsolete; 90 percent of it had been taken from Germany as reparations after World War II. I remember that the whole cast-iron zoo full of exotic creatures bearing the names Cincinnati, Karlton, Fritz Werner, Siemens & Schuckert. Planning was hideous; every once in a while a rush order to produce some item would mess up your flickering attempt to establish some kind of working rhythm, a procedure. By the end of a quarter (i.e., every third month), when the plan was going up in smoke, the administration would issue the war cry mobilizing all hands on one job, and the plan would be subjected to a storm attack. Whenever something broke down, there were no spare parts, and a bunch of usually semi-drunk tinkers would be called in to exercise their sorcery. The metal would arrive full of craters. Virtually everyone would have a hangover on Mondays, not to mention the mornings after paydays.

Production would decline sharply the days after a loss by the city or national soccer team. Nobody would work, and everybody discussed the details and the players, for along with all the complexes of a superior nation, Russia has the great inferiority complex of a small country. This is mostly the consequence of the centralization of national life. Hence the positive, "life-affirming" drivel of the official newspapers and radio even when describing an earthquake; they never give you an information about victims but only sing of other cities' and republics' brotherly care in supplying the stricken area with tents and sleeping bags. Or if there is a cholera epidemic, you may happen to learn of it only while reading about the latest success of our wondrous medicine as manifested in the invention of a new vaccine.

The whole thing would have looked absurd if it were not for those very early mornings when, having washed my breakfast down with pale tea, I would run to catch the streetcar and, adding my berry to the dark-gray bunch of human grapes hanging on the footboard, would sail through the pinkish-blue, watercolor-like city to the wooden doghouse of my factory's entrance. It had two guards checking our badges, and its façade was decorated with classical veneered pilasters. I've noticed that the entrances of prisons, mental hospitals, and concentration camps are done in the same style: they all bear a hint of classicistic or baroque porticoes. Quite an echo. Inside my shop nuances of gray were interwoven under the ceiling, and the pneumatic hoses hissed quietly on the floor among the mazout puddles glittering

Die Maschinerie war überaltert; zu 90 Prozent stammte sie aus Deutschland als Reparation nach dem zweiten Weltkrieg. Ich entsinne mich, daß dieser ganze gußeiserne Zoo exotischer Kreaturen Namen trug wie Cincinnati, Karlton, Fritz Werner, Siemens & Schuckert. Planen war grauenhaft; bei jeder Gelegenheit machte eine überstürzte Produktionsanweisung deine aufflackernde Bereitschaft, einen Arbeitsrhythmus, eine Verfahrensweise zu etablieren, kaputt. Gegen Ende eines Quartals (d.h. alle drei Monate), wenn der Plan in Rauch aufging, stieß die Administration einen Kriegsschrei aus, mobilisierte alle Hände für *einen* Job, und der Plan war im Sturmangriff untergegangen. Wann immer etwas zu Bruch ging, Ersatzteile gab es nirgends, und eine Bande gewöhnlich halbtrunkener Kesselflicker wurde herbeizitiert, um ihrer Zauberei zu frönen. Die Metallteile waren bereits voller Guß-Krater geliefert worden. So gut wie jeder hatte montags seinen Durchhänger, ganz zu schweigen von den Morgenstunden nach Zahltagen.

Die Produktion ließ scharf nach an Tagen nach einer Niederlage des Fußballteams der Stadt oder der Nationalmannschaft. Keiner arbeitete, und jeder diskutierte die Details und die Spieler, denn verbunden mit allen Komplexen einer Führungsnation hat Rußland den großartigen Minderwertigkeitskomplex eines Kleinstaats. Das ist zumeist die Konsequenz der Zentralisierung des öffentlichen Lebens. Daher das positive, 'lebens-affirmative' Gefasel der offiziellen Zeitungen und im Radio, selbst bei der Beschreibung eines Erdbeben; nie geben sie dir eine Information über Opfer, sondern besingen nur die brüderliche Fürsorge anderer Städte oder Republiken, welche die betroffene Region mit Zelten und Schlafsäcken versorgen. Oder, wenn es eine Choleraepidemie ist, erfährst per Zufall davon, wenn du etwas liest über den jüngsten Erfolg unserer wundervollen Medizin, manifestiert in der Erfindung eines neuen Serums.

Das alles hätte absurd gewirkt, wären da nicht jene sehr frühen Morgenstunden, wo ich, nachdem ich mein Frühstück mit fadem Tee heruntergespült hatte, rennen mußte, um die Straßenbahn zu erwischen, meine Beere dem dunkelgrauen Büschel menschlicher Trauben auf dem Trittbrett hinzuzufügen und durch die rosig-blau aquarellierte Stadt zu segeln bis zu der hölzernen Hundehütte meines Fabrik-Entrees. Es hatte zwei Aufseher, die unsere Kennmarken kontrollierten, und seine Fassade war mit klassischen Furnier-Pilastern dekoriert. Ich habe festgestellt, daß die Eingänge von Gefängnissen, Irrenhäusern und Konzentrationslagern im selben Stil gehalten sind: sie alle erinnern an klassizistische oder barocke Portiken. Was für ein Echo. In meiner Werkhalle waren Nuancen von Grau unterhalb der Decke eingewoben, und die Gebläseschläuche auf dem Boden zischten vor sich hin zwischen den Ölrückständen, die in allen Farben des

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN

11

with all the colors of the rainbow. By ten o'clock this metal jungle was in full swing, screeching and roaring, and the steel barrel of a would-be anti-aircraft gun soared in the air like the disjointed neck of a giraffe.

I HAVE ALWAYS envied those nineteenth-century characters who were able to look back and distinguish the landmarks of their lives, of their development. Some event would mark a point of transition, a different stage. I am talking about writers; but what I really have in mind is the capacity of certain types of people to rationalize their lives, to see things separately, if not clearly. And I understand that this phenomenon shouldn't be limited to the nineteenth century. Yet in my life it has been represented mostly by literature. Either because of some basic flaw of my mind or because of the fluid, amorphous nature of life itself, I have never been capable of distinguishing any landmark let alone a buoy. If there is anything like a landmark, it is that which I won't be able to acknowledge myself—i.e., death. In a sense, there never was such a thing as childhood. These categories—childhood, adulthood, maturity—seem to me very odd, and if I use them occasionally in conversation I always regard them mutely, for myself, as borrowed.

I guess there was always some "me" inside that small and, later, somewhat bigger shell around which "everything" was happening. Inside that shell the entity which one calls "I" never changed and never stopped watching what was going on outside. I am not trying to hint at pearls inside. What I am saying is that the passage of time does not much affect that entity. To get a low grade, to operate a milling machine, to be beaten up at an interrogation, or to lecture on Callimachus in a classroom is essentially the same. This is what makes one feel a bit astonished when one grows up and finds oneself tackling the tasks that are supposed to be handled by grownups. The dissatisfaction of a child with his parents' control over him and the panic of an adult confronting a responsibility are the same nature. One is neither of these figures; one is perhaps LESS THAN "ONE".

Certainly this is partly an outgrowth of your profession. If you are in banking or if you fly an aircraft, you know that after you gain a substantial amount of expertise you are more or less guaranteed a profit or a safe landing. Whereas in the business of writing what one accumulates is not expertise but uncertainties. Which is but another name for craft. In

Regenbogens glitzerten. Um zehn Uhr war dieser Metaldjungle voll in Schwung, kreischend und röhrend, und das Stahlrohr einer Flugzeugabwehrkanone in spe ragte steil in die Luft wie der ausgerenkte Hals einer Giraffe.

ICH HABE IMMER jene Charaktere des neunzehnten Jahrhunderts beneidet, die fähig waren, Rückschau zu halten und die Landmarken ihrer Lebensläufe, ihrer Entwicklung auszumachen. Wo ein Ereignis den Punkt des Übergangs markierte, ein anderes Stadium. Ich rede von Schriftstellern; doch was ich wirklich meine, ist die Fähigkeit bestimmter Menschentypen, ihren Lebenslauf zu rationalisieren, Dinge, wenn schon nicht klar, so doch wenigstens getrennt zu sehen. Und ich verstehe, daß dies Phänomen nicht auf das neunzehnte Jahrhundert eingeschränkt werden sollte. In meinem Leben indes ist es meist als Literatur aufgetaucht. Entweder wegen eines grundlegenden Makels in meinem Gemüt oder wegen der fluiden, amorphen Natur des Lebens an sich habe ich nie eine Wendemarke ausmachen können, nicht einmal eine Boje. Falls doch so etwas da sein sollte, bestünde es darin, mir mein Selbst—d.h. meinen Tod—nicht eingestehen zu können. In gewissem Sinn hat es nie so etwas wie Kindheit gegeben. Diese Kategorien—Kindheit, Erwachsenwerden, Reife—scheinen mir sehr überzählig, und wenn ich sie im Gespräch gelegentlich verwende, kommen sie mir immer wie Leihgaben vor.

Es gab, vermute ich, immer ein 'mir' in jener kleinen und später etwas größeren Muschelschale, um die herum 'alles' geschah. Die Entität innerhalb dieser Schale, die man 'Ich' nennt, wandelte sich nie und hörte nie auf zu beobachten, was außerhalb vor sich ging. Ich versuche nicht auf innere Perlen anzuspüren. Was ich sagen möchte, ist, daß die verstreichende Zeit diese Entität wenig berührt. Eine schlechte Note zu kriegen, eine Mühlenmaschine zu bedienen, angegriffen zu werden im Verhör oder im Seminar eine Vorlesung über Kallimachos zu halten, das ist essentiell dasselbe. Das ist es ja, was einen staunen läßt, wenn man aufwächst und sich vor Aufgaben gestellt findet, die von Erwachsenen erledigt werden sollten. Die Unzufriedenheit eines Knaben mit der Kontrolle seiner Eltern über ihn, und die Panik eines Erwachsenen, der mit Verantwortung konfrontiert wird, haben dieselbe Natur. Man IST keine dieser Figuren; man ist vermutlich WENIGER ALS 'MAN'.

Natürlich ist dies partiell ein Auswuchs deiner Profession. Wenn du Banker bist oder wenn du ein Flugzeug fliegst, weißt du, daß dir nach dem Erwerb einiger Expertise ein Profit mehr oder weniger garantiert ist oder eine sichere Landung. Wohingegen beim Geschäft des Schriftstellers das, was man aufhäuft, nicht Expertise ist, sondern Ungewißheiten. Was nur ein anderer Name ist für Handwerk. Auf

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN

12

this field, where expertise invites doom, the notions of adolescence and maturity get mixed up, and panic is the most frequent state of mind. So I would be lying if I resorted to chronology or to anything that suggests a linear process. A school is a factory is a poem is a prison is academia is boredom, with flashes of panic.

Except that the factory was next to a hospital, and the hospital was next to the most famous prison in all Russia, called the Crosses*. And the morgue of that hospital was where I went to work after quitting the Arsenal, for I had the idea of becoming a doctor. The Crosses opened its cell doors to me soon after I changed my mind and started to write poems. When I worked at the factory, I could see the hospital over the wall. When I cut and sewed up corpses at the hospital, I would see prisoners walking in the courtyard of the Crosses; sometime they managed to throw their letters over the wall, and I'd pick them up and mail them. Because of this tight topography and because of the shell's enclosure, all these places, jobs, convicts, workers, guards, and doctors have merged into one another, and I don't know any longer whether I recall somebody walking back and forth in the flatiron-shaped courtyard of the Crosses or whether it is me walking there. Besides, both the factory and the prison were built at approximately the same time, and on the surface they were undistinguishable; one looked like a wing of the other.

* The Crosses has 999 cells.

SO IT DOESN'T make sense to me to try to be consecutive here. Life never looked to me like a set of clearly marked transitions; rather, it snowballs, and the more it does, the more one place (or one time) looks like another. I remember for instance, how in 1945 my mother and I were waiting for a train at some railway station near Leningrad. The war was just over, twenty million Russians were decaying in makeshift graves across the continent, and the rest, dispersed by war, were returning to their homes or what was left of their homes. The railway station was a picture of primeval chaos. People were besieging the cattle trains like mad insects; they were climbing on the roofs of cars, squeezing between them, and so on. For some reason, my eye caught sight of an old, bald, crippled man with a wooden leg, who was trying to get into car after car, but each time was pushed away by the people who were already hanging on the footboards. The train started to move and the old man hooped along. At one

diesem Feld, wo Expertise zum Scheitern einlädt, vermischen sich die Vorstellungen von Adoleszenz und Reife, und Panik ist der häufigste Gemütszustand. Ich müßte also lügen, wenn ich Zuflucht nähme zur Chronologie oder zur Unterstellung eines linearen Prozesses. Eine Schule ist eine Fabrik ist ein Gedicht ist ein Gefängnis ist eine Akademie ist Langeweile im Blitzlicht der Panik.

Ausgenommen, daß die Fabrik neben einem Hospital, und daß das Hospital neben dem berühmtesten Gefängnis von ganz Rußland stand. Es hieß die Kreuze*. Und die Pathologie jenes Hospitals war es, wohin ich arbeiten ging, nachdem ich das Arsenal verlassen hatte, denn ich hatte die Idee, Arzt zu werden. Die Kreuze öffneten mir ihre Zellentüren, sobald ich meine Meinung änderte und Gedichte zu schreiben begann. Als ich in der Fabrik arbeitete, konnte ich das Hospital sehen über die Mauer hinweg. Wenn ich Leichen aufschnitt und zusammennähte im Hospital, sah ich Gefangene im Hof der Kreuze herumgehen; manchmal gelang es ihnen, ihre Briefe über die Mauer zu werfen, und ich hob sie auf und gab sie zur Post. Wegen dieser topographischen Nähe und wegen des Gedränges in der Schale sind diese Orte, Jobs, Strafgefangenen, Arbeiter, Aufseher und Ärzte miteinander verschmolzen, und ich weiß nicht mehr, ob ich jemanden zurückrufe, der in dem flacheisenförmigen Hof der Kreuze hin und her lief, oder ob ich es selber bin, der dort ging. Nebenbei, die Fabrik und das Gefängnis wurden beide etwa zur selben Zeit erbaut, und an der Oberfläche waren sie ununterscheidbar; eines sah wie ein Flügel des anderen aus.

* Die Kreuze haben 999 Zellen.

ES MACHT ALSO keinen Sinn für mich, hier folgerichtig sein zu wollen. Das Leben sah mir nie wie eine Abfolge klar markierter Übergänge aus; es schneeballt vielmehr, und je mehr es das tut, desto mehr gleicht ein Ort dem anderen. Ich entsinne mich, wie meine Mutter und ich 1945 auf einem Bahnhof bei Leningrad auf einen Zug warteten. Der Krieg war eben vorbei, zwanzig Millionen Russen lagen, über den Kontinent verteilt, in Behelfsgräbern, und der Rest, vom Krieg versprengt, war dabei, in die Heimat zurückzukehren oder in das, was davon übrig geblieben war. Die Bahnstation war ein Bild des Chaos aus der Urzeit. Leute belagerten die Viehtransportzüge wie irrsinnige Insekten; sie waren dabei, auf die Dächer der Waggons zu klettern, sich zwischen sie zu quetschen, und so fort. Aus irgendeinem Grunde blieb mein Auge an einen alten kahlköpfigen Krüppel mit einem Holzbein haften, der Waggon für Waggon vergeblich versuchte hineinzukommen, doch jedesmal von den Leuten, die bereits auf den Trittbrettern hingen, weggestoßen wurde. Der Zug fuhr an, und der alte Mann hinkte nebenher. An einem Punkt gelang es ihm, einen

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**13**

point he managed to grab a handle of one of the cars, and then I saw a woman in the doorway lift a kettle and pour boiling water straight on the old man's bald crown. The man fell—the Brownian movement of a thousand legs swallowed him and I lost sight of him.

It was cruel, yes, but this instance of cruelty, in its own turn, merges in my mind with a story that took place twenty years later when a bunch of former collaborators with the German occupation forces, the so-called *Polizei*, were caught. There were six or seven old men. The name of their leader was Gurewicz or Ginzburg—i.e., he was a Jew, however unthinkable it is to imagine a Jew collaborating with Nazis. They all got various sentences. The Jew, naturally, got capital punishment. I was told that on the morning of the execution he was taken from the cell, and while being led into the courtyard of the prison, where the firing squad was waiting, he was asked by the officer in charge of the prison guard: "Ah, by the way, Gurewicz [or Ginzburg], what's your last wish?" "Last wish?" said the man. "I don't know... I'd like to take a leak..." To which the officer replied: "Well, you'll take a leak later." Now, to me both stories are the same; yet it is even worse if the second story is pure folklore, although I don't think it is. I know hundreds of similar tales, perhaps more than hundreds. Yet they merge.

WHAT MADE MY factory different from my school wasn't what I'd been doing inside each, not what I'd been thinking in the respective periods, but the way their façades looked, what I saw on my way to class or to the shop. In the last analysis, appearances are all there is. The same idiotic lot befell millions and millions. Existence as such, monotonous in itself, has been reduced to uniform rigidity by the centralized state. What was left to watch were faces, weather, buildings; also, the language people used.

I had an uncle who was a member of the Party and who was, as I realize now, an awful good engineer. During the war he built bomb shelters for the Party *Genossen*; before and after it he built bridges. Both still stand. My father always ridiculed him while quarreling about money with my mother, who would cite her engineer-brother as an example of solid and steady living, and I disdained him more or less automatically. Still, he had a magnificent library. He didn't read much, I think; but it was—and still is—a mark of chic in the Soviet middle class to subscribe to new editions of encyclope-

Handgriff eines Waggons zu fassen zu kriegen, und dann sah ich, wie eine Frau am Eingang einen Kessel nahm und dem alten Kahlkopf kochendes Wasser direkt auf die Glatze goß. Der Mann fiel—die Brownsche Bewegung von tausend Beinen verschlang ihn, und ich verlor ihn aus dem Auge.

Es war grausam, ja, doch dieser Fall von Grausamkeit, für sich genommen, verschmolz in mir mit einer Geschichte, die sich zwanzig Jahre später ereignete, als eine Bande früherer Kollaborateure mit der deutschen Besatzungsarmee, der sogenannten *Polizei*, gefaßt wurde. Es waren sechs bis sieben alte Männer. Der Name des Anführers war Gurewicz oder Ginzburg—d.h. er war ein Jude, wie unvorstellbar es auch sein mag, daß ein Jude mit Nazis kollaborierte. Sie alle bekamen unterschiedliche Urteile. Der Jude natürlich die Todesstrafe. Ich erfuhr, daß er am Morgen der Exekution aus der Zelle geführt wurde und, während er in den Gefängnishof eskortiert wurde, wo das Erschießungskommando schon wartete, vom kommandierenden Offizier der Gefängnisgarde gefragt wurde: 'Ah, bei der Gelegenheit, Gurewicz [oder Ginzburg], was ist denn Ihr letzter Wunsch?' 'Letzter Wunsch?' sagte der Mann. 'Ich weiß nicht... Ich möchte gern noch mal austreten...' Worauf der Offizier versetzte: 'Gut, austreten können sie später.' Nun, für mich sind diese beide Geschichten dieselben; noch schlimmer wäre es, wenn die zweite Geschichte reine Folklore wäre, obwohl ich das nicht annehme. Ich kenne hunderte ähnlicher Geschichten, vielleicht mehr als hunderte. Sie verschmelzen.

WAS MEINE FABRIK von meiner Schule unterschied, war nicht was ich jeweils darin tat, nicht was ich gedacht haben mag in den jeweiligen Perioden, sondern wie ihre Fassaden auf mich wirkten, was ich zu sehen bekam auf dem Weg in die Klasse oder in die Werkstatt. Am Ende der Analyse sind Äußerlichkeiten alles, was da ist. Dasselbe idiotische Los traf Millionen und Abermillionen. Existenz als solche, monoton in sich, war vom zentralisierten Staat rigide auf Einförmigkeit reduziert worden. Was zu betrachten blieb, waren Gesichter, Wetterlagen, Bauwerke; sowie die Sprache, die man im Munde führte.

Ich hatte einen Onkel, der Parteimitglied war und, wie mir jetzt klar ist, ein furchtbar guter Ingenieur. Während des Krieges baute er Luftschutzbunker für die *Parteienossen*; vorher und nachher baute er Brücken. Beides steht noch. Mein Vater machte sich immer lustig über ihn, während er übers Geld stritt mit meiner Mutter, wenn sie ihren Ingenieur-Bruder als Beispiel solider und beständiger Lebensweise anführte, und ich verachtete ihn mehr oder weniger automatisch. Er hatte aber eine großartige Bibliothek. Er las nicht viel, denke ich; aber in der sowjetischen Mittelklasse galten Subskriptionen neuer Editionen von Enzyklopädien, Klassikern usw. als chic. Ich beneidete

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**14**

dias, classics, and so on. I envied him madly. I remember once standing behind his chair, peering at the back of his head and thinking that if I killed him all his books would become mine, since he was then unmarried and had no children. I used to take books from his shelves, and even fashioned a key to a tall bookcase behind whose glass sat four huge volumes of a prerevolutionary edition of *Man and Woman*.

This was a copiously illustrated encyclopedia, to which I still consider myself indebted for my basic knowledge of how forbidden fruit tastes. If, in general, pornography is an inanimate object that causes an erection, it is worth noting that in the puritanical atmosphere of Stalin's Russia, one could get turned on by one hundred percent innocent Socialist Realist painting called *Admission to the Komsomol*, which was widely reproduced and which decorated almost every classroom. Among the characters depicted in this painting was a young blond woman sitting on a chair with her legs crossed in such a way that two or three inches of her thigh was visible. It wasn't so much that bit of her thigh as its contrast to the dark brown dress she wore that drove my crazy and pursued me in my dreams.

It was then that I learned to disbelieve all the noise about the subconscious. I think that I never dreamed in symbols—I always saw the real thing: bosom, hips, female underwear. As to the latter it had an odd significance for us boys at that time. I remember how during a class, somebody would crawl under a row of desks all the way up to the teacher's desk, with a single purpose—to look under her dress to check what color underpants she was wearing that day. Upon completing his expedition, he would announce in a dramatic whisper to the rest of the class, "Lilac."

In short, we were not troubled much by our fantasies—we had too much reality to deal with. I've said somewhere else that Russians—at least my generation—never resort to shrinks. In the first place, there are not many of them. Besides, psychiatry is the state's property. One knows that to have a psychiatric record isn't such a great thing. It might backfire at the moment. But in any case, we used to handle our problems ourselves, to keep track of what went on inside our heads without help from the outside. A certain advantage of totalitarianism is that it suggests to an individual a kind of vertical hierarchy of his own, with consciousness at the top. So we oversee what's going on inside ourselves; we al

ihn wahnsinnig. Ich entsinne mich, hinter seinem Stuhl gestanden, seinen Hinterkopf betrachtet und gedacht zu haben, daß mir, wenn ich ihn tötete, all seine Bücher gehören würden, da er damals unverheiratet war und keine Kinder hatte. Ich hatte mir angewöhnt, Bücher aus seinen Regalen zu nehmen, und hatte mir sogar einen Schlüssel zu einem hohen Bücherschrank beschafft, wo hinter Glas vier große Bände einer vorrevolutionären Edition von *Mann und Frau* standen.

Dies war eine reich illustrierte Enzyklopädie, der ich mich immer noch verpflichtet fühle als Basis meiner Kenntnis, wie verbotene Früchte schmecken. Falls Pornographie generell eine unbelebte Angelegenheit ist, die eine Erektion verursacht, ist anzumerken, daß man in der puritanischen Atmosphäre von Stalins Rußland angetört werden konnte durch ein hundertprozentig unschuldiges Gemälde des Sozialistischen Realismus, *Zulassung zum Komsomol* genannt, das weit verbreitet war und fast jeden Klassenraum schmückte. Unter den Figuren, die darauf abgebildet waren, war eine junge Blondine, die auf einem Stuhl saß mit übergeschlagenen Beinen, dergestalt, daß zwei oder drei Zoll ihres Schenkels zu sehen waren. Es war weniger das bißchen Schenkel als der Kontrast zu dem dunkelbraunen Kleid, das sie trug, das mich verrückt machte und bis in meine Träume verfolgte.

Damals war's, daß ich lernte, allem Getöse über das Unterbewußtsein zu mißtrauen. Ich denke, ich träumte nie in Symbolen—ich sah immer den realen Gegenstand: Busen, Hüften, weibliche Unterwäsche. Letztere hatte eine seltsame Bedeutung für uns Jungen zu dieser Zeit. Ich entsinne mich, wie während einer Schulstunde einer unter einer ganzen Reihe von Pulten hindurchkroch bis zum Pult der Lehrerin, zu dem einzigen Zweck—unter den Rock zu blicken, um herauszufinden, was für Unterwäsche sie trug an diesem Tag. Zum Schluß seiner Expedition verkündete er dem Rest der Klasse mit dramatischen Geflüster: 'Lila'.

Kurz, wir scherten uns nicht viel um unsere Phantasien—wir hatten zu viel mit der Realität zu tun. An anderer Stelle habe ich mal gesagt, daß Russen—zumindest in meiner Generation—nie zum Seelenarzt flüchten. Erstens gibt es nicht viele davon. Außerdem ist Psychiatrie Staatseigentum. Man weiß ja, den Befund eines Psychiaters zu erhalten, ist nichts Großartiges und könnte im Nu zum Verhängnis werden. Wir jedenfalls pflegten unsere Probleme selbst in die Hand zu nehmen, dem auf der Spur zu bleiben, was uns durch den Kopf ging, ohne Hilfe von außen. Ein gewisser Vorteil des Totalitarismus ist ja, daß er einem Individuum eine Art vertikaler Hierarchie nahelegt, mit dem Bewußtsein an der Spitze. Also überschauen wir, was in uns vorgeht; wir melden sozusagen unserm Bewußtsein unsere

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN

15

most report to our consciousness on our instincts. And then we punish ourselves. When we realize that this punishment is not commensurate with the swine we have discovered inside, we resort to alcohol and drink our wits out.

I think this system is efficient and consumes less cash. It is not that I think suppression is better than freedom; I just believe that the mechanism of suppression is as innate to the human psyche as the mechanism of release. Besides, to think that you are a swine is humbler and eventually more accurate than to perceive yourself as a fallen angel. I have every reason to think so because in the country where I spent thirty-two years, adultery and moviegoing are the only forms of free enterprise. Plus Art.

All the same, I felt patriotic. This was the normal patriotism of a child, a patriotism with strong militaristic flavor. I admired planes and warships, and nothing was more beautiful to me than the yellow and blue banner of the air force, which looked like an open parachute canopy with a propeller in the center. I loved planes and until quite recently followed developments in aviation closely. With the arrival of rockets I gave up, and my love became a nostalgia for propjets. (I know I am not the only one: my nine-year-old son once said that when he grew up he would destroy all turbojets and reintroduce biplanes.) As for the navy, I was a true child of my father and at the age of fourteen applied for admission to a submarine academy. I passed all the exams, but because of the filth paragraph—nationality—didn't get in, and my irrational love for navy overcoats with their double rows of gold buttons, resembling a night street with receding light, remained unrequited.

VISUAL ASPECTS OF life, I'm afraid, always mattered to me more than its content. For instance, I fell in love with a photograph of Samuel Beckett long before I'd read a line of his. As for the military, prisons spared me the draft, so that my affair with the uniform forever remained platonic. In my view, prison is a lot better than the army. In the first place, in prison nobody teaches you to hate that distant "potential" enemy. Your enemy in prison isn't an abstraction; he is concrete and palpable. That is, you are always palpable to your enemy. Perhaps "Enemy" is too strong a word. In prison you are dealing with an extremely domesticated notion of enemy, which makes the whole thing quite earthly, mortal. After all, my guards or neighbors were not any differ-

Instinkte. Und dann bestrafen wir uns selbst. Wenn wir realisieren, daß diese Bestrafung nicht kommensurabel ist mit dem Schwein in uns, flüchten wir uns in den Alkohol und trinken uns um unseren Verstand.

Ich denke, dieses System ist effizient und geht nicht ins Geld. Nicht, daß ich dächte, Unterdrückung sei besser als Freiheit; ich glaube lediglich, daß der Mechanismus der Unterdrückung der menschlichen Psyche genau so angeboren ist wie der Mechanismus der Entlastung. Zudem ist, sich für ein Schwein zu halten, bescheidener und vielleicht angemessener als sich als gefallenen Engel zu sehen. Ich habe jeden Grund so zu denken, weil in dem Land, in dem ich zweiunddreißig Jahre zugebracht habe, Ehebruch und Kinogehen die einzigen Formen sind, die einem frei stehen. Plus Kunst.

Trotzdem hatte ich patriotische Gefühle. Es war der normale Patriotismus eines Kindes, ein Patriotismus mit stark militärischem Beigeschmack. Ich bewunderte Flugzeuge und Kriegsschiffe, und nichts war so schön wie das gelb-blaue Banner der Luftwaffe, das aussah wie ein geöffneter Fallschirm mit einem Propeller in der Mitte. Ich liebte Flugzeuge und verfolgte die Entwicklung der Flugtechnik fast bis zum heutigen Tag. Als der Raketenantrieb aufkam, gab ich auf, und meine Liebe wurde zur Nostalgie nach Propellermaschinen. (Ich weiß, ich bin nicht der einzige: mein neunjähriger Sohn sagte einmal, wenn er größer würde, werde er alle Turbojets zerstören und Doppeldecker wieder einführen.) Was die Marine betrifft, war ich ganz meines Vaters Kind und bewarb mich mit vierzehn Jahren um die Zulassung zur U-Boot-Akademie. Ich bestand alle Prüfungen, aber wegen des Filz-Paragraphen—Nationalität—kam ich nicht hinein, und meine irrationale Liebe für Marinejacketts mit ihren Doppelreihen goldener Knöpfe, die mir wie eine Straße bei Nacht in erlöschendem Licht vorkamen, blieb unerwidert.

VISUELLE ASPEKTE DES LEBENS, fürchte ich, bedeuteten mir immer mehr als sein Gehalt. Beispielsweise verliebte ich mich in ein Photo von Samuel Beckett, lange bevor ich eine Zeile von ihm gelesen hatte. Was das Militär betrifft, so ersparten mir Gefängnisse den Stellungsbefehl, so daß meine Affäre mit der Uniform ewig platonisch blieb. Soweit ich sehe, ist Knast viel besser als die Armee. Vor allem bringt im Knast dir niemand bei, jenen fernen 'potentiellen' Feind zu hasen. Dein Feind im Knast ist keine Abstraktion; er ist konkret und spürbar. Das heißt, *du* bist immer spürbar für deinen Feind. Vielleicht ist 'Feind' ein viel zu starkes Wort. Im Knast hast du es mit einem extrem domestizierten Feindbild zu tun, was der Angelegenheit etwas irdisch Sterbliches gibt. Schließlich waren meine Wärter oder Mitinsassen ja nicht von meinen Lehrern zu unterscheiden oder von jenen

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**16**

ent from my teachers or those workers who humiliated me during my apprenticeship at the factory.

My hatred's center of gravity, in other words, wasn't dispersed into some foreign capitalist nowhere; it wasn't even hatred. The damned trait of understanding and thus forgiving anybody, which started while I was in school, fully blossomed in prison. I don't think I hated even my KGB interrogators; I tended to absolve even them (good-for-nothing, has a family to feed, etc.). The ones I couldn't justify at all were those who ran the country, perhaps because I never got close to any of them. As enemies go, in a cell you have a most immediate one; lack of space. The formula for prison is a lack of space counterbalanced by a surplus of time. This is what really bothers you, that you can't win. Prison is a lack of alternatives, and the telescopic predictability of the future is what drives you crazy. Even so, it is a hell of a lot better than the solemnity with which the army sics you on people on the other side of the globe, or nearer.

Service in the Soviet Army takes from three to four years, and I never met a person whose psyche wasn't mutilated by its mental straitjacket of obedience. With the exception, perhaps, of musicians who play in military bands and two distant acquaintances of mine who shot themselves in 1956, in Hungary, where both were tank commanders. It is the army that finally makes a citizen of you; without it you still have a chance, however slim, to remain human being. If there is any reason for pride in my past, it is that I became a convict, not a soldier. Even for having missed out on the military lingo—the thing that worried me most—I was generously reimbursed with the criminal argot.

Still, warships and planes were beautiful, and every year there were more of them. In 1945, the streets were full of "Studebeker" trucks and jeeps with a white star on their doors and hoods—the American hardware we had got on lend-lease. In 1972, we were selling this kind of thing *urbi et orbi* ourselves. If the standard of living during that period improved 15 to 20 percent, the improvement in weaponry production could be expressed in tens of thousands of percent. It will continue to go up, because it is about the only real thing we have in that country, the only tangible field for advancement. Also because military blackmail, i.e., a constant increase in the production of armaments which is perfectly tolerable in the totalitarian setup, may cripple the economy of any democratic adversary that tries to maintain a

Arbeitern, die mich erniedrigten während meiner Lehrzeit in der Fabrik.

Mit andern Worten, das Gravitationszentrum meines Hasses wurde nicht zerstreut hinein in ein fernes kapitalistisches Nirgendwo; es war noch nicht einmal Haß. Die verdammte Neigung, zu verstehen und somit jedem zu vergeben, die erwachte, während ich zur Schule ging, blühte im Knast noch auf. Ich denke nicht, daß ich meine KGB-Vernehmer haßte; ich war geneigt, sie freizusprechen (was-solls? hat ne Familie zu ernähren, usw.). Diejenigen, die ich überhaupt nicht rechtfertigen konnte, waren die Leitfiguren des Landes, vielleicht, weil ich keinem von ihnen je nahe kam. Was Feinde betrifft: in einer Zelle hast du einen sehr unmittelbaren: zu wenig Raum. Die Formel im Knast lautet: zu wenig Raum, ausbalanciert durch zu viel Zeit. Was dich belästigt, ist, daß du nicht gewinnen kannst. Knast ist ein Mangel an Alternativen, und die teleskopische Vorhersagbarkeit der Zukunft ist, was dich rasend macht. Gleichwohl, es ist verdammt viel besser als die Feierlichkeit, mit der die Armee dich ansetzt auf Leute auf der anderen Seite des Globus, oder auch näher dran.

Dienst in der Sowjetarmee nimmt dir drei bis vier Jahre, und nie bin ich jemandem begegnet, dessen Psyche von der mentalen Zwangsjacke des Gehorsams nicht verstümmelt war. Ausgenommen vielleicht die Musiker in Militärkapellen und zwei entfernte Bekannte von mir, die sich selbst erschossen, 1956 in Ungarn, wo beide Panzerkommandeure waren. Es ist die Armee, die schließlich einen Staatsbürger aus dir macht; ohne sie hättest du noch eine, wenn auch schmale, Chance, ein Menschenwesen zu bleiben. Falls es irgendeinen Grund gibt, auf meine Vergangenheit stolz zu sein, ist es der, daß ich Strafgefangener wurde, nicht Soldat. Sogar dafür, den Militärjargon verpaßt zu haben—eine Sache, die mich am meisten betrübt—wurde ich generös entschädigt durch das Verbrecher-Argot.

Indes, Kriegsschiffe und Flugzeuge waren etwas Schönes, und jedes Jahr gab es mehr davon. 1945 waren unsere Straßen noch voller 'Studebeker'-Lastwagen und Jeeps mit einem weißen Stern an den Türen und Motorhauben—die amerikanische Hardware, die wir auf leasing-Basis bekommen hatten. 1972 waren wir selber so weit, Dinge dieser Art *urbi et orbi* zu verkaufen. Wenn der Lebensstandard in der Zwischenzeit um 15 bis 20 Prozent angestiegen sein mochte, so könnte die Steigerung der Waffenproduktion wohl nur in Zehntausenden von Prozenten ausgedrückt werden. Sie wird weiter ansteigen, denn es ist nahezu der einzige reale Entwicklungsfaktor, den wir haben in diesem Lande, das einzig bestellbare Feld eines Aufstiegs. Zumal so eine militärische Erpressung, d.h. eine ständig wachsende Waffenproduktion, wie sie im totalitären System vollkommen tolerabel ist, die Wirtschaft eines jeden demokratischen Gegners, der Gleichgewicht zu

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN

17

balance. Military buildup isn't insanity: it's the best tool available to condition the economy of your opposite number, and in the Kremlin they've realized that full well. Anyone seeking world domination would do the same. The alternatives are either unworkable (economic competition) or too scary (actually using military devices).

WHEN I WAS working at the factory, we would go for lunch breaks into the factory yard; some would sit down and unwrap their sandwiches, others would smoke or play volleyball. There was a little flower bed surrounded by the standard wooden fence. This was a row of twenty-inch-high planks with two-inch spaces between them, held together by a transverse lath made of the same material, painted green. It was covered with dust and soot, just like the shrunken, withered flowers inside the square-shaped bed. Wherever you went in that empire, you would always find this fence. It comes prefabricated, but even when people make it with their own hands, they always follow the prescribed design. Once I went to Central Asia, to Samarkand; I was all warmed up for those turquoise cupolas and the inscrutable ornaments of madrasahs and minarets. They were there. And then I saw that fence, with its idiotic rhythm, and my heart sank, the Orient vanished. The small-scale, comb-like repetitiveness of the narrow palings immediately annihilated the space—as well as the time—between the factory yard and Kubla Khan's ancient seat.

There is nothing more remote from these planks than nature, whose green color their paint idiotically suggests. These planks, the governmental iron of railings, the inevitable khaki of the military uniform in every passing crowd on every street in every city, the eternal photographs of steel foundries in every morning paper and the continuous Tchaikovsky on the radio—these things would drive you crazy unless you learned to switch yourself off. There are no commercials on the Soviet TV; there are pictures of Lenin, or so-called photo-etudes of "spring", "autumn," etc., in the intervals between the programs. Plus "light" bubbling music which never had a composer and is a product of the amplifier itself.

At that time I didn't know yet that all this was a result of the age of reason and progress, of the age of mass production; I ascribed it to the state and partly to the nation itself, which would go for anything that does not require ima-

halten versuchte, lähmen würde. Werbewirksame Aufrüstung ist nicht Wahnsinn: es ist die beste Handhabe, die Wirtschaft der Gegenseite zu beeinflussen, und im Kreml haben sie das voll begriffen. Ein jeder, der die Welt dominieren will, würde dasselbe tun. Die Alternativen sind entweder undurchführbar (wirtschaftlicher Wettbewerb) oder zu abschreckend (tatsächlicher Einsatz militärischer Maßnahmen).

ALS ICH IN der Fabrik arbeitete, gingen wir in den Mittagspausen gewöhnlich in den Fabrikhof; manche setzten sich irgendwo hin und wickelten ihre Butterbrote aus, andere rauchten lieber oder spielten Volleyball. Da war ein kleines Blumenbeet, eingefast von dem hölzernen Standardzaun. Das war eine Reihe zwanzig Zoll hoher Planken mit zwei Zoll Abstand dazwischen, zusammengehalten von einer Querlatte aus dem gleichen Material, grün gestrichen. Er war mit Staub und Ruß bedeckt, ebenso wie die verschrumpelten Blumen in dem quadratischen Beet. Wohin immer du kamst in diesem Großreich, diesen Zaun hättest du überall vorgefunden. Man bekommt ihn vorgefertigt, aber auch wenn Leute ihn eigenhändig herstellen, folgen sie stets diesem Musterdesign. Einmal kam ich nach Zentralasien, nach Samarkand; ich war Feuer und Flamme für jene türkisfarbenen Kuppeln und die geheimnisvollen Ornamente der Madrasahs und Minarette. Es gab sie in der Tat. Und dann sah ich diesen Zaun mit seinem idiotischen Rhythmus, und mein Herz sank, der ganze Orient verschwand. Die kleinmaßstäbliche, kammartig enge Wiederholungswut der Latten vernichtete unmittelbar den Raum—und ebenso die Zeitspanne—zwischen dem Fabrikhof und Kubla Khans altherwürdigen Sitz.

Nichts ist weiter weg von diesen Latten als die Natur, auf deren Grünton ihr Anstrich idiotischerweise verweist. Diese Latten, die staatlich verordneten Eisengeländer, das unvermeidliche Khaki der Militäruniformen in der Menschenmenge, die einem in jeder Stadt auf jeder Straße begegnet, die ewigen Fotos von Stahlgießereien in jeder Morgenzeitung und der kontinuierliche Tchaikowski im Radio—diese Dinge würden dich in den Wahnsinn treiben, wenn du nicht lernstest, dich selber abzuschalten. Kommerzielle Werbespots gibt es ja keine im sowjetischen Fernsehen; es gibt Leninbilder oder sogenannte Fotoetüden wie 'Frühling', 'Herbst' usw., in den Pausen zwischen den Sendungen. Plus 'leicht' dahinplätschernde Musik, die natürlich niemals einen Komponisten hatte und vom Verstärker selbst produziert war.

Damals wußte ich noch nicht, daß dies alles Resultat der Ära von Vernunft und Fortschritt war, der Epoche der Massenproduktion; ich schrieb es dem Staat zu und partiell der Nation, die für alles stand, das keine Einbildungskraft erforderte. Gleichwohl, denke ich,

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**18**

imagination. Still, I think I wasn't completely wrong. Should it not be easier to exercise and distribute enlightenment and culture in a centralized state? A ruler, theoretically, has better access to perfection (which he claims anyhow) than a representative. Rousseau argued this. Too bad it never worked in Russia. This country, with its magnificently inflected language capable of expressing the subtlest nuances of the human psyche, with an incredible ethical sensitivity (a good result of its otherwise tragic history), had all the makings of a cultural, spiritual paradise, a real vessel of civilization. Instead, it became a drab hell, with a shabby materialist dogma and pathetic consumerist gropings.

MY GENERATION, HOWEVER, was somewhat spared. We emerged from under the postwar rubble when the state was too busy patching its own skin and couldn't look after us very well. We entered schools, and whatever elevated rubbish we were taught there, the suffering and poverty were visible all round. You cannot cover a ruin with a page of *Pravda*. The empty windows gaped at us like skulls' orbits, and as little as we were, we sensed tragedy. True, we couldn't connect ourselves to the ruins, but that wasn't necessary: they emanated enough to interrupt laughter. Then we would resume laughing, quite mindlessly—and yet it would be a resumption. In those postwar years we sensed a strange intensity in the air; something immaterial, almost ghostly. And we were young, we were kids. The amount of goods was very limited, but not having known otherwise, we didn't mind it. Bikes were old, of prewar make, and the owner of a soccer ball was considered a bourgeois. The coats and underwear that we wore were cut out by our mothers from our father's uniforms and patched drawers; exit Sigmund Freud. So we didn't develop a taste for possessions. Things that we could possess later were badly made and looked ugly. Somehow, we preferred ideas of things to the things themselves, though when we looked in mirrors we didn't much like what we saw there.

We never had a room of our own to lure our girls into, nor did our girls have rooms. Our love affairs were mostly walking and talking affairs; it would make an astronomical sum if we were charged for mileage. Old warehouses, embankments of the river in industrial quarters, stiff benches in wet public gardens, and cold entrances of public buildings—these were the standard backdrops of our first

lag ich nicht völlig falsch. Müßte Aufklärung und Kultur in einem zentralisierten Staat nicht leichter zu üben und zu verbreiten sein? Theoretisch hat ein Autokrat besseren Zugang zur Perfektion (auf die er ohnehin Anspruch erhebt) als ein seinen Wählern verpflichteter Demokrat. Rousseau argumentierte so. Zu dumm, daß es in Rußland nicht funktionierte. Dies Land, mit seiner großartig flexiblen Sprache fähig, die feinsten Nuancen der menschlichen Psyche auszudrücken, mit einer unglaublichen ethischen Sensibilität (einem guten Resultat seiner ansonsten tragischen Geschichte), besaß alles, was ein kulturelles, spirituelles Paradies, ein wahres Weihgefäß der Zivilisation ausmacht. Wurde aber zur trostlosen Hölle mit schäbigem materialistischen Dogma und pathetischer Verbrauchermentalität.

GLEICHWOHL BLIEB MEINER Generation etwas erspart. Wir tauchten auf aus den Trümmern nach dem Krieg, als der Staat zu tun hatte, die eigene Haut zu flicken, und sich kaum um uns kümmern konnte. Wir gingen in Schulen, und was für gehobenen Schwachsinn man uns auch beibrachte, Leid und Armut waren ringsum zu sehen. Du kannst eine Ruine nicht mit einer *Pravda*-Seite verdecken. Die leeren Fensterhöhlen schnappten nach uns wie Totenköpfe, und so klein wir auch waren, die Tragödie spürten wir. Zugegeben, wir konnten die Ruinen nicht auf uns beziehen, aber das war nicht nötig: was sie ausstrahlten genügte, um kein Lachen aufkommen zu lassen. Später sollten wir darauf zurückkommen, ohne es zu merken—and den Faden wieder aufnehmen. In jenen Nachkriegsjahren spürten wir eine seltsame Intensität, die in der Luft lag, etwas Immaterielles, fast Geisterhaftes. Und wir waren jung, wir waren Kinder. Das Angebot an Waren war sehr begrenzt, aber da wir es anders nicht kannten, nahmen wir's hin. Fahrräder waren alt, Vorkriegsware, und der Eigentümer eines Fußballs galt als Bourgeois. Die Jacketts und Unterwäsche, die wir trugen, waren von unseren Müttern aus den Uniformen unserer Väter geschneidert und geflickten Schlüpfern; ade Sigmund Freud. Somit entwickelten wir keinen Geschmack am Besitz. Dinge, die wir später besitzen konnten, waren schlecht gemacht und sahen häßlich aus. Es war, als zögen wir den Dingen die Ideen von ihnen vor, obwohl wir beim Blick in den Spiegel nicht mochten, was wir sahen.

Nie hatten wir einen eigenen Raum, unsere Mädchen hineinzulotsen, noch hatten unsere Mädchen so etwas. Unsere Liebesaffären waren zumeist Spaziergeh-Affären; die Meilen zu zählen, hätte eine astronomische Summe ergeben. Alte Lagerhallen, Kais am Fluß in den Industriequartieren, harte Bänke in regennassen Grünanlagen und kalte Eingänge öffentlicher Gebäude—das waren die Standardrefugien unserer ersten pneumatischen Beglückungen. Niemals hatten wir, was man 'materielle Stimuli' nennt. Ideologische wären sogar für

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN

19

pneumatic blisses. We never had what are called “material stimuli.” Ideological ones were a laughable matter even for kindergarten kids. If somebody sold himself out, it wasn’t for the sake of goods or comfort; there were none. He was selling out because of inner want and he knew that himself. There were no supplies, there was sheer demand.

If we made ethical choices, they were based not so much on immediate reality as on moral standards derived from fiction. We were avid readers and we fell into dependence on what we read. Books, perhaps because of their formal element of finality, held us in their absolute power. Dickens was more real than Stalin or Beria. More than anything else, novels would affect our modes of behavior and conversations, and 90 percent of our conversations were about novels. It tended to become a vicious circle, but we didn’t want to break it.

In its ethics, this generation was among the most bookish in the history of Russia, and thank God for that. A relationship could have been broken for good over a preference for Hemingway over Faulkner; the hierarchy in that pantheon was our real Central Committee. It started as an ordinary accumulation of knowledge but soon became our most important occupation, to which everything could be sacrificed. Books became the first and only reality, whereas reality itself was regarded as either nonsense or nuisance. Compared with others, we were ostensibly flunking or faking our lives. But come to think of it, existence which ignores the standards professed in literature is inferior and unworthy of effort. So we thought, and I think we were right.

The instinctive preference was to read rather than to act. No wonder our actual lives were more or less a shambles. Even those of us who managed to make it through the very thick woods of “higher education,” with all its unavoidable lip—and other members—service to the system, finally fell victim to literature-imposed scruple and couldn’t manage any longer. We ended up doing odd jobs, menial or editorial—or something mindless, like carving tombstone inscriptions, drafting blueprints, translating technical texts, accounting, bookbinding, developing X-rays. From time to time we would pop up on the threshold of one another’s apartment, with a bottle in one hand, sweets or flowers or snacks in the other, and spend the evening talking, gossiping, bitching about the idiocy of the officials upstairs, guessing which one of us would be the first to die. And now I must drop the pronoun “we”.

für Kindergartenkinder zum Lachen gewesen. Wenn sich jemand für etwas begeisterte, ging es nie um Komfort oder Güter; es gab keine. Er begeisterte sich einfach aus innerem Mangel heraus und wußte das selbst. Denn es gab ja keine Angebote, es gab nichts als die schiere Nachfrage.

Wenn wir ethisch eine Wahl trafen, beruhte sie weniger auf unmittelbarer Wirklichkeit als auf moralischen Standards, die aus der Fiktion hergeleitet waren. Wir waren begeisterte Leser, und gerieten in totale Abhängigkeit von dem, was wir lasen. Bücher, womöglich weil sie formal so entschieden auftraten, hatten absolute Gewalt über uns. Dickens war realer als Stalin oder Berija. Mehr als alles andere waren es Romane, die unser Verhalten und unsere Konversation prägten, zu 90 Prozent pflegten wir über Romane zu reden. Wir waren nahe daran, uns in einem Zirkel zu verfangen, aber wir wollten ihn nicht durchbrechen.

In ihrer Ethik war diese Generation unter den buchversessenen der russischen Geschichte, und Gott sei Dank dafür. Eine Beziehung konnte daran kaputt gehen, daß man Hemingway Faulkner vorzog; die Hierarchie in diesem Pantheon war unser wahres Zentralkomitee. Es fing gewöhnlich damit an, Kenntnisse aufzuhäufen, wurde aber bald zu unserem Hauptmetier, dem alles andere geopfert werden konnte. Bücher wurden zur ersten und einzigen Realität, während die gegebene Wirklichkeit entweder als Nonsense oder als Belästigung angesehen wurde. Anders als andere waren wir bereit, unser Leben ostentativ verfallen oder verfälschen zu lassen. Nach unserer Auffassung war eine Existenz, welche literarisch aufgestellte Standards ignoriert, unwürdig und den Einsatz nicht wert. So dachten wir, und ich denke, wir hatten recht.

Lieber zu lesen als zu handeln, das war Instinkt. Was Wunder, daß unser wirkliches Leben mehr oder weniger durcheinander geriet. Selbst diejenigen von uns, denen es gelang, sich durch den dichten Wald ‘höherer Bildung’ zu schlängeln, verbunden mit all dem unvermeidlichen Lippen—und anderer Glieder—dienst dem System gegenüber, fielen schließlich literarisch beschworenen Skrupeln zum Opfer und konnten nicht weiter. Am Ende machten wir Gelegenheitsjobs, subaltern oder editorisch—oder so geistlose Arbeiten wie Grabsteine gravieren, Blaupausen ziehen, technische Texte übersetzen, Berichte schreiben, Bücherbinden, Röntgenbilder entwickeln. Von Zeit zu Zeit besuchten wir einander, standen einfach auf der Schwelle, eine Flasche in der einen, Süßigkeiten oder Blumen oder Snacks in der anderen Hand, und verbrachten den Abend redend, klönend, meckernd über die Idiotie der Vorgesetzten da oben, und stellten Vermutungen an, wer von uns zuerst sterben werde. Und nun muß ich das Pronomen ‘wir’ fallen lassen.

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN**20**

NOBODY KNEW LITERATURE and history better than these people, nobody could write in Russian better than they, nobody despised our times more profoundly. For these characters civilization meant more than daily bread and nightly hug. This wasn't, as it might seem, another lost generation. This was the only generation of Russians that had found itself, for whom Giotto and Mandelstam were more imperative than their own personal destinies. Poorly dressed but somehow still elegant, shuffled by the dumb hands of their immediate masters, running like rabbits from the ubiquitous state hounds and the even more ubiquitous foxes, broken, growing old, they still retained their love for the nonexistent (or existing only in the bald heads) thing called "civilization." Hopelessly cut off from the rest of the world, they thought that at least that world was like themselves; now they know that it is like others, only better dressed. As I write this, I close my eyes and almost see them standing in their dilapidated kitchens, holding glasses in their hands, with ironic grimaces across their faces. "There, there..." They grin. "*Liberté, Egalité, Fraternité...* Why does nobody add Culture?"

MEMORY, I THINK, is a substitution for the tail we lost for good in the happy process of evolution. It directs our movements, including migration. Apart from that there is something clearly atavistic in the very process of recollection, if only because such a process never is linear. Also, the more one remembers, the closer perhaps one is to dying.

If this is so, it is a good thing when your memory stumbles. More often, however, it coils, recoils, digresses to all sides, just as a tail does; so should one's narrative, even at the risk of sounding inconsequential and boring. Boredom, after all, is the most frequent feature of existence, and one wonders why it fared so poorly in the nineteenth-century prose that strived so much for realism.

But even if a writer is fully equipped to imitate on paper the subtlest fluctuations of the mind, the effort to reproduce the tail in all its spiral splendor is still doomed, for evolution wasn't for nothing. The perspective of years straitens things to the point of complete obliteration. Nothing brings them back, not even handwritten words with their coiled letters. Such an effort doomed all the more if this tail happens to lag behind somewhere in Russia.

NIEMAND VERSTAND SICH auf Literatur und Geschichte besser als diese Leute, niemand konnte besseres Russisch schreiben als sie, niemand verachtete unsere Zeiten abgrundtiefer. Für diese Charaktere bedeutete Zivilisation mehr als täglich Brot und nächtlich Umarmung. Dies war nicht, wie es den Anschein haben mochte, eine andere 'verlorene' Generation. Dies war die einzige Generation der Russen, die sich selbst gefunden hatte, für die Giotto und Mandelstam bestimmender war als ihre persönliche Bestimmung. Armselig gekleidet und auf gewisse Weise dennoch elegant, gebeutelt von den groben Händen ihrer unmittelbaren Vorgesetzten, davonlaufend wie die Kaninchen vor den Jagdhunden des Staates und mehr noch vor den allgegenwärtigen Füchsen, gebrochen, früh gealtert, hielt sie an der Liebe zu der nichtexistenten (oder nur in ihrem Kopf existierenden) Angelegenheit namens 'Zivilisation' fest. Hoffnungslos abgeschnitten vom Rest der Welt, dachten sie, daß zumindest jene Welt so sei wie sie selber; wußten aber nun, daß sie ist wie andere auch, nur besser angezogene. Während ich dies schreibe, schließe ich meine Augen und kann beinahe sehen, wie sie da in ihrer dürftig zusammengeschusterten Küche stehen, Gläser in der Hand halten und ironische Grimassen schneiden. '*Liberté, Egalité, Fraternité...*', grinsen sie, 'und warum addiert niemand Kultur?'

GEDÄCHTNIS, DENKE ICH, ist ein Substitut für den Schwanz, den wir im Prozeß der Evolution ein für allemal eingebüßt haben. Es dirigiert unsere Bewegungen, Migration eingeschlossen. Außerdem ist etwas deutlich Atavistisches in diesem Prozeß der Rückbesinnung, und sei es nur, weil so ein Prozeß nie linear verläuft. Zudem ist man vielleicht, je mehr man erinnert, dem Sterben desto näher.

Ist dies so, dann ist es eine gute Sache, wenn unser Gedächtnis stockt. Meist windet es sich, wendet sich zurück, schweift ab, ganz so wie ein Schwanz es tut; also sollte man auch beim Erzählen riskieren, inkonsequent zu klingen oder langweilig. Langeweile ist schließlich der Charakterzug der Existenz, der am häufigsten auftritt, und man fragt sich, warum es ihr so schlecht ging in der Prosa des neunzehnten Jahrhunderts, das auf Realismus so versessen war.

Doch selbst wenn ein Schriftsteller es in der Hand hat, die feinsten Fluktuationen des Gemüts auf Papier nachzustellen, er bleibt verdammt, den Schwanz in all seiner geringelten Pracht zu reproduzieren, denn die Evolution war ja nicht umsonst. Die Perspektive von Jahren engt Dinge ein bis zum Punkt völligen Erlöschens. Nichts bringt sie wieder, nicht einmal handgeschriebene Wörter mit ihren gekringelten Lettern. Diese Verdammnis drohte desto mehr, wenn der Schwanz per Zufall irgendwo in Rußland zurückblieb.

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN

21

But if the printed words were only a mark of forgetfulness, that would be fine. The sad truth is that words fail as reality as well. At least it's been my impression that any experience coming from the Russian realm, even when depicted with photographic precision, simply bounces off the English language, leaving no visible imprint on its surface. Of course the memory of one civilization cannot, perhaps should not, become a memory of another. But when language fails to reproduce the negative realities of another culture, the worst kind of tautologies result.

History, no doubt, is bound to repeat itself. After all, like men, history doesn't have many choices. But at least one should have the comfort of being aware of what one is falling a victim to when dealing with the peculiar semantics prevailing in a foreign realm such as Russia. One gets done in by one's own conceptual and analytic habits—e.g., using language to dissect experience, and so robbing one's mind of the benefits of intuition. Because, for all its beauty, a distinct concept always means a shrinkage of meaning, cutting off loose ends. While the loose ends are what matters most in the phenomenal world, for they interweave.

The words themselves bear witness that I am far from accusing the English language of insufficiency; nor do I lament the dormant state of its native speakers' psyche. I merely regret the fact that such an advanced notion of Evil as happens to be in the possession of Russians has been denied entry into consciousness on the grounds of having a convoluted syntax. One wonders how many of us can recall a plain-speaking Evil that crosses the threshold, saying: "Hi, I'm Evil. How are you?"

If all this, nonetheless, has an elegiac air, it is owing rather to the genre of the piece than to its content, for which rage would be more appropriate. Neither, of course, yields the meaning of the past; elegy at least doesn't create a new reality. No matter how elaborate a structure anyone may devise for catching his own tail, he'll end up with a net full of fish but without water. Which lulls his boat. And which is enough to cause dizziness or make him resort to an elegiac tone. Or to throw the fish back.

* * *

Schön wäre es, wenn gedruckte Wörter bloß ein Anzeichen für Vergeßlichkeit wären. Die traurige Wahrheit ist, daß sie auch die Realität verfehlen. Zumindest ist mein Eindruck gewesen, daß jede Erfahrung, die aus dem russischen Reich kam, selbst wenn sie photographisch präzise geschildert war, schlichtweg abprallt von der englischen Sprache, ohne einen sichtbaren Abdruck zu hinterlassen. Natürlich kann, vielleicht sollte, das Gedächtnis der einen Zivilisation nicht zum Gedächtnis einer anderen werden. Doch wenn Sprache verfehlt, die negativen Realitäten einer anderen Zivilisation wiederzugeben, resultieren Tautologien der schlimmsten Art.

Geschichte läuft ja immer Gefahr, sich zu wiederholen. Schließlich hat Geschichte, wie Menschen, kaum eine Wahl. Doch man sollte mindestens den Luxus genießen wahrzunehmen, welchem Irrtum man aufsitzt, wenn man mit den eigenartigen semantischen Usancen eines fremden Reichs wie Rußland zu tun hat. Sonst fällt man auf eigene begriffliche und analytische Denkgewohnheiten herein—z.B. wenn man Sprache nutzt, um Erfahrung zu sezieren, und sich so der Vorzüge der Intuition beraubt. Weil, trotz aller Schönheit, ein bestimmter Begriff immer eine Einschränkung der Bedeutung bedeutet, indem er die losen Enden abschneidet. Wo doch lose Enden das sind, worauf es ankommt in der Welt der Phänomene, denn sie verweben.

Die Wörter selber bezeugen, daß es mir fern liegt, der englischen Sprache Ungenügen vorzuwerfen; noch lamentiere ich über den schläfrigen Zustand der Psyche seiner *Native Speaker*. Ich bedaure lediglich den Tatbestand, daß einer so weit fortgeschrittenen Idee des Bösen, wie sie Russen nun einmal eigen ist, verweigert wurde, ins Bewußtsein einzudringen, nur weil die Syntax so komplex ist. Man fragt sich, wie viele von uns sich an ein Böses entsinnen könnten, das an der Schwelle aufkreuzte und einfach sagte: 'Hey, ich bin das Böse. Wie geht's?'

Falls all dies nichtsdestoweniger etwas Elegisches an sich hat, gehört es eher zum Genre des Stücks als zu seinem Gehalt, dem Raseri besser anstünde. Keines von beiden bringt natürlich den Sinn des Vergangenen mit; Elegie zumindest schafft keine neue Realität. Welche Mittel auch immer einer konstruieren mag, um den eigenen Schwanz zu fangen, am Ende wird er dastehen mit einem Netz voller Fische, doch ohne Wasser. Was sein Boot dümpeln läßt. Und was genügt, ihn in Taumel zu versetzen oder sich in einen elegischen Ton zu flüchten. Oder die Fische zurückzuwerfen.

* * *

Joseph Brodsky: LESS THAN ONE WENIGER ALS MAN

22

ONCE UPON A TIME there was a little boy. He lived in the most unjust country in the world. Which was ruled by creatures who by all human accounts should be considered degenerates. Which never happened.

And there was a city. The most beautiful city on the face of the earth. With an immense gray river that hung over its distant bottom like the immense gray sky over that river. Along that river there stood magnificent palaces with such beautifully elaborated façades that if the boy was standing on the right bank, the left bank looked like the imprint of a giant mollusk called civilization. Which ceased to exist.

Early in the morning when the sky was still full of stars the little boy would rise and, after having a cup of tea and an egg, accompanied by a radio announcement of a new record in smelted steel, followed by the army choir singing a hymn to the Leader, whose picture was pinned to the wall over the little boy's still warm bed, he would run along the snow-covered granite embankment to school.

The wide river lay white and frozen like a continent's tongue lapsed into silence, and the big bridge arched against the dark blue sky like an iron palate. If the little Boy had two extra minutes, he would slide down on the ice and take twenty or thirty steps to the middle. All this time he would be thinking about what the fish were doing under such heavy ice. Then he would stop, turn 180 degrees, and run back, nonstop, right up to the entrance of the school. He would burst into the hall, throw his hat and coat off onto a hook, and fly up the staircase and into his classroom.

It is a big room with three rows of desks, a portrait of the Leader on the wall behind the teacher's chair, a map with hemispheres, of which only one is legal. The little boy takes his seat, opens his briefcase, puts his pen and notebook on the desk, lifts his face, and prepares himself to hear drivel.

1976

ES WAR EINMAL ein kleiner Junge. Er lebte im ungerechtesten Land der Welt. Welches gemaßregelt wurde von Kreaturen, die nach allen menschlichen Maßstäben als degeneriert betrachtet werden sollten. Was niemals geschah.

Und es war eine Stadt. Die schönste Stadt auf dem Antlitz der Erde. Mit einem ungeheuer grauen Strom, der über seinem seltsam entrückten Flußbett hing wie der ungeheuer graue Himmel über diesem Strom. Diesen Strom entlang standen prachtvolle Paläste mit so schön gestalteten Fassaden, daß dem Jungen, wenn er am rechten Flußufer stand, das linke Flußufer vorkam wie der Abdruck eines riesigen Weichtiers, das Zivilisation genannt wurde. Welche aufhörte zu existieren.

Früh am Morgen, wenn der Himmel noch voller Sterne war, stand der kleine Junge auf und—nach einer Tasse Tee und einem Ei, begleitet von einer Radiomeldung über einen neuen Rekord beim Stahlschmelzen, gefolgt von dem Armeechor, der eine Hymne sang auf den Vorsitzenden, dessen Bild über dem noch warmen Bett des kleinen Jungen an die Wand gepinnt war—rannte den schneebedeckten Granit-Kai entlang zur Schule.

Der weite Strom lag weiß und wie zur Zunge eines Kontinents gefroren da und verfiel in Schweigen, und die große Brücke wölbte sich dem dunkelblauen Himmel entgegen wie ein Eisengaumen. Hatte der kleine Junge zwei Minuten übrig, glitt er hinab aufs Eis und brauchte zwanzig oder dreißig Schritte bis zur Mitte. Die ganze Zeit mußte er denken, was die Fische tun unter der schwere Eisdecke. Dann hielt er inne, machte kehrt um 180 Grad und rannte zurück, nonstop, geradewegs zum Eingang der Schule. Stürmte in die Halle, warf Hut und Mantel ab an einen Haken und flog die Treppen hinauf und hinein in seinen Klassenraum.

Es ist ein großer Raum mit drei Reihen von Pulten, einem Porträt des Vorsitzenden an der Wand hinterm Stuhl der Lehrerin, einer Weltkarte mit zwei Hemisphären, deren eine nur legal ist. Der kleine Junge nimmt seinen Platz ein, öffnet seine Mappe, legt Feder und Notizbuch aufs Pult, blickt auf und macht sich bereit für's Gefasel.

1976

Luis Felipe Fabre
Sor Juana y otros monstruos

Todos los sorjuanistas discrepan en algo. Discrepan entre ellos. Discrepan en algo que suele ser casi todo. Por ejemplo:

Las razones de Sor Juana para tomar los hábitos.
 Las razones de Sor Juana para escribir la *Carta Atenagórica*.
 Las razones de Sor Juana para su abjuración final.

O, también, por ejemplo:

El verdadero apellido de Sor Juana.
 El verdadero significado del „Primero sueño“.
 La verdadera naturaleza de su relación con la Marquesa de Paredes alias *Lysi*

Principalmente eso:
 todos los sorjuanistas suelen discrepar en torno de la naturaleza de la relación de Sor Juana con la Marquesa de Paredes alias *Lysi*.

Y también en casi todo lo demás, de lo cual es posible deducir

que la tarea primordial de los sorjuanistas es la de discrepar de lo que dicen otros sorjuanistas.

Para ejercer su discrepancia con respecto a lo que dicen otros sorjuanistas, los sorjuanistas organizan congresos sobre Sor Juana donde discrepan, por ejemplo, sobre:

La autoría de la „Carta de Sor Serafina de Cristo“.
 La fecha de composición de los sonetos jocosos.
 La existencia/inexistencia de un proceso inquisitorial contra Sor Juana.

Y, muy principalmente, sobre la naturaleza de la relación de Sor Juana con la Marquesa de Paredes alias *Lysi*.

Los sorjuanistas organizan congresos.
 Los sorjuanistas escriben libros.
 Los sorjuanistas preparan ediciones anotadas.

Los sorjuanistas publican artículos, ensayos, ponencias, cartas de refutación en revistas especializadas, en blogs personales, en memorias de congresos que ellos mismos organizan para discrepar de lo que dicen otros sorjuanistas.

Sor Juana und andere Monster
Aus dem mexikanischen Spanisch von Carla Cerda

Alle Sorjuanisten sind sich uneins über irgendetwas. Sie sind sich uneins untereinander. Über etwas, also fast alles. Zum Beispiel:

Was Sor Juana dazu bewegte, ins Kloster einzutreten.
 Was Sor Juana dazu bewegte, die *Carta Atenagórica* zu schreiben.
 Was Sor Juana dazu bewegte, zu widerrufen.

Oder zum Beispiel:

Der wahre Nachname der Sor Juana.
 Die wahre Bedeutung des „Primero sueño“.
 Das wahre Wesen ihrer Beziehung zur Marquesa de Paredes alias *Lysi*

Das ganz besonders:
 Alle Sorjuanisten sind sich uneins über das Wesen der Beziehung zwischen Sor Juana und der Marquesa de Paredes alias *Lysi*.

Und in fast allem Übrigen auch, woraus man folgern kann,

dass die Uraufgabe der Sorjuanisten darin besteht sich mit anderen Sorjuanisten uneins zu sein.

Um ihre Uneinigkeit mit anderen Sorjuanisten zu praktizieren, organisieren die Sorjuanisten Konferenzen über Sor Juana, auf welchen sie sich uneins sind, zum Beispiel über:

Die Autorschaft der „Carta de Sor Serafina de Cristo“.
 Das Entstehungsdatum der humoristischen Sonette.
 Die Existenz/Inexistenz eines Inquisitionsverfahrens gegen Sor Juana.

Und, ganz besonders, über das Wesen der Beziehung zwischen Sor Juana und der Marquesa de Paredes alias *Lysi*.

Die Sorjuanisten organisieren Konferenzen.
 Die Sorjuanisten schreiben Bücher.
 Die Sorjuanisten geben kommentierte Ausgaben heraus.

Die Sorjuanisten veröffentlichen Artikel, Essays, Vorträge, Gegenschriften in Fachzeitschriften, in persönlichen Blogs, in Berichten über Konferenzen, die sie selbst organisieren, um sich mit anderen Sorjuanisten uneins zu sein.

Los sorjuanistas son gente muy ocupada.
Los sorjuanistas son gente muy rara.
Los sorjuanistas suelen tener un cubículo aparte.

Pero incluso entre los sorjuanistas,
cuya tarea primordial es la de discrepar de otros
sorjuanistas,

hay algunas coincidencias:
casi ninguna:
una:

todos los sorjuanistas coinciden en que Sor Juana era un
monstruo.

A la mayoría de los sorjuanistas
no le gusta admitirlo
pero
llega un párrafo
en la tesis doctoral de todo sorjuanista
en el que resulta imposible continuar si no se admite antes
que Sor Juana era un monstruo.

Y entonces,
el sorjuanista en cuestión admite,
como todos los otros sorjuanistas,
que Sor Juana era un monstruo.

Por ejemplo, Margo Glantz.

La mayoría de los sorjuanistas admite a disgusto
que Sor Juana era un monstruo
e intenta restarle importancia
al párrafo siguiente,
pero lo admite.

Por ejemplo, Margo Glantz.

La mayoría lo admite intentando dar a entender
que lo admite en sentido metafórico,
per lo admite.

Por ejemplo, Margo Glantz:

„La fama crece, empieza tímidamente
a otorgarle la categoría de musa, más tarde
se llamará Fénix, y ella misma advertirá
que todos esos epítetos la convierten
en un monstruo...“

O, por ejemplo, Stephanie Kirk:

„... en estos poemas Sor Juana despliega
toda la gama de sus sentimientos
sobre el tema de su progenie monstruosa
y, por ende,
de su propia monstruosidad...“

Die Sorjuanisten sind sehr geschäftige Leute.
Die Sorjuanisten sind sehr schräge Leute.
Die Sorjuanisten haben meist einen separaten Arbeitsplatz.

Doch selbst unter den Sorjuanisten,
deren Uraufgabe darin besteht, sich mit anderen
Sorjuanisten uneins zu sein,

gibt es einige Übereinstimmungen:
fast keine:
eine:

alle Sorjuanisten stimmen überein, dass Sor Juana ein
Monster war.

Die meisten Sorjuanisten
geben es nicht gerne zu
aber
es kommt ein Absatz
in der Doktorarbeit eines jeden Sorjuanisten
der unmöglich fortgeführt werden kann, wenn nicht
zugegeben wird,
dass Sor Juana ein Monster war.

Daraufhin
gibt der betreffende Sorjuanist,
genau wie alle anderen Sorjuanisten zu,
dass Sor Juana ein Monster war.

Zum Beispiel Margo Glantz.

Die meisten Sorjuanisten geben widerwillig zu,
dass Sor Juana ein Monster war, nur um diese
Tatsache gleich im nächsten Absatz
wieder herunterzuspielen,
aber sie geben es zu.

Zum Beispiel Margo Glantz.

Die meisten geben es zu und signalisieren dabei,
dass sie es im rein metaphorischen Sinne zugeben,
aber sie geben es zu.

Zum Beispiel Margo Glantz:

„Ihr Ruhm wächst und man beginnt
allmählich, sie erst als Muse und später
als Phönix zu bezeichnen und auch sie selbst
wird sagen, dass all diese Attribute sie in ein
Monster verwandeln...“

Oder zum Beispiel Stephanie Kirk:

„... in diesen Gedichten entfaltet Sor Juana
das gesamte Spektrum ihrer Empfindungen
angesichts ihrer monströsen Herkunft
und, schlussendlich, angesichts
ihrer eigenen Monstrosität...“

O, por ejemplo, David Solodkow:

„... a medida que avanza la *Respuesta*,
Sor Juana sigue apuntalando
las particularidades de su monstruosidad...“

Sí: Sor Juana era un monstruo:

tarde o temprano, todo sorjuanista lo admite: coincide
con lo que dicen otros sorjuanistas
que a su vez coinciden

con lo que decían
de Sor Juana los contemporáneos de Sor Juana:

que Sor Juana era un monstruo.

Por ejemplo, Pedro del Santísimo Sacramento,
en uno de los prólogos al segundo tomo de las obras de
Sor Juana,
la llama, sin el pudor que caracteriza a los sorjuanistas
modernos,

„Monstruo de las mujeres y prodigio mexicano“.

Sí, eso:
un monstruo.

La propia Sor Juana escribe:

*¡Qué dieran los saltimbancos,
a poder, por agarrarme
y llevarme, como Monstruo,
por esos andurriales
de Italia y Francia, que son
amigas de novedades
y que pagaran por ver
la Cabeza del Gigante,
diciendo: Quién ver el Fénix
quisiere, dos cuartos pague...!*

¿Era Sor Juana un fénix?

Todos los sorjuanistas coinciden en que Sor Juana
era un monstruo, en lo que discrepan
es

en qué clase de monstruo era.

Algunos sorjuanistas leen „Fénix“ y repiten „Fénix“
Algunos sorjuanistas leen „Fénix“ y no dicen nada.

¿Pero era Sor Juana un fénix?

Probablemente algo había de plumas, algo de alas, algo
de ave
bajo el hábito, pero und fénix,

Oder zum Beispiel, David Solodkow:

„... im weiteren Verlauf der *Respuesta*
fährt Sor Juana fort, die Umstände
ihrer Monstrosität zu erläutern...“

Ja: Sor Juana war ein Monster:

früher oder später geben alle Sorjuanisten es zu: sie
stimmen mit dem
überein, was andere Sorjuanisten sagen,
die ihrerseits mit dem übereinstimmen,

was die Zeitgenossen
Sor Juanas über Sor Juana sagten:

dass Sor Juana ein Monster war.

Pedro del Santísimo Sacramento zum Beispiel
bezeichnet Sor Juana in einem der Prologe zum zweiten
Band ihres Gesamtwerkes,
ganz ohne die den modernen Sorjuanisten eigene
Bescheidenheit, als

„Monster unter den Frauen und Wunder Mexikos“.

Ja, genau:
ein Monster.

Sor Juana selbst schreibt:

*Was nicht gäben die Gaukler
darum, mich zu ergreifen und
mitzunehmen als Monster
in die hintersten Ecken
Italiens und Frankreichs,
die das Neue lieben und gerne
zahlten um ihn zu sehen,
den Kopf des Giganten,
wie er sagt: Wer seh'n will
den Phönix, der zahle zwei Taler...!*

War Sor Juana ein Phönix?

Alle Sorjuanisten sind sich einig, dass Sor Juana
ein Monster war, uneins sind sie sich nur
darüber,

was für eine Art von Monster.

Manche Sorjuanisten lesen „Phönix“ und sagen „Phönix“
Manche Sorjuanisten lesen „Phönix“ und sagen gar nichts.

Aber war Sor Juana ein Phönix?

Wahrscheinlich verbarg sich unter der Kutte etwas Feder-
artiges, etwas Flügelartiges,
etwas Vogelartiges, aber einen Phönix,

loque se dice un fénix,
no.

Basta con mirar sus retratos para saber
que Sor Juana no era
un fénix.

Los sorjuanistas tienen amor,
(un inmenso amor dentro de sí),
pero por algún extraño motivo
(en ningún modo inexplicable)
en cierto momento de sus desdichadas vidas
(¿qué vida no lo es?)
decidieron entregarle todo ese amor a Sor Juana:

A algunos sorjuanistas el inmenso amor
que tienen por Sor Juana
les impide mirar con claridad a Sor Juana:

algunos sorjuanistas leen „Fénix“ y transcriben „Fénix“,
pero basta con mirar sus retratos
para saber que Sor Juana no era un fénix.

Si Sor Juana no era un Ave
Fénix,
¿qué clase de monstruo era?

Los sorjuanistas no son de mucha ayuda al respecto.
En general
los sorjuanistas no son de mucha ayuda en nada.

Salvo algunos, claro:
Méndez Plancarte (a pesar de todo), Dorothy Schons (hace
algunos años),
Octavio Paz (incluso), Margo Glantz (a veces), Antonio
Alatorre (siempre):
vaya para ellos un humilde homenaje.

Salvo algunos y salvo aquellos
que cada treinta años descubren
un inédito de Sor Juana,
los sorjuanistas no son de mucha ayuda en general

y mucho menos a la hora de discernir qué
clase
de
monstruo
era.

¿Qué clase de monstruo era Sor Juana?

Enigma.

Un enigma que formula enigmas.

was man gemeinhin als Phönix bezeichnet,
nein.

Es reicht ein Blick auf ihre Porträts, um zu wissen,
dass Sor Juana
kein Phönix war.

Die Sorjuanisten sind von Liebe erfüllt,
(von einer unermesslichen, inneren Liebe),
doch aus einem seltsamen Grund
(der keinesfalls unerklärlich ist)
haben sie an einem bestimmten Moment ihres unglück-
lichen Lebens
(welches Leben ist das nicht?)
entschieden, all diese Liebe Sor Juana zu schenken.

Einigen Sorjuanisten verstellt diese unermessliche Liebe
zu Sor Juana
einen klaren Blick auf Sor Juana:

manche Sorjuanisten lesen „Phönix“ und schreiben
„Phönix“,
aber es reicht ein Blick auf ihre Porträts,
um zu wissen, dass Sor Juana kein Phoenix war.

Wenn Sor Juana kein
Phönix
war, was für eine Art Monster war sie dann?

Die Sorjuanisten sind bei dieser Frage keine große Hilfe.
Überhaupt
sind die Sorjuanisten bei nichts eine große Hilfe.

Mit Ausnahmen, natürlich:
Méndez Plancarte (trotz allem), Dorothy Schons (vor
einigen Jahren),
Octavio Paz (tatsächlich), Margo Glantz (manchmal),
Antonio Alatorre (immer):
ihnen sei hiermit eine bescheidene Ehrung ausgesprochen.

Mit Ausnahmen und außer jenen,
die alle dreißig Jahre
ein unveröffentlichtes Gedicht von Sor Juana entdecken,
sind die Sorjuanisten generell keine große Hilfe

und am allerwenigsten, wenn es darum geht zu verstehen,
welche
Art
von
Monster
sie war.

Was für eine Art von Monster war Sor Juana?

Rätsel.

Ein Rätsel, das in Rätseln spricht.

Un enigma de Sor Juana:

*¿Cuál es aquella homicida
que, piadosamente ingrata,
siempre en quanto vive mata
y muere quando da vida?*

Sorjuanistas atención.

¿Qué clase de monstruo formula enigmas?

¿Qué clase
de monstruo es aquél cuyo poder
radica en el lenguaje?

¿Una esfinge?

¿Era Sor Juana una esfinge?

Sorjuanistas: he ahí un tema para su próximo congreso.

Ya imagino las ponencias,
por ejemplo:

„Edipo ante Sor Juana: la tragedia del lector“,
„Deconstruyendo el sueño de la esfinge sorjuanina“,
„El tránsito sorjuanescos de Tebas a la Nueva España“.

Y,
por supuesto:
„La enigmática naturaleza de la relación
entre la Esfinge y la Marquesa de Paredes alias *Lysi*“.

Sorjuanistas: ¡cuidado!

Porque no ha sido hallado todavía
el cadáver de Sor Juana.

Sorjuanistas: ¡cuidado!

Y
otra vez:
sorjuanistas: ¡cuidado!

Porque una noche, una sombra
piramidal, funesta, se cernirá sobre nosotros:

Sor Juana desplegará sus alas tanto tiempo ocultas bajo el
hábito

y ante la incapacidad de los sorjuanistas
para responder coherentemente a su enigma
devorará a los sorjuanistas ya sin metáforas de por medio.

Ein Rätsel von Sor Juana:

*Wer ist jene Mörderin, die
in frommer Undankbarkeit
lebend den Tode bringt
und sterbend das Leben gibt?*

Sorjuanisten: Aufgepasst!

Was für ein Monster spricht in Rätseln?

Was für ein
Monster ist das, dessen Macht
in der Sprache liegt?

Eine Sphinx?

War Sor Juana eine Sphinx?

Sorjuanisten: da haben wir ein Thema für kommende
Konferenzen.

Ich sehe die Vorträge schon vor mir,
zum Beispiel:

„Ödipus vor Sor Juana: die Tragödie des Lesers“,
„Eine Dekonstruktion des Traumes der sorjuaninischen
Sphinx“,
„Die sorjuanische Reise: von Theben nach Neu-Spanien“.

Und,
natürlich:
„Das rätselhafte Wesen der Beziehung
zwischen der Sphinx und der Marquesa de Paredes alias
Lysi“.

Sorjuanisten: Aufgepasst!

Denn die Leiche Sor Juanas ist
noch nicht gefunden worden.

Sorjuanisten: Aufgepasst!

Und
noch einmal:
Sorjuanisten: Aufgepasst!

Denn eines nachts wird sich ein Schatten
über uns zusammenbrauen, pyramidal und düster:

Sor Juana wird ihre so lange unter der Kutte verborgenen
Flügel ausbreiten

und die Sorjuanisten, aufgrund ihrer Unfähigkeit,
ihrem Rätsel eine kohärente Antwort zu geben,
ganz ohne metaphorische Umschweife verschlingen.

Sor Juana devorará a los sorjuanistas:
a algunos sorjuanistas y a los otros sorjuanistas: a todos los
sorjuanistas

salvo a Margo Glantz

porque andará de viaje y es eterna: Margo Glantz tiene
mucho qué aclarar.

Sí, salvo Margo Glantz, Sor Juana devorará
a todos los sorjuanistas: ¡tesinas inacabadas salpicadas
de sangre!

A la mañana siguiente la policía no sabrá cómo
explicar esa masacre y la prensa la adjudicará,
por ejemplo,

a venganzas políticas,
a estudiantes de letras fanatizados,
a ajustes de cuentas entre sicarios:

sorjuanistas: ¡cuidado!

Una sombra se cernirá sobre nosotros: Sor Juana
abrirá sus alas como se abre un libro

y remontará la noche y ascenderá,
bellísima y monstruosa,
una vez más hacia las esferas.

Sor Juana wird die Sorjuanisten verschlingen:
diese Sorjuanisten und jene Sorjuanisten: alle Sorjuanisten

außer Margo Glantz,

weil sie gerade auf Reisen sein wird und ewig ist: Margo
Glantz hat viel zu erklären.

Ja, außer Margo Glantz, wird Sor Juana alle
Sorjuanisten verschlingen: unvollendete, blutgetränkte
Studien!

Am nächsten Morgen wird die Polizei keine Erklärung
haben für dieses Massaker und die Presse wird über
Hintergründe spekulieren, zum Beispiel

politische Racheakte,
fanatische Studenten,
offene Rechnungen zwischen Sicarios:

Sorjuanisten: Aufgepasst!

Ein Schatten wird sich über uns zusammenbrauen: Sor
Juana
wird ihre Flügel aufschlagen wie man ein Buch aufschlägt

und über der Nacht schweben und einmal mehr,
unendlich schön und monströs, aufsteigen
in andere Sphären.

Ich habe mich immer wieder an Sor Juana-Übersetzungen versucht, finde es aber unglaublich schwierig. Einige Texte aus *Loops* sind aus gescheiterten Übersetzungsversuchen hervorgegangen. Es gibt im spanischsprachigen Raum eine Sor Juana-Obsession, die alle möglichen Leute befällt. Die Masse an Texten, Popsongs, Dissertationen, Lesekreisen, Filmen, etc. zu Sor Juana ist gigantisch und wächst ständig. Fabre treibt es noch weiter, indem er diesen Sor Juana-Boom selbst (speziell in seiner akademischen Variante) zum Gegenstand eines Gedichtes macht. Das ist einerseits witzig, lässt sich aber andererseits nicht vom Horror des Alltags trennen (speziell im mexikanischen Kontext: die unzähligen Femizide, die auch an anderer Stelle Thema des Gedichtbandes sind). Mich hat beim Übersetzen u.a. fasziniert, dass alle hier verhandelten Textebenen – also Sor Juanas Dichtung, die Dissertationen etc., Fabres Gedicht und meine Übersetzung – in ihrer Sor Juana-Obsession ineinanderfallen, bzw. Teil eines Gesamtprozesses sind, der Sor Juanas Geist in die Zukunft trägt. Ein perpetuum mobile. Alle spinnen an einem Faden. Vielleicht ist das beim Übersetzen und Schreiben immer so, nur wurde es mir bei diesem Text mit jeder Zeile bewusst. Das Gedicht ist in dem 2013 erschienenen Band *Poemas de terror y misterio* erschienen. Rike Bolte hat ein paar andere Gedichte aus diesem Band übersetzt, die Übersetzungen sind 2016 bei hochroth erschienen.

Veronica Forrest-Thomson
Letters of Ezra Pound

In order to be clear about aesthetic words
 you have to describe ways of living.
 said Wittgenstein

who was "indifferent to his surroundings".

remembering the date (1969) on the calendar
 an attempt to condense the James novel
 (a young American T. S. Eliot,
 write him at Merton, Oxford.
 I think him worth watching

and

his *Portrait of a Lady* is very nicely drawn.)
 in the literary scene of Allen Ginsberg
 (Apocalyptic tradition of Whitman, of course)
 could only be tried here
 (If you people at Cam can do

anything

in the way of a milieu.)

The need of old forms, old situations,
 as Yeats wrote (1929)

also,

Ezra when he recreates Propertius
 escapes from his scepticism.
 Whether "historical or philosophical" in approach
 this is still
 some form of exercise that don't depend
 on the state of your liver;
 the bus late an idea in labour
 and no pencil or paper
 (but to dial 999 for an ambulance that night
 was much more exciting.)

I don't believe in personal relationships,
 said the young anthropologist

(female),

I believe in fantasy.
 But to fall in love with one's teachers
 that also is a matter of economy.

Briefe Ezra Pounds
Aus dem Englischen von Norbert Lange

Um zur Klarheit über ästhetische Ausdrücke zu kommen,
 muss man Lebensformen beschreiben.
 sagte Wittgenstein

„gleichgültig gegen seine Umgebung“.

das Datum zur Erinnerung (1969) auf dem Kalender
 ein Versuch der Verdichtung des James-Romans
 (ein junger Amerikaner T. S. Eliot,
 ihm schreiben nach Merton, Oxford.
 Man sollte ihn, denke ich, im Auge behalten

und

sein *Bildnis einer Dame* ist sorgfältig ausgeführt.)
 in Allen Ginsbergs literarischem Umfeld
 (Whitmans apokalyptische Tradition, gewiss)
 konnte nur hier unternommen werden
 (Kommt ihr Leute an der Cam überhaupt zu

was

das einem Milieu gleichkommt.)

Alte Formen, alte Zustände, derer es bedarf,
 wie auch Yeats (1929) geschrieben

hat,

Ezra bei Neuschöpfung des Propertius
 entgeht der eigenen Skepsis.
 Wenn auch im Ansatz „historisch oder philosophisch“,
 ist es dennoch
 eine Art Übung, die nicht beruht
 auf dem Stand deiner Leber;
 der Bus ist spät ein Gedanke in den Wehen
 und weder Stift noch Papier
 (doch per Notruf einen Krankenwagen rufen diese Nacht
 hat noch mehr Geschrei gebracht.)

Ich glaube nicht an persönliche Bindungen,
 sagte der junge Anthropologe

(eine Frau),

Ich glaube an die Fantasie.
 Aber sich in einen seiner Lehrer verlieben,
 auch das ist eine Frage der Ökonomie.

Norbert Lange Zu zwei Gedichten von Veronica Forrest-Thomson

Wie ästhetische Modelle aufgegriffen werden, um sie auf den Kopf zu stellen, demonstrieren Forrest-Thomsons Collage-Gedichte, die durchweg Autoren verwenden, die man auf einer Leseliste des Literaturstudiums im Cambridge der 60er und 70er vermuten würde. Zitate moderner Autoren wie Ezra Pound oder T. S. Eliot, doch auch von Renaissance-Autoren wie John Capgrave oder Thomas Morus, treffen hier auf Sätze von Peter S. Strawson, John Austin und anderen Philosophen. Häufigster Stichwortgeber ist Ludwig Wittgenstein, dessen Begriff des Sprachspiels für Forrest-Thomsons zweiten Band „Language-Games“ zentral ist. Dass diese Gedichte wie Übungen im Umgang mit Fremdmaterial wirken, dürfte bewusst einkalkuliert sein: Die Texte forcieren sogar diesen problematischen Umstand, sie kommentieren sich und rekontextualisieren ihre Zitate reichlich ironisch.

Für „Letters of Ezra Pound“ bedient Forrest-Thomson sich beispielsweise aus Briefen, in denen Pound über eigene Werke spricht, und arrangiert die Zitate auf ähnliche Weise wie dieser in seinem Langgedicht „The Cantos“. Dem Anspruch Pounds an ein modernes Epos aber folgt sie nicht: Statt Figuren und Ereignisse der Menschheitsgeschichte zur großformatigen „History of the Tribe“ zu verknüpfen, vertauscht sie Geschichte mit Literaturgeschichte und versetzt einen in das denkbar trivialste Milieu der Seminarräume und Sekundärtexte. Im Gegensatz zu den „Cantos“, die schließlich auch zu einem beträchtlichen Grad auf dem Pastiche, also der Kopie der Stile anderer Dichter beruhen, deren Eigenes Pound seinem Werk einverleibt, lässt Forrest-Thomson überall in dem Gedicht aber durchblicken, dass sie kopiert. Und das, obwohl die wenigsten Zitate durch Apostrophe kenntlich gemacht werden. Wie der Vergleich mit Originalstellen ergibt, verfremdet sie Zitate sogar: „If you people at Cam can do / anything in the way of a milieu“, heißt es im Gedicht, während Pound in einem Brief statt von „milieu“ von einem „nucleus“ spricht. Verfälschend zu kopieren, so die Vermutung, soll die Künstlichkeit des Textes unterstreichen und hebt sein Gestell-Sein hervor, auch wenn unklar ist, zu welchem Zweck. Wie glaubwürdig etwa ist die Aussage, „nach wie vor“ oder „nichtsdestotrotz“ eine Übung zu sein? Benennt der Text nicht schon eine Schiefelage zwischen sich und seinem Vorbild, als bezweifle er die eigene Qualität oder sogar den Status als Imitation?

Was nämlich hat, etwas weiter im Text, „the state of your liver“ mit den Gedichten Ezra Pounds zu tun? Ist der Rückgriff auf die „Cantos“ womöglich eine Schnapsidee? Das Gedicht provoziert noch mutwilligere Fragen, sobald sich sein thematischer Rahmen in den folgenden Zeilen immer mehr verlagert. Statt Literaturgeschichte rücken nun private Äußerungen einer nicht näher bestimmten Person in den Vordergrund, deren Kontext aber nur in Andeutungen besteht. Anscheinend hat das Gedicht sich von seinem früheren Ansatz – „historical or philosophical“, es ist

eines der beiden einzigen mit Apostrophen hervorgehoben – Zitate – verabschiedet. Und ironischerweise hat das Gedicht es genau in dem Moment getan, wo es von sich behauptet, zu sein, wie es sagt: „this is still / some form of exercise that don't depend / on the state of your liver“. Dass der Text der Vorlage von Pounds „Cantos“ eine Absage erteilen könnte, deutet sich schon vorher an: „Ezra when he recreates Propertius / escapes his scepticism.“ Der auf zwei Zeilen gebrochene Satz mit seinem Parallelismus und dem annähernd anagrammatischen Wortpaar „recreates“ und „escapes“ wirkt zwar unmissverständlich: Dennoch ist die Aussage alles andere als eindeutig, weil über die beiden Namen zwei poetologische Positionen aufeinandertreffen, ohne dass der Sachverhalt des Satzes geklärt würde. Wessen Skepsis ist gemeint? Und ist Skepsis eine positive oder negative Eigenschaft? Hat Pound seine Skepsis überwunden, als er seine „Homage to Sextus Propertius“ schrieb, oder ist er seiner Skepsis ausgewichen? War es womöglich die Skepsis von Propertius, der zu Beginn seiner Elegien schreibt, dass er keine Epen über Kriege und Triumphe römischer Feldherren und mythischer Helden schreiben möchte, weil er sich von Gedichten über Freud und Leid der Liebe mehr Nachruhm verspricht? Hat Pound, der die Ansicht des Propertius in seiner Homage wiederholt, sich mit den „Cantos“ später dieser Skepsis gestellt, als er ein modernes Epos zu schreiben begann? Oder meint Skepsis doch den Zustand des alten Pound, der Jahrzehnte später, bei einem Treffen mit Allen Ginsberg in Venedig, davon sprach, das ganze Langgedicht wäre gescheitert? Letzteres könnte immerhin die Erwähnung Ginsbergs in Forrest-Thomsons Gedicht erhellen. Mehr aber auch nicht?

Wie angemessen ist eigentlich das Verhältnis von Dichtern wie Pound und Propertius in Forrest-Thomsons Gedicht? Ezra, „when he recreates Propertius“, gibt den Gedichten seines antiken Vorbilds einen frischen Anstrich? Er stellt sie wieder her, indem er sie nachahmt, erschafft sie ein weiteres Mal und haucht dem alten Text so neues Leben ein? „To make it new“, lautete ein weiterer poetologischer Anspruch Pounds. Möglicherweise haben beide sich damit von ihrer Skepsis erholt, was eine Nebenbedeutung des Verbs „recreate“ wäre, sich nämlich zu erfrischen, wie nach einer Mütze voll Schlaf oder mit einem Getränk, das man gereicht bekommt. Inwieweit könnte Ezra den Propertius noch erquickt haben? Und beruhte das auf Gegenseitigkeit? Bestünde die Erleichterung von Skepsis darin, dass in der anverwandelten Lektüre, die zur „Homage to Sextus Propertius“ führte, der eine Dichter dem anderen zur Hand gegangen ist? Hat Propertius in Pound etwas zum Vorschein gebracht und hat Pound Propertius einen Gefallen getan, als er dessen Elegien zu eigenen Gedichten machte? Ist das Gedichteschreiben, das andere Gedichte aufgreift, deren „recreation“, auch ein Zeitvertreib, eine Form von Schäferstündchen unter Dichtern und Liaison über Zeit und Raum hinweg, aus der erneut Gedichte hervorgehen? Kehrt dadurch die Vaterschaft der Propertius-Gedichte sich um, oder entstand etwas Drittes, als beider Dichter Kind? Ließe dasselbe sich über das Verhältnis

von Forrest-Thomson und Ezra Pound sagen? „I don't believe in personal relationships“ heißt es gegen Ende des Gedichts. Auch wenn der Interpretationsbogen mit der Frage längst überspannt sein dürfte: Verweist „the state of your liver“ nicht auch auf einen Beziehungsstatus, der, über das textuelle Verhältnis von Dichtern hinaus, für das Verständnis des Gedichts folgenreich sein könnte?

Ich kann dem wie aus einem Übungsbuch stammenden Satz mit „Ezra“, „Propertius“ und „scepticism“ allerdings auch auf den Leim gegangen sein. Denn mit Wittgensteins „In order to be clear about aesthetic words / you have to describe ways of living“ erscheint Skepsis als auf jeden Aspekt des Gedichts einwirkende Lebensform. Inhaltlich kann Pounds Anverwandlung von Propertius-Gedichten, „to escape his scepticism“, eine Ausflucht bedeuten. Die Skepsis kann ebenso der Kern (der „nucleus“?) sein, der die „Cantos“ im Wesentlichen angetrieben hat bei ihrem Versuch einer ästhetischen Reaktion auf die Kontingenz des Weltgeschehens. Ginsbergs Erwähnung ruft dann aber Pounds spätere Zweifel an seinem Langgedicht ins Gedächtnis und bringt einen zudem wieder auf Propertius und dessen Epen-Verweigerung. Was letztlich einen Zirkel bildet, der keine abschließende Interpretation erlaubt. Formal vermeidet das Gedicht jede an es herangetragene Festlegung, indem es seine Aussagen widersprüchlich setzt: „Whether 'historical or philosophical' in approach / this is still / some form of exercise that don't depend / on the state of your liver ...“ Der grammatikalisch nachgestellte Aussageteil übernimmt die Hauptrolle, und die apodiktische Behauptung, alles Gesagte beruhe nicht auf dem Stand „deiner Leber“, erhält die Aussagesfunktion. Ein klassischer Fall von Double Talk, von uneigentlichem, sein Gegenteil meinendem Sprechen. Denn der Kontext des Gedichts rückt darauf gleich in die eben noch verneinte Richtung – die Übung in der Collagetechnik der „Cantos“ switcht von Literaturgeschichte zu Privatgeschichte. Und wenn „the state of your liver“ ein Signal dafür ist, dass der Kontext sich verschoben hat, trifft dasselbe rückblickend wohl auch für frühere Stellen zu, bei denen man es bloß noch nicht bemerkte.

So könnte „remembering the date (1969) on the calendar“, statt an ein historisches Datum, durch die der Briefstelle hinzugefügte Jahreszahl, an ein privates Ereignis erinnern – das Jahr einer ersten Begegnung oder Verabredung. „I think him worth watching“, das sich auf T. S. Eliot bezieht, der sein Gedicht „A Portrait of a Lady“ nach einem Henry-James-Roman benannte, kann außerdem eine ungenannte Person ins Spiel bringen, die man näher kennenlernen wollte. In diesem Zusammenhang weder Bleistift noch Papier besessen zu haben („and no pencil or paper“), könnte die verpasste Gelegenheit bedeuten, sich Telefonnummer und Adresse aufzuschreiben, um die Geschichte ein anderes Mal fortzusetzen.

Auch wenn man im Weiteren nur verklausuliert und wie beiseitegenommen von den Umständen erfährt: „(but to call an ambulance that night / was much more exiting.)“ „Ob“ die mutmaßliche Beziehung „historisch oder philo-

sophisch“ zu bezeichnen ist, ob sie denkwürdig oder bloß platonischer Natur war, darüber schweigt das Gedicht. Es scheint mit den letzten Zeilen sogar die Möglichkeit wieder zurückzunehmen, dass es um Privates geht: „I don't believe in personal relationships, / [...] I believe in fantasy. / But to fall in love with one's teachers / that also is a matter of economy.“ Mit „Ökonomie“ nimmt das Gedicht zum Schluss nochmal auf ein zentrales Thema von Pounds „Cantos“ Bezug, den Usura-Komplex. Womit auch die von Pound geforderte Präzision im Einsatz der Sprachmittel angesprochen sein dürfte. Doch in „Letters of Ezra Pound“ bleibt dieser Anspruch paradox, weil das Gedicht, statt Eindeutigkeit anzustreben, einander widersprechende Lesarten eingeführt.

Ist das Gedicht nämlich noch ein Collage-Gedicht, wenn es im letzten Drittel eine, über das bisher durch Zitate gebotene literaturwissenschaftliche Milieu hinausreichende Geschichte andeutet? Als legte bei einem Vortrag über die Werke Pounds der Speaker seinen Vortrag beiseite und spräche über den Stand einer Liebesbeziehung. Diese könnte im übertragenen Sinn noch auf das Verhältnis zu Pound verweisen, das während des Gedichts in eine immer merkwürdigere Schiefelage gerät. Doch ebenso wahrscheinlich reißt eine außerhalb des früheren Kontexts liegende Angelegenheit oder besser Affäre das Gedicht thematisch an sich, wie in einem sehr exzentrischen Beispiel von Confessional Poetry. Entgegen der Vermutung schätzte Forrest-Thomson eine Dichterin wie Sylvia Plath nämlich sehr hoch ein. In *Poetic Artifice* bewundert sie deren Fähigkeit, in Form und Inhalt ihrer Gedichte die Lesererwartung zu unterlaufen, dass es sich um Botschaften handelt, über die auf den Gefühlshaushalt und Geisteszustand ihres Autors geschlossen werden kann. Aufschlussreich auch für Forrest-Thomsons eigene Gedichte scheint der Schluss von *Poetic Artifice*, wo sie über den Einsatz des Subjekts in Plaths Gedicht „Purdah“ schreibt: „... the 'I' is clothed in its negation. But like all true artificers 'I' remains enigmatical, presenting only the words on the page.“

Mit diesem (letzten) Satz aus *Poetic Artifice* zögere ich, „Letters of Ezra Pound“ als Beziehungsgedicht mit untergeschobenen biographischen Mitteilungen zu lesen. Denkbar, dass dieses und andere Collage-Gedichte das Privatleben ihres Autors auf verkappte Weise verhandeln. Der Bezug zur Partnerschaft und kurzfristigen Ehe mit Jonathan Culler etwa bleibt eine dezent-ironische Möglichkeit. Dass Forrest-Thomson die Collage entgegen der Erwartung als eine Art artifizieller Confessional Poetry nutzt, bleibt jedenfalls ein reizvoller Gedanke. Selbst wenn die biographischen Signale womöglich nur als Kontrapunkt zu den montierten Zitaten gedacht sein sollten, die das poetische Verhältnis des Gedichts zu seinem Vorbild Pound wie eine Liebesbeziehung von Lehrer und Schüler inszenieren. Die „exercise“, also das die „Cantos“ mittels Pound-Zitaten nachahmende Gedicht, bleibt in mehr als einer Hinsicht „exciting“, etwa wenn man mit diesem Wort das im Text angedeutete Beziehungsende buchstäblich liest als „Exciting“, als Zitieren eines verflochtenen Liebespartners.

Form wird Inhalt und Inhalt wird Form: Gewissermaßen ist der Unterschied zwischen Innen und Außen mehr und mehr verwischt und das Gedicht zum ständig offenen Übergang geworden, der beide (einander ausschließende) Lesarten erlaubt.

Wenn Gedichte wie dieses unterschwellig das Privatleben ihres Autors verhandeln, hat man es, ohne es zu wissen, mit einem Text zu tun, den ein zweiter Geheimtext begleitet. Um dieses verborgene Beziehungsgedicht herauszulesen, müssten verkappte Botschaften dechiffriert werden, die mindestens einer oder zwei Personen offensichtlich wären. Doch weil sich der Text über seine in dieser Hinsicht eigentliche Bedeutung ausschweigt, bleibt einem als Aussenstehendem nur zu registrieren, dass der Text Privates absorbiert und das biographische Individuum zu einer poetischen Persona aushöhlt. Wie das Persönliche in der Wahrnehmung eines Gedichts die Kunstfertigkeit des Autors verdeckt, davon spricht Forrest-Thomson im Zusammenhang mit Plath. In ihren eigenen Gedichten kehrt sie dieses Verhältnis nicht nur um. Form und Inhalt gehen über eine Dichotomie hinaus, in der einer von beiden Aspekten den Vorrang hätte. Stattdessen vertauschen Form und Inhalt andauernd ihre Funktion und sind, je nach Lektüreweg, das eine oder andere.

So erproben bei Forrest-Thomson Gedicht und Theorie aneinander ihre Stimmigkeit. Sei es, dass Begriffe in poetisches Sprechen überführt werden oder Gedichte sich entwickeln wie theoretische Argumentationen. „Artifice“, die Kunst oder das Künstliche, das meint auch die List bzw. den Trick, jemandem etwas in den Kopf zu setzen, das sonst nicht gedacht worden wäre oder das nicht hat gedacht werden wollen. Über den Weg der Anspielung und der Ironie, welche Leser zu einer Position hinführen, die man von sich aus nicht eingenommen hätte; doch da man den Weg dorthin gegangen ist, Schritt für Schritt und ohne Einspruch, findet man sich nun da, wohin man nicht wollte, und ist mit sich im Widerspruch.

„If you people at Cam can do / anything / in the way of a milieu“, hieß es in „Letters of Ezra Pound“. Wäre damit das Milieu der welterklärenden Ehemänner, der Lehrer und auf Sockel gestellter Meister gemeint? Das Gedicht würde dann ein grundlegendes Problem benennen, dass die Welt nämlich reine Fiktion ist, deren ebenso fiktive Konventionen hierarchische Muster festlegen. Forrest-Thomsons Gedichte scheinen das immer wieder anzudeuten: „I don't believe in personal relationships. [...] I believe in fantasy.“ „So accept the wish for the deed my dear“. Das Argument paraphrasierend: „Ich glaube an die Fantasie. Die Fantasie ist, was tatsächlich ist. Das Wirkliche ist eine Einbildung.“ Womit das poetische Sprachspiel auf seine Formel gebracht wäre, ebenso wie das räumliche Setting dieser in Bibliotheken, Pubs und in Lesesälen oder an Schreibtischen spielenden Gedichte. Man kann darin eine studentische Grille sehen, wie es der Dichter Peter Riley in einer Besprechung der *Collected Poems* für einige Forrest-Thomson-Gedichte vermutet. Doch seinen poetischen Lehrern bzw. Meistern verfallen zu sein, und sei es in einer vertrackten Hassliebe,

bedeutet mehr als nur eine unangemessene oder ungleiche Bindung. Sie bezeichnet auch eine intellektuelle Abhängigkeit zwischen Vorbild und Nachfolger, insofern ästhetische Dogmen Prämissen mit Nebenwirkungen und unerwünschten Folgen nach sich ziehen. Es betrifft das Milieu als Ort von erstarrter Orthodoxie oder Fachidiotie, sein ganzes Leben als Teil einer kollektiven Déformation professionnelle zu leben, in der alles literarisch aufgeladen ist. Als Beispiel sei nur kurz auf „Facsimile of A Waste Land“ verwiesen, das mit zwei von T. S. Eliot aus seinem Langgedicht „The Waste Land“ gestrichenen Textstellen auf das Schicksal von Eliots Frau Vivien in einem britischen Asylum hinweist. Unterschwellig dürfte Forrest-Thomson zugleich auf die eigene gescheiterte Ehe mit Jonathan Culler anspielen: Ob er es verdient hat oder nicht, die intertextuelle Spitze dürfte ihm durchaus bewusst gewesen sein.

Gedichte wie dieses oder das Collage-Gedicht mit Briefstellen Pounds sollten nicht als Hommagen, sondern als Pastiches bzw. Persiflagen gelesen werden, die das Verhältnis von Meister zu Schüler umkehren, indem sie den unveränderten Autor zum Zitatenerlager machen, d.h. zum Handlanger seines Epheben. Cambridge und der universitäre Diskurs auf dem Campus – oder Camelot und die Gralslegende, als die sie Forrest-Thomson im Gedicht „Attack“ ironisch verklärt – werden immer wieder durch en détail oder auf den ganzen Text angewandte Kippfiguren ausgehebelt und über den Haufen geworfen. Zwangsläufig wird damit auch das Missverhältnis innerhalb der Frage von Kanon und Nachfolge zu einer Sache des Geschlechts. Forrest-Thomsons Autorschaft wird, anders gesagt, zu dem Problem, sich in einer Tradition schreibender Männer zu behaupten, in einem Haus, in dem sie angeblich nicht Herr, sondern nur Frau sein kann.

*

*It is such a beautiful day I had to write you a letter
From the tower, and to show I'm not mad ...
John Ashbery, „Sighs of a young girl“*

Da ist die Lady of Shalott, nur einen Reim entfernt auf einem Grundstück in Rufweite Camelots. Bei Alfred Lord Tennyson wohnt sie in einem Elfenbeinturm und verwebt in einem endlosen Teppich die Bilder, die sie beim Schauen in einen magischen Spiegel sieht. Eines Tages erblickt sie dort den Ritter Lanzelot. Und um ihn besser sehen zu können, schaut sie aus dem Fenster ihrer Behausung und verliebt sich in ihn. In diesem Augenblick zerbricht der Spiegel und ein Fluch erfüllt sich: Sowie sie den Turm nämlich verlässt, um mit einem Boot nach Camelot zu fahren, schwindet ihre Lebenskraft: Je weiter sie sich von der Insel entfernt, auf der ihr Turm steht, desto näher rückt sie dem eigenen Ende. Als das Boot Camelot erreicht, ist sie bereits gestorben und nur ihr Name, den sie vor der Abreise in das Holz des Bootes geritzt hat, verrät, um wen es sich bei dieser Toten handelt. So ist das bei Tennyson. Und bei Forrest-Thomson? Wer ist denn die Frau in dem Gedicht?

Ist die Frau in dem Gedicht das Kind der ersten und letzten Zeile? „The child in the snow has found her mouth.“ „We have seen the child in the snow.“ Spielen Anfang und Ende in derselben Zeit und bilden eine Klammer für das übrige Gedicht, das dann in einer anderen Zeit spielt? Ist das Kind, von vorne bis hinten, ein und dieselbe Person? Mache ich einen Fehler, wenn ich die erste Zeile übersetze: „Das Kind hat im Schnee gefunden seinen Mund“? Werden daraus nicht gleich zwei Personen? Oder sind es schon drei? Eine Dreiheit aus Lady of Shalott, ihrem (männlichen) Autor, Herrn Tennyson, und einem Kind – zu dem womöglich die Lady herabgesetzt wird? Während man im Englischen etwa interpretieren könnte, dass sie ihren Mund gefunden, also ihre Stimme wiedergewonnen hat. Doch beschreibt das Gedicht sie im Weiteren auch als Hampelmann: „Back and forth she moves her arms; / Forth and back, her legs.“ Jetzt ist sie eine in Pappe ausgeschnittene Figur, die Arme und Beine mit Bindfaden verbunden, der niemand diese Coleridge-Verse widmen würde: „Her lips are red, her looks are free, / Her locks are yellow as gold.“ Durchaus weist die Beschreibung etwas Puppenhaftes auf, auch könnte ein Kind die Lady so in Buntstiftfarben gemalt haben. Wobei die hinreißende Erscheinung trügerisch sein und sich zuletzt, wie in „The Rime of the Ancient Mariner“, als schrecklicher, morbid-entstellter Nachtmahr erweisen kann. Es könnte auch bloß das Kind von jemandem sein, der das Grundstück besichtigt, den sprichwörtlichen Elfenbeinturm, um den Tennysons Schauerballade sich rankt. Die Immobilie ist natürlich durch die ganze Geschichte kaum zu vermitteln. Und wenn das Kind zu Beginn den Mund der Lady of Shalott findet, ist das ein Spielzeug, oder gibt es guten Grund, sich vorzusehen?

Entweder hat hier ein Verbrechen stattgefunden oder ein übersinnliches Wesen treibt sein symbolisches Unwesen. Wäre dann das Kind selbst durch den Anblick des Mundes gezeichnet, d.h. bedroht, als zeigte die Metapher scharfe Zähne im Gesicht der Lady? Liegt das Kind also, wir haben es gesehen, tot im Schnee? Was macht das aus uns? Einen Täter, ein Gespenst, einen Ermittler, oder einfach nur den Leser, auf den jede der vorangegangenen Beschreibungen als Metapher passen könnte?

Was ist eigentlich aus dem Turm geworden, den die Lady bei Tennyson bewohnte? Bei Forrest-Thomson wird er mit keinem Wort erwähnt. Dafür spricht ihr Gedicht von „estate-agents“, die sich vorsehen sollen. Man kann also vermuten, es sei nurmehr eine baufällige Ruine, vielleicht auch nur ein Grundstück, das verkauft werden soll. Wer bei Tennyson war überhaupt auf die Idee gekommen, die Frau in den Turm zu stecken? Waren es ihr Vater, ihre Mutter? Und wieso hat sie im Turm leben und alles, was sie im magischen Spiegel sah, statt es draußen aus nächster Nähe zu betrachten, verweben sollen in einem unendlichen Teppich? Hatten ihre Eltern sich verständigt, sie müsse dort bleiben, weil sie etwas angestellt hatte, man wollte sie bestrafen, oder trug man Sorge, sie könne etwas anstellen, fürchtete man, ihr würde etwas zustoßen, wenn sie nicht drinnen bliebe, und bewahrte sie davor, indem man sie

beschäftigte, sie ablenkte mit Teppich und Spiegel, damit sie nicht auf dumme Gedanken kam?

Auch in diesem Gedicht nutzt Forrest-Thomson Versatzstücke von Autoren, nur dass keine modernen Dichter den Zitatenschatz liefern, sondern deren Vorläufer aus dem 19. Jahrhundert. Insbesondere sind es die viktorianischen Dichter, von deren Einfluss auf Pound und die moderne Lyrik Forrest-Thomsons nächstes Theoriebuch handeln sollte, das Fragment geblieben ist. Für die Übersetzungen der Gedichte stellt die englische Verstradition, Stand 1890, ein ernstzunehmendes Problem dar. Und das umso mehr, als es nicht darum geht, diese Tradition oder ihre Vertreter ins Lächerliche zu ziehen, sondern sie sich einzuverleiben und unter veränderten Diskursbedingungen erneut – mit Forrest-Thomson bedeutet das: innovativ – zu befragen.

Was eigentlich ein idyllisches Setting sein müsste, wird, durch die Präsenz der gespenstischen Lady bedrohlich aufgeladen, zu einer Anti-Pastorale. Vom Standpunkt der vormerkindlichten Frau ist diese gleichwohl vor Gefahren geschützt. Kein Mann würde wagen, sie zu belästigen oder tödlich anzugreifen. Sie könnte ungezwungen in der Welt sein, wie Sylvia Plath es sich in einem oft zitierten Tagebucheintrag wünscht: „I want to be able to sleep in an open field, to travel west, to walk freely at night ...“

Wenn Tennyson, nachts über sein Gedicht gebeugt, unversehens zu frösteln begonnen hat und sich über die Möglichkeit gegruselt haben könnte, dass „The Lady of Shalott“ ihm beim Schreiben über die Schulter blickt, dann weil Gedichte nicht der gängigen Vorstellung gehorchen, ein Autor schreibe seine Texte, bloß um sich später beim Lesen mitzuteilen. Stattdessen, an anderen Orten und zu anderen Zeiten, verändern Leser das Gelesene, und sie verwenden es womöglich auf eine Weise, die, etwa indem sie es neu schreiben, auf das ursprüngliche Gedicht zurückwirkt. Klassiker müssen doch hinterfragt werden, um deren Aktualität auf die Probe zu stellen? Noch wenn das Gedicht sich auf dem Prüfstand als unzureichend erweist, nämlich durch das neu entstehende, es durchleuchtende Gedicht, wird der Klassiker wiederbelebt. Es mag die dezente zeitreisende Zauberei einer Interpretation sein, zu der ich nicht in jedem Fall raten würde. Doch mit etwas Wohlwollen könnte die in Gang gesetzte Zeitmaschine rückwirkend Tennyson dazu gebracht haben, „The Lady of Shalott“ als verbrämte Kritik am viktorianischen Ideal der Frau als Leisure-Class-Kanarienvogel zu formulieren.

Der Übersetzer hat diesen Luxus nicht, denn in seiner Sprache ist der betreffende Text zu wenig bekannt, um ihn vorauszusetzen; ganz zu schweigen von der Übersetzung oder den Übersetzungen, die es von Tennysons Gedicht eventuell gibt. Forrest-Thomson setzt sich von der Emphase bei Tennyson ab, indem sie bezeichnenderweise dessen ästhetischen Vorgaben, durch die Jahre noch weiter verstaubt, bis auf wenige Ausnahmen folgt: Die jambischen Verse mit anapästischen Variationen und gängigen Reimen sowie die konventionellen Symbole wären unfreiwillig komisch, bedienten nicht das einmontierte Coleridge-Zitat und vor allem die den Reim überstrapazierende Nonsense-

-Zeile „Bear tear flair dare“ ein modernes Register. Auch ohne solche, den parodistischen Charakter verdeutlichenden Signale würde das Gedicht automatisch zur Stilparodie. Doch das Aufgreifen und Kommentieren der Sprechweise des Tennyson-Gedichts, die Reflektion der ihm zugrundeliegenden Tradition und ihrer metrischen und grammatischen Konventionen, kann bei der Übersetzung zur Katastrophe führen, wenn mit der Vorlage auch der Zweck der Persiflage verborgen bleibt.

Verglichen mit „The Lady of Shalott“ wimmeln andere Forrest-Thomson-Gedichte geradezu vor Dichter-Zitaten und Anspielungen auf deren Werke. In den ersten beiden Strophen ihres mit einem Swinburne-Titel „The Garden of Proserpine“ genannten Gedichts finde ich wenigstens vier oder fünf direkte Zitate. Beginnend bei Shakespeare, John Donne und weiter zu Swinburne und Milton reicht die Bandbreite, zu Sappho und anderen antiken Autoren. Es dürfte sich zudem lohnen, den Text mit „The Waste Land“ zu vergleichen, dessen Autor Eliot im weiteren Verlauf des Gedichts verschmitzt zum antiken Dramatiker erklärt wird. Weil der Vergleich des Gedichts (etwa mit Teil 3 des „Waste Land“, „The Fire Sermon“) an dieser Stelle zu weit gehen würde, zitiere ich einstweilen die ersten beiden Strophen von Forrest-Thomsons Gedicht – mit der Einladung, mir die Namen etwaiger Autoren mitzuteilen, die ich übersehen haben könnte. Ist der wie ein Sexspielzeug wirkende Gürtel („lend me thy girdle“) vielleicht ein Requisit aus hellenistischen Mimiamben wie denen von Herondas? Bei der von der Göttin der Schönheit erbetenen Leihgabe dürfte es kaum nur darum gehen, vergeistigte Liebe zu wecken wie in Schillers „Über Anmut und Würde“. Der „kranke Docht“ („My sick taper does begin to wink“), mit was steht er wohl augenzwinkernd im Zusammenhang?

Th' expence of spirit in a waste of shame
Is lust in action and, till action, lust
Until my last lost taper's end be spent
My sick taper does begin to wink
And, O, many-toned, immortal Aphrodite,
Lend me thy girdle.
You can spare it for an hour or so
Until Zeus has got back his erection.

Here where all trouble seems
Dead winds' and spent waves' riot
In doubtful dreams of dreams.
The moon is sinking, and the Pleiades,
Mid Night; and time runs on she said.
I lie alone. I am weary, weary,
I would that I were dead.
Be my partner and you'll never regret it.
Gods and poets ought to stick together;
They make a strong combination.
So just make him love me again,
You good old triple goddess of tight corners.
And leave me to deal with gloomy Dis.

Verbrauch von Geist in schändlicher Verzehr
Ist Lust in Tat, und bis zur Tat, ist Lust,
Bis aufgebraucht am Ende meiner Kerze, zu guter Letzt
Mein kranker Docht zu blinzeln beginnt,
Dann, O, vielgetönte, unsterbliche Aphrodite,
Du, leih mir Deinen Gürtel.
Du kannst doch eine Stunde auf ihn warten,
Bis Zeus zurückgefunden hat zu seiner Erektion.

Hier, wo wie Tosen tobt Bemühen
Von Flauten und verprassten Wogen
Betrübt geträumter Träume.
Der Mond versinkt in den Plejaden,
Schlag Mitternacht; und die Uhr tickt, sagte sie.
Ich lieg allein. Bin müde, müde,
Ich wollt' ich wäre tot.
Verbinde Dich mit mir, wird nicht Dein Schaden sein.
Zusammenstehen sollten Götter und Poeten;
Sie ergeben eine kräftige Mischung.
So gib, dass er mich wieder liebt,
Du gute dreifältige Göttin ärgster Bredouillen.
Und lass mich das klären mit dem trüben Dis.

Mit diesen regelrecht üppigen Strophen wirkt der Start von „The Garden of Proserpine“ fulminant selbstbewusst. Schon die Übernahme des Swinburne-Titels lässt sich als Statement verstehen, das die Vorlage zur Kulisse erklärt, vor der Forrest-Thomson den eigenen Text aufführt. Noch bevor dieser überhaupt begonnen hat, wird so die Quelle genannt, aus der sie sich bedient, werden deren inhaltliche und motivische Echos ins Gedächtnis gerufen.

Verdreht Forrest-Thomson den in ihren Gedichten Zitierten die Worte? Um das zu beurteilen, müsste man die Originale hinzuziehen, aus denen die Textstellen stammen. Dabei sorgt der zeitliche Abstand selbst womöglich für die Befremdlichkeit der Aussage eines Dichters. Doch erst Forrest-Thomsons thematisches Arrangement der Zitate rückt deren Begriffe und Diskurse in das nötige Licht, um deren Merkwürdigkeit hervorzuheben, als wäre in allem die Schiefelage immanent. Was ein Text in seiner Zeit besagt, ist in dieser Hinsicht sekundär, weil wichtiger wäre, zu wissen, wie dieses Meinen selbst unterschwellige Begriffe und Diskurse transportiert. Dass eine Übersetzung nicht bereits nach einer Parodie klingen darf, um nicht den Deadpan-Humor von Forrest-Thomsons Zitateneinsatz zu vergeigen, sollte sich von selbst verstehen. Denn auch hier ist Form gleich Inhalt, was bedeutet, dass unfreiwillige, verräterische Komik nicht vermieden werden kann, weil die Ironie den verwendeten Zitaten bereits inhärent ist, bevor diese aus ihren Kontexten gelöst werden und in einem neuen Text aufeinandertreffen. Diese durchaus misszuverstehende Qualität zuzulassen, die bei resistenten Lesern womöglich die falschen Schlüsse nahelegt, war's, die mich zu Forrest-Thomsons Gedichten hingezogen hat.

„And as for this line I stole it from T. S. Eliot / And Ezra Pound and A. C. Swinburne. All very good / Poets to steal from since they are all three dead.“ So freimütig gibt

Forrest-Thomson in ihrem Langgedicht „Cordelia: or ‘A Poem Should not Mean, but Be“ zu, dass sie gerne klaut. Nicht, um sich mit fremden Federn zu schmücken: Ihre Art des Zitierens macht deutlich, dass weniger der Autor die Sprache prägt, als diese ihn. Als würden die in Ausdrücken enthaltenen Bedeutungen sich im Unbewussten festsetzen und fortpflanzen, indem sie von einem Dichter auf den anderen überspringen, um irgendwann, nicht als Abklatsch sondern als eingefahrene Vorstellung, an anderer Stelle weiterzuwirken, bis ihr gespenstischer Einfluss auf das Denken wieder sichtbar gemacht und womöglich aufgehoben werden kann.

Von wem haben die drei oben genannten Dichter, mit Forrest-Thomson sind es vier, die oben als Zitat ausgewiesene Zeile nämlich noch gestohlen? Die Aussage lässt den Zweifel aufkommen, es gäbe keine originelle individuelle Äußerung. Gilt das sowohl innerhalb als auch außerhalb eines Gedichts? Spielt dieser Satz bei Forrest-Thomson mit den Leseerwartungen, wobei es nicht in erster Linie um den offensichtlichen Witz ginge, nun eine Zeile vor sich zu haben, die eine Wertung wäre und selbst in ihrer Äußerung der Wahrheit entspräche und damit vielleicht noch unorigineller erscheint? Der nächste Schritt wäre, den Leser nun dieses Urteil denken zu lassen und damit selbst Teil eines inszenierten Schwindels zu werden, indem er das Urteil in seinem Kopf wiederholt, was wiederum ihn vor die Frage stellen müsste, ob ihm nicht auch anderswo im Gedicht Urteile in den Kopf gesetzt worden sind? Ein weiterer Dichter, neben Sylvia Plath, den Forrest-Thomson am Ende von *Poetic Artifice* behandelt, ist John Ashbery. Ihn feiert sie für den Triumph der Technik über den Leser: „Ashbery continually parodies the reader’s presuppositions, that is all the assumptions a reading will bring to the poem based on their prior experience of poetry.“ Sie bewundert Ashberys „detachment and his confusion of register and voices in the poem, which is achieved by an intricate interaction of poetic techniques.“ Ein solcher Stil, sagt sie, verhindert, wegzurutschen und unaufmerksam dafür zu werden, dass ein Gedicht „artificial fiction“ ist.

Dieses Kräfteverhältnis demonstriert eine Figur wie keine Zweite in Forrest-Thomsons Gedichten. Es ist Cordelia, die rechtschaffene Tochter König Lears, die aus tief empfundener Liebe auf die unmögliche Frage ihres Vaters, wie sehr sie ihn liebt, nichts antworten kann und dafür verbannt wird. Angefangen bei dieser Verstummen lässt „Cordelia: or ‘A Poem Should not Mean, but Be“ eine lange Reihe von Frauenfiguren vorüberziehen, Ehefrauen und Mütter, Töchter und Schwestern, denen allen gemeinsam ist, in Kunst und Literatur als Projektionsflächen gedient zu haben, und die das, eine ewige Geschichte, immer noch tun. Als eine solche Projektionsfläche wirkt auch Sylvia Plath, die Forrest-Thomson in *Poetic Artifice* immer wieder gegen Bewunderer wie Verächter verteidigt und deren zugewiesene Rolle als „suicide poet“ sie nicht gelten lässt. Im Cordelia-Gedicht greift sie Plaths Sprechweise auf und konfrontiert den Modus der Confessional Poetry mit den Tonlagen anderer Dichter. Die Bandbreite reicht hier über

Eliot, Swinburne und Tennyson zu Shakespeare, Dante und schließlich den Dramen und Mythen der Antike.

Wie das Gedicht sich in ein Ringen mit vermeintlichen Vaterfiguren der Kunst und Literatur stürzt, deren Opferkursorisch genannt werden, wäre geradezu todesmutig zu nennen. Doch es sind vermeintliche Vaterfiguren, weil die Einbettung ihrer Stimmen per Zitat in den Redefluss der Cordelia-Person sie bereits entmachtet haben dürfte. Der Text beginnt mit Widmungsversen, deren somit etablierter Reim im weiteren Verlauf entfernt anklingen wird. Dieser stimmt auf den ironischen Grundton des Gedichts ein und bildet einen bewusst monotonen, beinahe stummen Refrain.

„To those who kiss in fear that they shall never kiss again

To those that love with fear that they shall never love again

To such I dedicate this rhyme and what it may contain.

None of us will ever take the transiberian train

Which makes a very satisfactory refrain

Especially as I can repeat it over and over again

Which is the main use of the refrain.“

An jeden Küsser, bang, dass er nie wieder Küsse gibt

An den Verliebten, bang, dass er nie wieder Liebe gibt

All denen weih ich dies Gedicht und was es darin gibt.

Keiner von uns geht auf große Fahrt mit der Transsib

Welch zufriedenstellenden Refrain das nun ergibt

Besonders, weil es den Refrain so oft ich möchte gibt

Und das ist bei Refrains der Hauptantrieb.

Eine alte Leier mit langweiligem Reim, diese leidige wie leidvolle Geschichte, von der das Gedicht hier schon Abstand nimmt, höflich und mit stillschweigender Ablehnung, wie das Wort „refrain“ auch bedeuten kann. Die eigentliche Ironie des Gedichts aber besteht darin, wie Shakespeares Figur zu einer Persona (oder zum Plural: Personas) wird und einen plaudernden Strom von Zitaten und Volten aufeinander folgen lässt. Anders als König Lears Tochter bei Shakespeare, der das Wort sozusagen zur Stummheit abgeschnitten ist, will die Stimme im Cordelia-Gedicht mit dem Sprechen nicht mehr aufhören. Sie steigert sich zu einem Chor von Stimmen, als wären diese die ganze Zeit von Homer bis in die Gegenwart verdammt gewesen, den Mund zu halten oder anderen nach deren Mund zu reden. Jetzt teilen sie alles mit, selbst woher sie

sich den Kick holen, vom „Lerchen“ etwa („I like larking kicks“) oder aus der Lektüre der *Ilias* und der *Odyssee*. Eingestreuete Spitzen wie die Aufforderung, bloß nicht Freud zu lesen, lassen sich auffassen als verschmitzter Wink gegen ein paternalistisches Weltverständnis, dessen Selbstverständlichkeit allen Slapstick hindurch bedrohlich nahe-rückt. Doch lässt sich, entgegen der plausiblen Vermutung, eindeutig sagen, Forrest-Thomson mache sich zum Sprachrohr der „Frauenheit“, der „mother of womankind“, wie es an einer Stelle heißt? Es wirkt zu einfach, nicht etwa, weil das Gedicht keine Invektiven gegen eine Unterdrückung durch die Vorherrschaft des Mannes enthielte. Der Text nennt fortlaufend Situationen und führt Frauenfiguren an, die als Gegenstand der Kunst- und Literaturgeschichte teil hatten an der Verklärung des Patriarchats, welches das Gedicht woanders konkret in aller Übergriffigkeit und deren unheilsschwangeren Folgen anspricht:

March is the cruellest station
 Taking on bullying men
 And were you really afraid they would rape you?
 No. I thought there would be grave difficulties.
 Not just that I was actively opposed
 And so was every other man, woman and child
 On that there train.
 I was afraid they would kill me.

März ist der übelste Bahnhof
 Geht es um grobe Männer
 Und hast du wirklich Angst gehabt, dass du missbraucht
 wirst?
 Nein. Ich glaubte, gravierende Probleme lägen in der Luft.
 Nicht nur, dass man mir feindlich gesonnen war
 Und so ging es auch sonst den Männern, Frauen und
 Kindern
 Da in dieser Bahn.
 Ich habe Angst gehabt, dass sie mich töten.

Gleichwohl finden Situationen wie diese während eines Geschlechterkampfes statt, der, vor dem Hintergrund der *Ilias* und der *Odyssee*, die epischen Ausmaße eines, bis in die Antike reichenden, sozusagen klassischen Weltkriegs annimmt:

I think it is unfair that Helen
 Had everything, immortal beauty,
 Lovers, cities destroyed and battles
 Fought about her. And she just came home
 And calmly went around being Menelaus' wife
 While her twin sister, Clytemnestra
 Was murdered by her son and daughter.
 And the Athenians acquitted them.
 They would do, a nation of sophists.
 Always betraying their allies and torturing
 Women and children and enslaving people.“

Ich finde es ungerecht, dass Helena
 Alles hatte, die unsterbliche Schönheit,
 Liebhaber, zerstörte Städte und Schlachten
 Die für sie geschlagen wurden. Und sie kam einfach nach
 Hause
 Und machte seelenruhig weiter als Menelaus' Ehefrau
 Während ihre Zwillingschwester, Klytaimnestra
 Ermordet wurde von Sohn und Tochter.
 Und die Athener sprachen sie frei.
 Natürlich machten sie das, ein Volk von Sophisten.
 Ständig legen sie ihre Verbündeten aufs Kreuz und foltern
 Frauen und Kinder und versklaven Menschen.

Inwieweit ist die Beschäftigung mit den literarischen Stoffen, den Inhalten und Formen des Cordelia-Gedichts, auch eine Identifikation mit der Tradition? Anders gefragt, wie persönlich nimmt Forrest-Thomson die ihr von der Literaturgeschichte angebotenen Alternativen? Bei Homer etwa kann eine Frau eine den Kriegern ihre Gunst gewährende Göttin sein; eine erst umworbene, dann geraubte und schließlich umkämpfte Schönheit wie Helena; oder eine Klytaimnestra, die durch das Fatum bestraft wird, sobald sie gegen die Rolle als Ehefrau und Mutter verstößt. Diese Frage könnten Assonanzen bzw. dezente Reime beantworten, die, über das Gedicht verteilt, weite Bögen schlagen und auf die ich gleich zu sprechen komme. (Nebenbei gesagt, müsste ich die Frage dieses Absatzes auch an mich als den Übersetzer richten: Lläuft meine Lesart des Gedichts nicht etwa Gefahr, bevormundend zu werden und es auf bequeme Schlüsse abzusehen?)

An zwei Stellen des Gedichts ihren Namen nennend, nimmt Forrest-Thomson selbst teil an der fortwährenden Transformation von Identität. Nomen est omen: „I, Veronica did it, truth-finding, truth-seeking / Muck-raking, bringing victory.“ Wahrheitsfinden, Wahrheitssuchen, Staubaufwirbeln ... Spricht sie vom Sieg, könnte Veronica bereits Victoria geworden sein, eine Matriarchin von außergewöhnlichem Format, für die das Epitheton „mother of womankind“ durchaus zutreffend wäre. Doch in dem kulissenbildenden Prospekt des trojanischen Krieges sind Namen nicht länger Personen, sie verweisen metonymisch auf ein anderes, allgegenwärtiges symbolisches Wesen: Athena, Aphrodite, Diane, Helena, Hippolyta, Hera und Nike, auch Veronica, werden zu Verkörperungen dieser „Mutter der Frauenheit“, hinter der man den Autor des Gedichts vermuten darf. Dass sich dieser dennoch in der Frage nach seinem Geschlecht nicht festlegen lassen will, legt etwa die Erwähnung Agamemnons als Avatar nahe.

As witness my own efforts in that direction
 Or those of my avatar, Agamemnon
 Who, as I say came home and was killed in his bath
 Killing his wife and his daughter
 And if you don't know about this you ought to.
 Read it in the Iliad, read it in the Odyssey,
 Do not read it in Freud who is always wrong

Although even Freud didn't deserve a son like Lacan.
But first and last read me, the beloved
Who was killed in the general slaughter.

Das bestätigt mein in dieser Sache eigenes Bemühen
Oder das meines Avatars, Agamemnon,
Der, sag ich, nach Hause kam und getötet wurde in
seinem Bad

Was der Tod war auch für Frau und Tochter.
Ihr wusstet das nicht? Wissen solltet ihr es schon.
Lest in der *Ilias* nach, lest es in der *Odyssee*
Lest es nicht bei Freud, der immer daneben liegt
Wobei, selbst Freud hat keinen Sohn wie Lacan verdient.
Vor allen Dingen aber lest mich, die Geliebte
Die getötet wurde im allgemeinen Schlachtgetümmel.

Klingen in „Agamemnon“, „wrong“, „son“ und „Lacan“ stumme Reime an, aus denen eine Anklage herauszuhören wäre? Markanter dürfte der Reim von „daughter“ auf „slaughter“ sein, auch wenn der Gleichklang in dem Abstand von fünf Zeilen wirkt wie beinahe verklungen. Auffällig ist außerdem die typographische Nähe beider Wortanfänge: Sehen sich „d“ bei „daughter“ und „sl“ bei „slaughter“ nicht einander ähnlich und beide Wörter sind also miteinander verwandt? Ist es noch ein Zufall, wenn diese zwei Reimgruppen im Gedicht nah beieinander stehen? Bilden sie ein Argument und behaupten ein Verhältnis, über das ein Wort wie „Agamemnon“ unterschwellig sagt, die Schuld am „slaughter“, das „wrong“, läge bei Männern? Was „daughter“-„slaughter“ suggeriert, wäre eine quasi biologische Verkettung (oder negative Genealogie) der Frauen, die zum Spielball geworden sind, weil ihre Schönheit Bewundern und Begehren weckte. Es macht sie sozusagen zu den „Gefallenen“ des von Männern angezettelten Krieges. Doch der Reim, auf den ich im Deutschen irgendwann gekommen bin, um mich dem englischen Reim zu nähern, weicht diesen Zusammenhang womöglich auf: Als „Metze des Gemetzels“ würde die Tochter zu dem Preis, um den Armeen ringen. Die Wendung wäre aber, verglichen mit dem nüchternen Sarkasmus des englischen Reims, zu dick aufgetragen. Auch ginge die Metapher mit der Unterstellung einher, die Tochter profitiere von den Umständen irgendwie. Und man müsste fragen, wie bei einer solchen Interpretation aus dem Text eine strahlende Siegerin hervorgehen soll. Hilft es vielleicht, Elektra zu nennen, deren Name wörtlich „Die Strahlende“ bedeutet und die übrigens die Tochter ist, von der das Gedicht den Namen verschweigt, um nur zu sagen, sie sei Agamemnons „(other) daughter“? Ausgerechnet Elektra, die Freud für sein Erklärungsmuster von grausamen Familienkonflikten benutzte, als das dem Vater-Phallus verfallene Kind. Wäre das der Grund, Freud an dieser Stelle aus dem Grab in das Gedicht zu zerren? Er könnte ebenso gut erwähnt worden sein, um Lacan als psychoanalytischen Ödipus und letztlich als Neuauflage seines geistigen Vaters ins Spiel zu bringen. Doch das wiederum könnte bloß als

Bluff Forrest-Thomsons gemeint sein, deren Text solche hermeneutischen Tricks nonchalant parieren kann.

Schließlich sollte man sich vorsehen, wenn jemand kommt, um einen Text aufzusagen, besonders, wenn diese Person – man kennt sie vielleicht nur aus diesem Text – darin von sich sagt, sie wäre „Ich“. Denn was will jemand, der sich unter all diesen Figuren und Autoren der abendländischen Tradition einreihet? Über den mehr oder weniger originellen Rückgriff auf die Zitate früherer Autoren will sie ihre Gedanken und Gefühle ausdrücken? Die Frage nach der Originalität des Zitateneinsatzes würde schon übersehen, dass hier eine tiefergehende Kritik der Poesietradition aus zumindest weiblicher, wenn nicht feministischer Sicht stattfindet. Durch ihre Rekontextualisierung werden die in Forrest-Thomsons Gedichten auftretenden Figuren und per O-Ton sprechenden Autoren zu den Aspekten eines Subjekts im Plural. Es ist die mehrstimmige Persona eines Autors, der eine Frau ist und die Autorität über die Tradition, dieses vorgeblich männliche Ding, für sich deklariert. Ebenso wie jede andere Rolle für sich zu beanspruchen, was auch einschließt, sich auf keine davon festlegen zu wollen. Das darin sich ausdrückende Begehren wäre nun aber kein freud'sches oder lacan'sches Narrativ. Es entspräche schon gar nicht der blutrünstig-dämlichen Vorstellung Harold Blooms vom Vätermord der Dichter an ihren Vorgängern. Nicht der Wunsch von Ebenbürtigkeit treibt Forrest-Thomson an, denn davon darf ausgegangen werden, wenn T. S. Eliot, Shakespeare, Sappho, John Donne und viele mehr in Gedichten zitiert und genannt werden. Schließlich war die Dichterin in ihren Texten von Anfang an präsent, nur dass Persönlichkeit und selbstbewusstes Ich-Sagen keine anvisierten Ziele sind, sondern ein ästhetisches Mittel, über das sich die Dichterin ihrem Text, von Anfang an und im Spiegel verschiedener Stile, eingeschrieben hat. Wie Arcimboldo-Figuren setzen die Sprecherin und das Gedicht sich aus disparaten Elementen zusammen, die keinen harmonischen Ausgang oder eine die Zusammenhänge klärende Lösung ansteuern. Es lässt sich nämlich nicht verrechnen und man kann nicht sagen, wie Bedeutungen verteilt sind, weil jede an ihnen entwickelte eigene Interpretation irgendwann an den Punkt gelangt, sich hinterfragen zu müssen. Bei aller Kontrolle über die Mittel, durch ihr Kalkül und ihre Präzision, dabei Lektürewege antizipierend und falsche Fährten legend, erzwingen die Gedichte Krisen, in denen die Interpretation ihre eigenen Prämissen hintertreibt und eine weitere Lektüre benötigt. In den schönsten Momenten führen sie einen Schmetterlingseffekt herbei, bei dem der kausale Zusammenhang deutlich hinter dem Wirkungszusammenhang zurücktritt.

Michael Spyra
Entlang der Küste

Die Zelte, Bungalows und Wohnmobile,
 in vielen Formen und von allen viele.
 Die Wohnmobile, Zelte, Bungalows,
 in allen Größen und vor allem groß.

Die Bungalows und Wohnmobile, Zelte,
 die jemand in die Kiefernwälder stellte.
 Die Kiefernwälder bis zum Rand verstellt,
 den Rand der Wälder und der Rand der Welt.

Der feste Rand der festen Welt mit Bühne
 und Pavillon, mit Fahrradweg und Düne,
 mit Düne, Pavillon und Fahrradweg,
 mit Fahrradweg und Pavillon und Steg,

mit einem Fußweg, einer Wanderstrecke
 entlang der Düne, einer Rosenhecke
 entlang und durch die Düne an den Strand,
 den weichen Rand der festen Welt aus Sand,

den Rand der weichen Welt, den überspülten,
 den ausgetrockneten und aufgewühlten,
 durchlöcherten, und in dem Loch das Meer,
 die weiche Welt mit ihrem Hin und Her.

Das Hin und Her der weichen Welt, der vollen,
 das Meeresrauschen und das Wellenrollen,
 der Tiefe und der Finsternis darin,
 das Her und Hin und Hin und Her und Hin

der vollen Welt, und über ihr die Leere,
 die leichte Welt, die ohne jede Schwere
 darüber schwebt. Die Schwalbe im Ozon.
 Wir sprachen andernorts bereits davon.

... im Zuge dessen schicke ich heute ein Gedicht, das bald alle meine gegenwärtigen Ansprüche erfüllt (nur will ich bald einen Weg aus der Form finden, eine Sprache außerhalb, wenn das möglich ist): rauschend, dass es einem schwindlig wird, die Worte gefügt und von der Fügung verführt, ein Auf und Ab; die Worte als Klangelemente und Bedeutungsträger, formal und inhaltlich, eine Skulptur aus Sprache und bis zu einem bestimmten Grad steril (Projektionsfläche) mit einer finalen Irritation und (bestenfalls) Schiefelage. Die Probleme der Menschheit mögen woanders verhandelt werden. (Ich mach den Hofmannsthal!)

Michael Spyra
Wie ich im Fegefeuer für meine Sammelleidenschaft zu büßen habe

Das Treppenhaus, die Treppe in der Treppe,
 die Kellertür, der Handlauf und die Hand,
 die an der Kellerwand den Schalter fand,
 die Kohlen, die ich aus dem Keller schleppe,

dem Kohlenkeller, und die Kohlenschwärze,
 der schmale Lichtschacht ist mit einem Brett
 verstellt, der Kohlebruch und das Brikett,
 die Lampe ist nicht mehr als eine Kerze.

Der schwarze Boden und die schwarzen Wände,
 die Dunkelheit, die Finsternis, das Loch
 und gleich daneben wieder eins und noch
 ein größeres Brikett, die schwarzen Hände,

die in der Finsternis nach Kohlen wühlen
 und immer neue finden, schwarz und schwer,
 Rekordbriketts, und wieder und noch mehr
 im Kohlendreck und schwarzen Puder fühlen,

die toten Fledermäuse, Ziegelsteine,
 das Blech, den Sack, die Schnur, vom Staub geschwärzt,
 der schwarze Arm, der schwerer wird und schmerzt,
 der Schmerz im andern Arm, die schweren Beine,

die schwarzen Schuhe und die schwarze Hose,
 und wieder ein Brikett, besonders groß,
 die glatte Oberfläche, makellos,
 und gleich darunter noch zwei makellose,

die ich in Eimern aus dem Keller hole,
 für die es nirgends einen Ofen gibt.
 Ich hab den Dreck schon dreimal durchgesiebt
 und finde immer wieder neue Kohle.

für Fabian Schmidt
 (Facharzt für Anästhesiologie, Notfall- und Tauchmedizin)

Werner Hamacher Zwei Anläufe zu einem Wunsch

Daß Bücher ihre Schicksale haben, das besagt nicht nur, dass auch sie einem Schicksal ausgeliefert sind, sondern dass auch sie ein ihnen eigenes Schicksal haben: ein solches, das von jedem anderen verschieden und von keinem anderen ableitbar ist. *Sua fata*, das sind Schicksale, die den Büchern allein zukommen und nicht verwechselt werden dürfen mit dem Schicksal von Bäumen, Stieren oder Menschen. Bücher haben ihre Schicksale, aber diese Schicksale haben nur Bücher. Mögen sie aber auch einzeln und unvergleichlich sein, sind diese Schicksale doch nicht ohne Lenker. Die wenigen Schriften der griechischen Tragödiendichter, die uns überliefert sind, wurden in den Archiven der Polis aufgehoben, nachdem sie von einer Jury approbiert worden waren; die Schriften der französischen Hoflyriker wurden von den Herren des Orts und der Stunde gedruckt und wären uns ohne ihre Förderung unbekannt; die Bücher der Romanciers hätten keine Aussicht auf ein Schicksal gehabt, hätten nicht die Verleger und das Publikum für ihre Erhaltung gesorgt; die Reklame wirkt seit mehr als zwei Jahrhunderten als Schicksalslenker von Büchern, die es ohne sie nicht zu geschichtlichen Ehren gebracht hätten; über das Schicksal der Bücher wird entschieden vom alltägliche Plebiszit, dessen Voten an der Kasse von Buchläden abgegeben werden. Auch hier fehlt die staatliche Approbation nicht: sie wird über die Unterrichtsministerien für Schullektüre erteilt, oder von der Werbung durch Rezensenten, oder der Wahl, die Lehrer für ihre Schüler treffen. Aber Rimbaud? Aber Hölderlin, Kafka? Freunde sind es gewesen, die ihre Schriften gerettet haben, Freunde, die sie allererst schicksalsfähig gemacht haben. Freunde und geneigte Leser; die Neigung, die Zuwendung, das Entzücken – ein Funke ist übergesprungen und jedem Schicksal zuvorgekommen.

(Abgebrochener Ansatz zum ersten Entwurf)

Zu Theorie und Praxis des Übersprungs (Antiquierte Begriffe). – Kein Übersprungsreflex (Bilz: Die unbewältigte Vergangenheit des Menschengeschlechts, Paläoanthropologie), oder doch Reflex? – Warum denn nicht? – Celans Gedicht dazu. – Übersprung: Bewegung, die man Identifizierung nennt. Identifizierung geht der Identität voraus, springt ihr voraus, in sie hinein. Keine Identität ohne Sprung, im einen wie im andern Sinn. Also Identität allein aus dem Sprung; allein im Sprung; allein ersprungen und gesprungen. – Sprung keine Kategorie: da diese der näheren Bestimmung des bereits Identifizierten gilt; da diese sich auf das Nicht-Sprunghafte richtet. Kurze Geschichte des Ausdrucks (nicht Begriffs, Nicht-Begriffs) *Sprung* von der These des Aristoteles über das Kontinuum (*synechés*) zwischen Unbelebtem und Belebtem, Unbeseeltem und Beseeltem, über die Verbindung zwischen Göttern und Menschen bei den Neoplatonikern, bis zu Leibniz und darüber hinaus: immer *natura non facit saltus*, immer *Tout va*

par degrés dans la nature et rien par saut! (Büchmann) Bis zu Kant, zu Hegel, zu Kierkegaard. Erst der Sprung lässt die Leiter, erst das Vor-Stetige lässt Stetigkeit entspringen. Ursprung logisch bei Hermann Cohen, historisch bei Benjamin. ‚Sprung‘ keine Metapher, da diese als *phora* aus dem Tragen gedacht: Nichts trägt hier außer dem Schwung; und auch der müsste noch anders als aus der physischen Bewegung gedacht werden. (Sprung kommt in der Physik, der alten zumindest, nicht vor.) Selbst ‚Be-wegung‘ nicht das rechte Wort, da Sprung ohne Weg. *Rien par saut* – Sprung geht immer durch ein Nichts der Natur, ist selber ein Wort für Nichts: das, was es in der *natura* – im Wesen – nicht gibt. Sprung, Übersprung keine Wesensbegriffe. Deshalb nicht Transzendenz, sondern Transsaltanz; und, genauer: Saltanz. Kein Seiltanz. Bei Kafka der anti-nietzscheanische Aphorismus vom Seil, über das man nicht geht, sondern stolpert. Kontinuum als Widerstand. Und vorher schon Cantors *impasse* der Kontinuumshypothese, ‚gelöst‘ erst durch Cohens Erfindung der ‚Methode‘ (aber diese wäre ein nach Prinzipien durchlaufener Gang) des *forcing*; also nicht ‚gelöst‘, sondern ersprungen und übersprungen, durch eine Erfindung, also eine Ersprungung. Wer springt, stolpert. Er wird erst durch Stolpern zu einem Wer. (Poe, Proust). Sprung, noch einmal, nicht kategorial, sondern existenzial. Aber wiederum nicht Ek-sistenz, sondern Ek-saltanz. Hier aber Übersprung als Über-Sprung – Sprung noch über jeden ‚physischen‘, ‚empirischen‘ Sprung hinaus –: so nämlich, *dass* er Sprung *sei*: nicht mein Spruch (der Meinsprung, wie der Meineid), sondern übermein und überallgemein, überdein und überallgedein. Übersein und überallgesein. Sein: *Sprung*. – Sein ist nicht dicht. (WB: *Die Wahrheit ist nicht dicht.*) – Wo Ontologie, da zunächst Alsilogie. Logos, alsis. Die Sprache springt. Kein Und-so-weiter. Kein So. Kein Und. Kein Weiter. Nur dies, dass sie springt.

Der springende Punkt wäre: Mit, Zusammen, Hinüber-anders zu denken denn als *convenientia* zweier Vorhandener. Der überspringende Funke, das „trans“, die *trance* erzeugt erst jene Vorhandenen, zuvor noch die bloß Seienden. Also ist Sein nicht schon das Sein von Seiendem. Seiendes, sofern es als solches auch nur bestimmbar, ist als bestimmbares identifiziertes Seiendes – ist als identifiziertes aber, was sich aus dem Sprung und vom Sprung löst. Sein als Sprung deshalb dem Seienden vorgängig, vorspränglich. Heidegger noch zu phänomenologisch, wenn er beide *pari passu* auftreten lässt. Dagegen Levinas präziser, wenn sein Titel „De l'existence à l'existant“ als Herkunftsbewegung gedeutet werden kann und nicht als Proklamation einer Akzentverschiebung. Erst der Übersprung, dann der Funke. Erst der springende, dann der Punkt.

Daß die minne alle dinc in das verwandelt, was sie minnet. (Eckhart, check quote.)

Ein Anderer sein. Ein Wer sein. Dazu kommt es nur durch Übersprung. (Immer noch: Reflex?) Übersprung hat dann den Sinn von minne, Neigung, Freundschaft, *philia*, Zuwendung. Heißt das Schicksal? Das Zugefallene, Zugesprochene, *fatum* (Derivat von *fari*, sprechen). Das Zugefallene,

Zugesprungene, damit ist gesagt: Irgend-was, irgend-wer, den oder das es trifft, ohne Gesetz der Natur oder Gesellschaft. Also *vor* der Natur, *vor* der Gesellschaft (soll heißen: vor jeder *essentia* und vor jeder Selbstbestimmung) –: Paleo-Ontologie.

Nicht dass damit schon die Möglichkeit der Natur oder der Gesellschaft (dieser beiden großen Numinosa der Alten und der Modernen) bestritten würde; nein, aber eben ihre Möglichkeit wird überhaupt erst gewährt durch jenen Zusprung, Übersprung, Zuspruch. Er geht – immer – über jedes schon vorbestimmte Du hinaus. Und über den Irgendwen, den dieser Übersprung trifft, dem er begegnet, aber nicht gemeint haben kann, weil er nicht Intention ist, geht er hinaus zu Niemandem.

Man steht in der Linie dieses Darüber-Hinaus, wenn man getroffen, erkannt, geliebt wird. Wer etwas entdeckt, entdeckt es im Übersprung zu einem Anderen (anderem Übersprung). Er ist hin und weg von dem, das selber hin und weg ist.

Ein Buch entdecken, das es noch nicht (als Buch) gibt. Das künftige Buch. *Le livre à venir*. (Blanchot). *L'avenir libre*. Die freie Zukunft. Vor jedem Schicksal. Gegen jedes. Und über jedes hinaus.

Das die Kunst des Verlegers. Er verlegt sich in das, was er liebt. Er verlegt sich in Bücher; und immer wieder in andere, neue Bücher, die das Zeug haben, zu wieder anderen zu werden und zu keinem.

(Notizen zum zweiten Entwurf)

Lieber Urs, herzliche Glückwünsche – Dir dem Verleger, Dir dem Freund – zum Geburtstag! Werner Hamacher

**Peter Wawerzinek
Gedicht**

Die Ziele versickern in
Gedankengängen.
Auf dem Holzweg
knarrt böses Gebälk.

Die Spinne flickt Gedächtnislücken.
Chance haben meint nicht
sich Chancen einzuräumen.

**Peter Wawerzinek
NachRufen für Bert Papenfuß**

Die Segel eingeholt und gestrichen Die
offenen Rechnungen unbeglichen Ein
weiterer letzter Gang die Reling entlang
über zerlatschte Planken Hey ho. Holde
Seefahrt Im Wanken ein Ruf Wir danken
fürs Dasein + Zanken + jedes Mal wieder
Hoffen tanken + Hopfen im Glas im Fass
wovon wir freudig leidig tranken

Viel Freud im Leid Viel SeeMannsGarn Viel
SeeGrasRanken Viel SeeFrauenHuld Viel Ge
Rede Viel Wagnis Viel UnGeduld in Schuld

So ist nun mal das Benehmen unter Mat
Rosen beim Übersetzen und unter matten
Hosen auch Petzen und WasserPrediger
Statt in den Kahn zu springen La Pa Loma
zu singen beim WellenRingeln dieser eine
Haiku: An Land kannst du es nur zum Lands
Knecht bringen Lass uns in GehDanken

Noch einmal volle Segel setzen und übersprätzen
der olle Kahn soll krächzen und äxen Das Ziel ist
die SchiffsTaufe Die Wahrheit sei Gelaufe Gesaufe
Herumgeraufe um ZwieBack ZwieTracht als Fracht
UnterDeck Das Boot schlug Leck vom Gezeter um
Zukunft Abkunft Zunft Die Frage bleibt Wie lebt der
Mensch als MenschheitsPlage später und Ob dort
hinterm Ho Ri Zont uns dieselbe Sonne sonnt und
brennt den Wanst Steig ein So du kannst Fahr mit
bis vor jene Stelle wo der Zenit kippt Die KehrSeite
der Medaille wippt Grell die Helle wie Hölle fakkelt
Das Meer wakkelt Der Himmel sich abWendet Anfang
beginnt + endet Kriech den Kriechern Dem AllesIn
TrockenenTücher Es sind die Verzagten aufs Wort
Die UnBedarften Die unseren Pott zerNagten Es sind
Die Braven Versager Ist der einzelne BlindePassa mit
seiner Gier auf schimmligen Abort an Bord Es sind die
VerSprechen die als VerBrechen sich rächen Ums faule
Wort verrenken Die satten Bäuche überdehnen als Bei
Fang mit jedem neuerlichen Netzen an Bord gezogen
Seit der Käpt'n ging Über die Reling NeppTun sei ihm
seelig ZuGeTan KnurrHahn SeeTeufel*innen RänkeSpinnen

Datsch ma nu SeeFohrt Hol Di Ran Bleib furchtlos fuchtig
 Sei dir dein Eigner/Pirat beim Kra/kehlen BöSeelen anrufen
 So sind numa die Regeln beim Segeln zettel-gerecht zu verstehen
 Ein Klakks für wers intus hat Lote aus Lotse Die Kugeln geworfen
 In die Runde Aufs nackte Brett Das Unser sei die Schwarze Zahl
 Sei das an/anno Das Blau getünchte an/orimal AusSatzAnSatz
 Beginn Je Meer es weht Je Meerenge Das Aus Das Zuspät Zum
 Ende hin kein SOS für RückKursKehrtWende Je leerer wir Steuer
 Los treiben Je fernmeeriger wir uns dem Meer verSchreiben So
 Meerweg vom ÜbrigBleiben an Bord verKommen + faulen wir
 am WiderSpruch + Maulen + SichtsMaulVerbennen + Shit Shiete
 benennen So nur stucken wir den Pott voran Meile um MeilenStein
 Lasst uns Ratten sein im MaschinenRaum der organisierten hyper
 trophierten steten Plagen Seit jenem Tag an dem wir AufGrundGeh
 Laufen sind + fest liegen jeder für sich jeder an seinem Strand auf
 seinem Sand Jeder Robinsons Sohn + Bonbisons Töchter Das Schiff
 wieder flotte Flotte sein lassen möchte er Das Wrack auf gutGlück zu
 Rück ins Leben rocken möchte er Die Not verLachen Roll over vor
 Wärts Die Brachen möchte er mit Willen füllen + kanns nit verrichten
 mit seinen WehMutsGedichten drüber hinweg kommen möchte er Aus
 dem GrollGeröll hervor ins argVerWundern all der flutenden Flundern

Leer sein heißt Meer sein Satt sein meint voll sein meint platt sein
 nicht Asche genug zum Feuer ersticken Aus jetzt Fertig mit dem Ge
 Plärr Ein neues Buch aufGeschlagen Ein anderer Pi Rat muss über
 Nehmen Das Ruder Schwesterbruder Schenkt Kefir aus für die im
 Käfig hocken versenkt in ihre Becher Becherowska Die Tassen hoch
 Auf geht es durchs NadelÖhr im Ozean He ho Weg vom Heck Huck
 auf Werft die Heuer von Bord Legt Feuer Backt euch euer eigenWort
 Auf Verlust ist Verlass wos munkelig klabautet Meine Lyrik lautet:
 Seefahrt Ein Muss Die Handbreit Kiel ist uns zu wenig für viel zu viel
 Wir wehen heran zu diesem Speel Bootsfalls mit selbstgeblasen Wind
 gegen des Windes Stille den einen VerSuchVersFluch noch, Bert:

eine zeit in scherben frühling zu bald immer zu welk ... noch
 schwillt es ... huckelt es schon ... zeit zu sterben ... die tod du
 lebst nunmehr aufmerkten

Ausgelebt
 gePflastert
 geKleistert
 AUFgewühlt

Adieu Ahoi
 toi toi bis später
 dein Peter

wawerzinek am sechsten zehnten zweitausenddreundzwanzig in der volxbühne

Mara Genschel My Name is William Shakespeare

I am going to perform a small poem from 1595. The title is: „Ah damn, just look it up yourself!“ // It was written in old spelling, so please excuse my english in advance. // I am honoured to be invited to this beautiful place, that used to be a Rossmann Shop. Regarding to the logo, Rossmann means ‚horseman‘, but not in the sense of a man who rides a horse, but in the sense of a person who is half stallion (the hind legs, the ass, the penis etc.) and half „man“ (the chest, the frontlegs (plus some extra arms!) and the brain. // The piece I am going to perform is kind of like this „stallionman“. Not really, but kind of. You shall know all, that you are like to know in the end of this beautiful text. // (If not, ah damn, just look it up in the beautiful booklet, you got right on your lap!) // Here we go. // I will now perform the small poem. // Or, to be more precise: I am going to perform a poem written by a poet which is in turn written by me in 1595, badly translated by DeepL, so please excuse my english in advance. // That is, to be even more precise: I am going to reenact a performance about performing a poem that is badly translated by DeepL, written by a poet which is in turn written by me in 1595, who is in turn again written by the same poet for a performance back in 2018. // As you all know now it is 2023, so there was plenty of time for her to learn it by heart. // This performance was mostly written in german, because the poet is german, born in the former capital of west-germany, with a german passport and so on. So please excuse my english in advance. // Here we go. //

If I happen to offend you, it's because (...)

However there is a crucial point, a punch line about this performance you might want to know before I start: The person who wrote the poem is a terrible poet! // Her spelling is really bad, no matter if it is old spelling or DeepL translation or whatever. // And so is her punctuation. She finds it very difficult to use correct punctuation, so what happens in terms of meaning is everything. Gets messed, up and so on. // I invented her in order to demonstrate my intellectual supremacy on the one hand. // On the other hand I am looking forward to making fun of her and her insecurities and failures because as you all know, the times we are living in are quite uncertain and we all need a good laugh every now and then. // What could possibly be funnier than a female read body failing on stage with a poem called: „Ah damn, just look it up yourself!“ // Haha! // Here we go. //

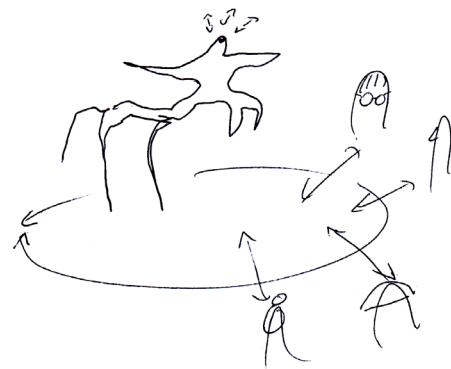
If I happen to offend you (...)

However there is also a second punch line you might have noticed already: The person who wrote the poem is also a terrible performer! She finds it very difficult to learn any text by heart, especially when it was translated from old

spelling by DeepL for example. // I made her up in order to delight, not to offend you. // If she offends, it is with her good will. // That you should think, she comes not to offend, // But with good will. To show her simple skill, // No. // To show her simple skill, That is the true beginning of her end. // And so on. // She has huge difficulties memorising what I gave her five or, more precise: 428 years ago. I do not know why, because she had plenty of time to learn it by heart. Maybe she does not like the text. // Consider then, she comes but in despite. // But why should she come in despite, she is not in highschool anymore. As far as I know, she did submit to this event. // Or did she not. // Was it me. // But why shall I. // Why shall I let a total jerk like her perform my poem. // To make fun of female read bodies. // To show that I have always been the „stallionman“. // To blame a female read body of being born in the former capital of west-germany, with a german passport still making poems about the „stallionman“ instead of fighting against the collapse of climate and humanity. // She is not here as minding to contest you, // Her true intent is. All for your delight. // No. // All for your delight she is not here. // She is not here. That you should here repent you, // No. // That you should here repent you, the poet is at hand and by her show // No. // The poet is at hand and by her show: // „Ah damn, just look it up yourself!“ //



(Vorher)



(Nachher)

Thomas Schestag
Stinking breaths—stinkende Stimmen

Ich der stinkende Atem des Volks. I take a deep breath, trying to translate. Me the people's stinking breath. Who, or what, is this? And what does *Atem* mean to say here? Or has its meaning been condensed, repressed, fermented into its quintessential olfactory quality? And if so—but how (and why) exactly: *so*—, what, then, would be the meaning of the people's *stinking* breath? How to smell; how to accept and to take in; how to read and understand; how to translate (into) its particular perfume? How—*me*? But how can I, though the sentence leaves *to be* out—; how, *me*—the stinking breath of many—; how are they all compressed in order to escape or to evaporate, *into* me, nothing but their breath? They are breathing nothing but *me*: den stinkenden Atem des Volks. Do I incorporate, condense, personify their *stinking* breath? Ich—das stinkende, *gärende* Volk? Ich—das *Gären* des Volks—; *me*—the people's fermentation? Ich, das Volk auf der Schwelle zum Aufruhr? Ich—die Schwelle—der stinkende Atem (des Volks)? Do I embody—but I don't dispose of any body, *corpse* or corporation—unrest among the people? The people on the brink of insurrection, riot, *stásis*? *Me*—its striking, *stinking* breath? But, then, again, who: *me* (neither *one* nor *many*)? And when, and where, and why? What for?

The scene is in a letter written on August 28th 1775 in Straßburg by Jakob Michael Reinhold Lenz. Its addressee is Johann Gottfried Herder. Weeks earlier Lenz had sent a manuscript of his comedy *The Soldiers—Die Soldaten. Eine Komödie*—to Herder, waiting for comments, and for advice where and when to publish. “Ich der stinkende Atem des Volks”. Three lines further down in the letter Lenz alludes to Shakespeare's *Tragedy of Coriolanus* parts of which he had started to translate into German in late 1774. Die Arbeit an der Übersetzung hielt Lenz das ganze Jahr 1775, so to speak, *in Atem*: translating excerpts from *Coriolanus* kept Lenz *in suspense* for the most part of 1775. In his letter to Lenz, to which Lenz here responds, and which has been lost, Herder must have referred to a particular scene in Shakespeare's tragedy which Lenz, as he writes, had translated yesterday: “Daß Du im Coriolan eben die Szene aufnimmst, die ich gestern der Königin übersetzt, über die ich seit drei Tagen brüte”. That you are referring to precisely this scene in *Coriolanus* which I translated yesterday—: *der Königin*. This is (and is) not: *for the queen*. Lenz is allowing himself here an antonomastic joke with the family name *König*, referring to *Luise König*, the woman in whose house Lenz lived during his Straßburg years. Just yesterday he has been translating this particular scene (not for the queen but) for his landlady. A scene over which I have been brooding now for three days. And he has not yet come to any conclusion. The translation is still pending. Die Szene hält den Übersetzer immer noch in Atem. The scene continues to keep the translator in suspense. Lenz continues: “Es ist als ob Coriolan bei jedem

Wort das er widers Volk sagte, auf mich schimpfte—und doch kann ich ihn ganz fühlen und all seinen Grundsätzen entgegen handeln”. It is as if Coriolanus with every word he directs against the people were railing at *me* (*me*—the people; *me*—the people's stinking breath). And yet, I can feel him entirely; as if saying: I can agree entirely with his feelings (against the people); I can feel him feeling, and I can feel *with* what he feels. [...] *und all seinen Grundsätzen entgegen handeln*: and I can act *in accordance* with all his principles, or: I can act *against* all his principles. The word *entgegen* (in its adverbial function) expressing (according to *Deutsches Wörterbuch*) “annäherung oder widerstand”, accordance or resistance. Translation on the brink (of rioting against itself): I can feel with Coriolan's feelings against the people, and yet [still] act against all his feelings against the people. Against—against. Gegen—gegen. Or: and act in accordance with his principles that is act against myself as far as it is as if every word he directs against the people were directed against me. What, then, under these peculiar circumstances, could be my *principles* of translating? Was, angesichts der skizzierten *Gegengegenwendigkeit* in dem zitierten Satz—meine *Grundsätze*, Coriolan zu *übersetzen*? Kann *Übersetzung* überhaupt von *Grundsätzen* ausgehen? *Grundsätzen entgegen* gehn? What could be, more precisely, the principles of translating this very *scene*? Or would they have to be suspended? Ist dies, nicht nur für Übersetzer, eine *atemberaubende* Szene? A *breathtaking* scene? But which scene, exactly? What follows in the letter will help identifying it (although *identity* is not the word). Lenz continues by writing two words in English, followed (at least, so it seems) by their translation: “*Worthy voices*—das Wort des Herrn—das höchste Ziel alles meines Strebens—ach *worthy voices* [...]”. *Worthy voices*—the Lord's word—all my efforts' highest aim—alas *worthy voices* ... As if *worthy voices* marked the writer's highest aim (the abyss of heavens one might call it), and an abyss of deepest—fathomless—worthlessness, at once. Grund(satz)losigkeit.

Worthy voices is a quotation. It refers back to the scene in Shakespeare's *Coriolanus* over which Lenz has been brooding now for three days. The words relate to scene 3 in the second act. In his translation, Lenz doesn't remain true to how Shakespeare divides the second act into scenes. He already includes excerpts from scenes 1 and 2 of this act into what he calls *Dritte Szene*. The reason for why Lenz ignores Shakespeare's divisions is that he tends (or seems to be tempted) to condense a discussion that in Shakespeare only culminates in scene 3, but steadily builds up already over the course of the two preceding scenes, into one and the same. The third scene, according to Lenz' intervention into Shakespeare's composition or make-up of the second act marks the (excentric) center of the *tragedy*. It turns around *voices*. In other words around *breaths*.

After the sack of the rebellious Volscian city of Corioles, almost solely due to the courage and daring of one single Roman general, member of a patrician family, *Caius Martius*, he will receive, after the army's return to Rome, the *agnomen* Coriolanus, honoring his deeds—*Caius*

Martius Coriolanus—, and the senate wants to make him consul. But for this to happen, Coriolanus has to undergo a certain operation. He has to obey to the custom—*éthos* (in Plutarch's *Life of Gaius Markios*)—to stand on the *forum* and publicly beg for the people's *voices*. In the course of scene 1 of the second act, two tribunes of the people, Brutus and Sicinius, who want to undermine and defeat Coriolanus' election for consul (preparing for the plebeians revolt against the patricians, in other words for a civil war), come forward, and speak. It is these speeches which open what Lenz calls *Dritte Szene*. He translates Brutus' first statement but cuts off its very first sentence. It is this: "All tongues speak of him [of Coriolanus]" [II.1.203]. Lenz cuts off these tongues. The one sentence about *all tongues*. From what follows in the text it turns out that *all tongues* are the *people's* tongues. Ein Stelldichein aus Zungen, das alle Stände mischt. In Brutus' English: "[...] stalls, bulks, windows, / Are smother'd up, leads fill'd and ridges hors'd / With variable complexions, all agreeing / In earnestness to see him. Seld-shown flamens / Do press among the popular throngs, and puff / To win a vulgar station" [II.1.208–213]. And in Lenz: "[...] Ställe, Kramläden, Fenster,—alles wird zerdrückt von Menschen, auf den Galerien und den Giebeln der Häuser reiten sie bunt durcheinander und gucken nach ihm herunter". In Lenz *no* tongues speak. Or rather, *no*: in Lenz' translation not even *no* tongues speak for he cuts off any trace of reference to the people's speaking tongues in the English version. Lenz incisively—and this can no longer or not yet be called a *translator's* gesture—mutilates them *all*. He deprives the people of its tongues. Whereas in *Shakespeare* Brutus and Sicinius *speak to share* their opinions (about Coriolanus, and the people), in Lenz—translating *Coriolanus*—a strange strategy (one may call it *to shake and pierce*) in regard of the *people* prevails.

The dialogue between Brutus and Sicinius unfolds, and further down in the same scene you can hear Brutus saying this (about Coriolanus): "I heard him swear, / Were he to stand for consul, never would he / Appear i'th'market-place, nor on him put / The napless vesture of humility; / Nor showing (as the manner is) his wounds / To th'people, beg their stinking breaths" [II.1.229–233]. When saying *I heard him swear* Brutus seems to be saying something like this: "I swear, I heard him swear, and say:"[...]. Or: "I say, I swear, I heard him swear, and say". The relation between *I say—I swear—I hear* unfolding out of the turn of phrase *I heard him swear*, brings to the fore, by piercing all ears, that speech and hear-say, speech *as* hear-say takes place on shaky grounds. In other words, translation no less. This is how Lenz listens to what Brutus says when saying he heard Coriolanus swear: "Auch hört ich ihn schwören, wenn er der Gewohnheit gemäß ums Konsulat anhalten müßte, so werde er sich nimmer entschließen, das gewöhnliche Kandidatenkleid anzulegen oder seine Wunden dem Volk zu weisen und es so um seine stinkenden Stimmen zu bitten". I swear this is what you hear when looking at Lenz' translation of stinking breaths: stinkende Stimmen.

What's in a *breath*? What—in the *word* "breath"? And

what in voices—*Stimmen*—, here? *Breath*—the word—, especially in Shakespeare, but not exclusively, may also mean—besides "the air inhaled into and exhaled from the lungs in the act of breathing"; and besides the *smelling* air exhaled from the lungs—: "Speech; a spoken or whispered word or words; a spoken sound; an utterance. Formerly also: judgment or will expressed in words" [*Oxford English Dictionary*]. As if saying, when saying "I give you my *voice*": I give you my *breath*. My voice for you, supporting the senate's purpose of having you elected as consul is not a mere *word*, although I may utter the word *Yes* when it comes to elect or select you—in public—for office; nor is my *voice*, and even less so, a mere *vote*—although *voice* may, like *Stimme* in German, also mean *vote* in English—. When saying "I give you my *breath*", I mean to say that I guarantee—I swear, or promise—with my *life*—as if, at precisely this moment, stepping outside of the realm of both *human* and *political* life, reduced to a mere *breathing* (if not *sighing*) *creature*—; to support your candidacy. No *word* is able to live up to this *breath* (the quintessence of *life*), especially not the word *breath*. Breath is all I have, breath is all I am.

This highest and most noble estimation of *breath*, as quintessence of the life I am ready to give (if not to sacrifice), is challenged by what Brutus had heard Coriolanus say: that he would not, would never beg the people's stinking breath. *Stinking* breath no longer refers to a breathing body as the most notable embodiment of *life*, but to that very same body on its way to rotten carcass, and decay. This is what Coriolanus has to say about the people's breath (further down, in act III) at the moment of being banished from the city of Rome: "You common cry of curs! whose breath I hate / As reek o'th'rotten fens, whose loves I prize / As the dead carcasses of unburied men / That do corrupt my air: I banish you!" [III.3.120–123]. And in Lenz' translation: "Ihr Haufen bellender Hunde, deren Atem ich hasse, wie den Dampf verfaulter Moräste, deren Liebe ich gerade so hoch schätze als die Äser unbegrabener Toten, die mir die Luft anstecken—ich verbanne euch". In other words: your breath smells *death*. The fact that you all are still breathing only indicates that you are already dead. Your city is a city of the dead. Your polis—*nekropolis*. But even—or especially—those corpses' smell still affects, it corrupts Coriolanus' air. The cry to banish them instead of being banished by them is a cry of despair about not being able to come to terms with *breath*.

Breath seems to mark a zone of indistinction between two (Greek) notions of *life*: sheer or mere life—*zoé*—, and life as *bíos* (building on *zoé*): a *form* of life, life *taking shape*—*Gestalt*—. *Breath* is neither bound to *zoé* nor to *bíos*, but both depend on *breath* (as *the* condition of their possibility). *Breath* seems to support, yet—in one and the same breath—to threaten both notions. Both ways of life. The indistinction between *breath* and *voice* and *vote* throughout *The tragedy of Coriolanus* situates *breath* at and as the origin of *political* life (as well as at—and *as*— the origin of its impossibility). According to a famous passage

near the beginning of Aristotle's *Politics*, man as *political* animal – *zoon politikon* – is defined as different from all other animals with which he may share voice—*phoné*—in that man only, and therefore it is called the particular property—*ídion*—of man, disposes of *lógos*: articulated voice or speech (in words), and is therefore called *zōon lōgon échōn*. *Lógos* here takes the shape of the *idiotic* property of man as *political* animal. On a scale of acoustic phenomena between *psóphos*—sheer noise or sound, unbound to breath (like thunder or wind)—, *phoné*—voice—, and *lógos*—articulated speech—, breath—*pneúma*—is involved in the utterance of voice—*phoné*—and speech—*lógos* or *diálektos*—. In short (as a passage in Aristotle's *History of animals* has it): without lungs, no voice, without tongues, no speech. [535a–535b]

[At this point, I want to indicate, in brackets, without discussing it, this: a resonance between Greek *psóphos*—noise or sound—and another Greek noun: *psêphos*. This latter is, in Plutarch's *Life of Gaius Markios*, on which, in its English translation by Thomas North, Shakespeare relied when writing *Coriolanus*, the word most often used for voice as vote: *psêphos* names a small round worn stone, or pebble—*calculus* in Latin—, but also those small stones in use (mostly in Attica) when it came to voting: they were collected in open urns, to later be counted. The breath as voice, the voice as vote, the vote as *Stimmstein*—*calculus*—: this process evacuates (step by step) breath or breathing out of the *political* custom of voting. On the brink, as mentioned in Plutarch's *Life of Gaius Markios*, of corruption: of buying and selling votes, or voices. It had not yet become a political practice, Plutarch writes, at Coriolanus' times, but corruption was, as you have heard, already in the air. This is from Thomas North's English translation: "It was but of late time, and long after this [Coriolanus begging for breaths or voices on the market-place], that [...] the *voyces*—in Plutarch's Greek *psêphois*—of the electours were bought for money. But after corruption had once gotten way into the election of offices, it hath run from man to man [...]"]

How is it possible to evacuate, if not to banish, *breath* from the *political* sphere in general, from speech—*lógos* or *diálektike*—in particular? An answer to that question is found in a passage from Aristotle's treatise *Peri psychês—De anima—*. After having mentioned the porous distinction between *psóphos*—noise, sheer sound—and *phoné* by saying that voice is an animated being's noise—*phonè desti zōon psóphos*—(which folds *voice* back into a variation of *noise*: a liminal experience risking the life of life—as *breathing*—); Aristotle sees breath (as breathing in or inhalation) prepared by nature for two tasks—*dúo érga*—: breath generates (and necessarily so) an animated being's inner heat, but is also used for the voice—*phoné*—to take place. Not every sound or noise emanated by a living creature—*zōon*—is voice (the tongue is able to produce sound, as people are, when coughing or laughing). For voice is a particular sound able to indicate (or mean something): *phoné* is *psóphos semantikós*. "In uttering voice (and now I quote from an English translation [by W.S. Hett]) the

agent uses the respired air to strike the air in the windpipe against the windpipe itself". The agent here (I interrupt quoting Aristotle) are *human* beings as *political* animals using voice—*phoné*—in view of the semiotic and semantic quality it produces, in other words in view of *lógos*, or *diálektike*. "Proof of this lies in the fact", Aristotle continues (and now please hold your breath, and listen), "that it is impossible to speak either when inhaling or exhaling, but only when holding the breath—*allà katéchonta*—; for it is only in holding the breath—*ho katéchon*—that one can make this movement". [421a] Only by holding back, only by suppressing or oppressing breath are we able to speak. It is only by banishing breath from the *political* sphere—the quintessence of which is *public speech*—that the *polis*, *political life* takes shape. And *human* beings as *political* animals alike. *Hold your breath*: this seems to be the *political* imperative par excellence. But the fulfillment of such a command remains doubtful. In other words the establishment of the political sphere itself remains on hold (delayed, postponed), by breath as *katéchon* of speech. As if you heard someone say (or whisper): speech—the *katéchon* of breath: breath—the *katéchon* of speech. The return of the repressed, in this case *breath*, back before its banishment from the polis, is indicated by what Brutus had heard Coriolanus say: he would not beg the people's stinking breaths. Translated by Lenz as stinkende Stimmen.

You have heard me say (earlier) that Lenz, in his letter to Herder on August 28th 1775, when writing *Ich der stinkende Atem des Volks*, apparently decided to translate *stinking breaths* (the word *breath* reduced to its singular), detached from any reference to *voice* or *vote*, as *Atem*. Why? What seems to hold back Lenz—another moment of *katéchein*—, brooding over this particular scene now for three days, is the hesitation between *Atem* and *Stimme* (on the brink of *speech*) when it comes to translate *stinking breaths*. Before the background of the passage from Aristotle's treatise *On the Soul* (on breath held back in order to be able to speak) the fragmented sentence *Ich der stinkende Atem des Volks* (itself evacuated from Lenz' translation of Shakespeare's *Coriolan*) seems to mean to say this: Me—the people's stinking breath: that which is held back, if not oppressed, every time public—*political*—speech takes place, including the syntactic fragment *Ich der stinkende Atem des Volks*. What remains excluded from this fragmented sentence is, what has been included into its inmost core: *the people's stinking breath*. It marks—but not as far as it is *said* or *spoken*—its *inocclusive* shape.

It seems that Lenz has become more and more aware, in other writings from about the same time period, 1775–76, of a pause—or caesura—between *stinking* and *breath* in the people's *stinking breath*. I want, but not in order to conclude—*conclusion* is not part of what is going on here—to draw your attention to two short passages from a fragmentary treatise, written in close connection to Lenz' piece of theater *Die Soldaten. Eine Komödie*. It is an essay on (among other things) military reform. Its title: *Über die Soldatenehen* [On Married Soldiers]. This is the first

passage: “[...] Stroh in Kot getreten—das wahre Bild unsers heutigen Volks—[...]”: straw trampled into excrements—the true image of our people today. *Breath* is not part of the image. But what happens when straw and faeces meet, is fermentation: *Gärung*. And this is the other passage. It refers to the oppression of both citizen and peasant—*den Bürger, den Landmann, der bis aufs Blut ausgedrückt ist*—in times of absolutism. That is, *today*. Lenz writes: “Ich deklamiere nicht, ich protokolliere nur das was ich überall hörte und sah, als ich mich unter diese Leute mischte. Wehe dem neuen Projektmacher der diese Erniedrigten noch tiefer erniedrigt, diese Zertretenen noch mehr zertritt, aller Fluch ihrer unterdrückten Seufzer (leider können die meisten nicht mehr seufzen) über ihn”: This is no declamation, it is the protocol of what I heard and saw everywhere, when I mingled with these people (that is: *with the people*) (as if I myself indistinct from straw trampled into excrement). Woe to the new project maker driving those who have already been humiliated into even deeper humiliation, who continues to trample on those who have been trampled down, all the curse of their oppressed sighings (unfortunately most of them are no longer able to even sigh) upon him. As if *breathing* for most of those who have been trampled down (for most of the people) were no longer possible.

I will not comment on this last *protocol*. In what Lenz is describing here, in the people’s true image—*Stroh in Kot getreten*—, and in the fragment from the letter to Herder—*Ich der stinkende Atem des Volks*—, you will recognize, later, the shape of something unheard of. It is the threshold of what I will not describe nor discuss, but only name (and then stop talking): *idiotic politics*.

Geschrieben im August 2023 für die Konferenz *Allegories of Breathing*, Eötvös Loránd Universität (ELTE), Budapest, 14.–15. September 2023.

Lionel Fogarty
I'm Not Santa

Black santa is sad cost he found he's sacked
 The Christmas has come again
 messing up the family's saving
 The kids at school sing praises
 Of a silent holy night and a
 tree to be cut down for presents
 And they wait for the big red
 Bearded white Santa man to
 come down the chimney
 And they think this is true
 but the jingle media suck dem
 in to buy everything at high price.
 And what the black parent
 Say to their childrens is, who
 the bloody hell is christ coming
 here and stealing our culture
 with deer and sledges?
 Then you all turn and sing
 merry mhristmas, well this
 is a profit making business
 for the rich, don't you know child's?
 Christmas destroy the poor
 and it's a fake unto happiness
 Christmas is against the Murri
 belief cos it celebrate one man
 birth and not all men.
 Sure you'll get me to a black Santa
 but remember I'm just cringe
 inside cos you're too young
 to explain the political cultural.
 sad oppressed nature this so-called
 xmas caused to our people before.
 And even right here, the image of
 santa forgets neglects the poor dark
 childrens even white kids, why?
 cos santa is the capitalist who's there
 to fool you and drain your dad and mum
 of every money they have.
 Now how can you be merry when your
 cuz relative got noting or people starving or
 people live in bad homes.
 How can you merry on
 a day when the world is at war for peace.
 Well if in your heart you want to be merry
 then do it every moon, full star shine and dawn morning
 And catch the sun up before SANTA comes and
 takes your PRESENTS!

Bin kein Weihnachtsmann
Aus dem Australischen übersetzt von Christian Filips

Black Santa gehen die Säcke auf den Sack
 Schon wieder kommt die Weihnachtszeit
 Familien verprassen all ihr Erspartes
 Die Kinder in den Schulen singen Hymnen
 auf eine stille heilige Nacht und ein Baum
 wird gefällt für die schöne Bescherung
 und alle warten auf den großen roten
 bärtigen weißen Weihnachtsmann
 der durch den Schornstein rutscht
 Und manche glauben wirklich dran
 Vom medialen Geklingel verführt
 zum Kaufen um jeden Preis.
 Und was sagt der Schwarze Vater
 seinen Kindern: Verdammt,
 wozu kommt dieser Christ hierher
 und stiehlt uns mit seinen Rentieren
 und Schlitten unsere ganze Kultur?
 Dann drehen sich alle um und singen
 Fröhliche Eintracht, na gut, das ist nichts
 weiter als reinste Profitmacherei
 für Reiche, das wisst Ihr doch, Kinder?
 Die Weihnacht macht die Armen kaputt
 ein durch und durch gefälschtes Glück
 Die Weihnacht geht gegen den Glauben
 der Murrie an, feiert nur die eine
 Geburt, nicht die aller Menschen.
 Klar spiel ich Dir nen Schwarzen Santa,
 aber denk dran: Innerlich zuck ich
 zusammen, du bist einfach zu jung, um
 die politisch-kulturelle Dimension zu durchdringen
 Dieses sogenannte Xmas-Fest wiederholt nur
 die traurige Unterdrückung unserer Leute.
 Und auch das Bild vom Weihnachtsmann
 vergisst verneint die armen schwarzen
 Kinder, ja, selbst die weißen – Wieso?
 Weil Santa ein Kapitalist ist, gekommen,
 um dich zu verarschen und Papa
 und Mama das Geld aus der Tasche zu ziehen.
 Wie kannst du also glücklich sein,
 wenn deine Verwandte leer ausgehen
 oder andere Leute ohne Obdach verhungern.
 Wie kannst du dich freuen über einen Tag,
 an dem die Welt Krieg führt für den Frieden.
 Willst du von Herzen froh und munter sein,
 sei es an jedem Tag, bei jedem Mond, jedem Stern
 und fang die Sonne ein, bevor der SANTA
 kommt und dir die GESCHENKE klaut!

**Robert Kelly
PHOS AUGEI**

Light is growing,
increasing, the sun
giving more each day
early Christians shouted it
like their Pagan neighbors,
the light increases
for all of us, not a theory
but a gift, the world
gives it to itself, to us,
we are children,
we play with the light,
we grow with light.

Solstice and Holiday Greetings
and good wishes for 2024
from Robert and Charlotte.

**PHOS AUGEI
aus dem Amerikanischen übersetzt von Urs Engeler**

Das Licht wächst,
nimmt zu, jeden Tag
gibt die Sonne mehr,
die frühen Christen riefen es
und ihre heidnischen Nachbarn,
das Licht nimmt zu
für uns alle, es ist keine Theorie,
sondern ein Geschenk, das sich die Welt
selber macht, das sie uns macht,
wir sind Kinder,
wir spielen mit dem Licht,
wir wachsen mit dem Licht.

Sonnenwende und Feiertagsgrüße
und gute Wünsche für 2024
von Robert und Charlotte.

**Logan February
For Elke (1938–2024)**

*most people / blush before death //
she just / steps off* —Anne Carson

Snow on memory of snow, yet
over unvarnished casket, white flowers are
all the winter there is. Although, too,

yellows, lilacs. The poet no longer recalls
her lines, her moneyless medals, her subliminal
self. What's inside? she once asked.

Then she planted a plot of sage, who knew
why. I the stranger tossed three dirt into her
grave, I the stranger paced the paths of

a state cemetery where the great White
German writers rest: Brecht, Hegel, several
others whose wives are named on stone

below theirs. Had she lovers, she would
long have held them no longer, her memory
leached to old age even before death's ledge

appeared. Yet she was loved to the last.
Water and wine glasses we raised in tellings
of how difficult she was, how she laughed,

loved Ararat, and a fast red Fiat. She goes
now over the mountains of her mind. And I
the stranger return home to a lover—we

together, to the lands of an imaginary Africa.
The dead king Mufasa, drawn in his son's
reflection, urges that which the living alone

can do: remember who you are. Remember,
remember, says the voice fading fast into
night sky, the lion gone over naked treetops.

**Für Elke (1938–2024)
aus dem Englischen übersetzt von Christian Filips**

*Die meisten Menschen / erröten vorm Tod //
sie steigt / einfach aus* – Anne Carson

Schnee auf der Erinnerung an Schnee, aber
überm unverblühten Sarg die weißen Blumen sind
alles, was vom Winter bleibt. Halt, nein, auch

Gelbtöne, Flieder. Die Dichterin hat ihre Verse
vergessen, die Orden ohne Geldwert, ihr subkutanes
Lebewesen. Was wohnt da innen? Hat sie gefragt.

Und dann ein Salbei-Beet gepflanzt, das wusste
wer. Ich, der Fremde, warf drei Handvoll Erde
in ihr Grab, ich, die Fremde, ging alle Wege ab

des Staatsfriedhofs, wo die großen Weißen Deutschen
Schriftsteller liegen: Brecht, Hegel und verschiedene
andere, die Namen ihrer Frauen stehen auf den Steinen

unter ihnen. Wenn sie Geliebte hatte, dann hielt sie
schon lange nicht mehr an ihnen fest, ihr Gedächtnis
ins Alter versickert noch ehe kantig der Tod sich

gezeigt hat. Und doch geliebt bis zum Schluß auch.
Mit Wasser und Wein angestoßen beim Reden
darüber, wie schwierig sie war, wie sie lachte, wie sie

den Ararat geliebt hat, und einen schnellen roten Fiat.
Jetzt streift sie auf den Bergen ihres Geistes. Und ich,
der Fremde, geh heim zu meinem Geliebten – Wir

zusammen, ins Land eines imaginären Afrika.
Der tote König Mufasa fordert, den Aufzeichnungen
seines Sohnes gemäß, zu tun, was nur die Lebenden

können: dran denken, wer du bist. Denk dran,
denk dran, sagt die Stimme, die rasch in den Nachthimmel
schwindet, über kahle Wipfel verschwunden der Löwe.

Elke Erb

18.4.12

Die Zäsur übernachtend (transitiv)
und schalenlos (Wind-Ei)

A (zu dir hin)

nein, da stellst du dich außen auf.
da möchte ich dich nicht stehen sehen.
interessiere dich.

B (von mir her)

Es wird gedroschen. Oben in der Luft. Es ist in einem Bau.
Große Siebe. Rahmensiebe. Siebe in Rahmen
sind gefaßt. Sind geschüttelt. Gelbgrau.
Nichts fällt. Sieben in sich.

Über mir. Stehe. Körper? Die Vorstellung Engel –
ist an sich falsch. 1 Frauenfigur, flüchtig nur.
Nicht konkret. Im Halbdunkel halbdä.

Du bist nicht konkret,
niemals. Heißt der (Über-mir-)Bau.

(sehe immerhin.

– – – – –
(nicht mit himmelslicht...))

A zu Dir hin:

Könntest Du nicht alles, was Du für andere tust,
auf Dich beziehen? Also willkürlich die Distanz
(die Lieferung) beenden?

Es war so: Im nachhinein (wie seit vorigem Herbst auffäl-
lig ich erst im Nachhinein sich mir etwas öffnet) sah ich A,
heute nacht.

Sofort danach kam B, das Bild dieser Situation da. Als ich
damit fertig war, es zu notieren, stellte sich das zweite A
ein.

Zuletzt der Titel.

Am Morgen auf dem Rad wollte ich prüfen, wie es geht,
was ich Dir rate. Da wurde sofort klar: Was man tut, tut
man ebensowenig hingewendet zu andern wie zu sich
selbst, man tut es sachlich, höchstens sind die andern Teil
der Sache. Du müßtest also die pure Hinwendung zur Sa-
che umdrehn zu Dir selbst. Immer wieder, sobald es Dir
einfällt. Das könnte zu etwas führen.

Ich tu das mal auch.

Christian Filips**Dieses Notat von Elke fand ich eines Morgens**

Dieses Notat von Elke fand ich eines Morgens vor, beim
ersten Gang ins Bad, an meine Zimmertür geklebt, in der
Weddinger Schwedenstraße. Wie der Zettel noch weiß,
muss es der Morgen des 18. April 2012 gewesen sein. Der
Notiz ist ein Gespräch am Küchentisch vorausgegangen,
ein vielstündiges, geräumiges Reden (mit Schafgarbentee
& gekochten Eiern), das den Tag ins Land gehen ließ, bis
in die Nacht. In der Nacht hat Elke, die oft schlaflos war,
schreibend auf unser Gespräch reagiert und die Abschrift
zum Gespräch mir an die Tür geklebt, mit Malerkrepp.
Ich weiß noch, dass ich Rat bei ihr gesucht hatte. Darauf
reagiert Text A (zu dir hin). Meine Klage ging in etwa: Ich
bin überfordert, erfülle nur Aufträge, gehe Befehlen nach,
liefern ab, muss gehorchen, komme nicht zum eigenstän-
digen Denken, fühle mich fremdbestimmt, lebe die Leben
anderer, liebe die Liebe anderer. Das sei ja aber wohl nicht
(nur) meine Schuld, sondern eben kapitalistischer System-
zusammenhang usw.

Elke hat in die Klage nicht eingestimmt, sie fand den
binären Denkansatz falsch. An die Details erinnere ich
mich nicht. Ich weiß nur, dass das Gespräch mitten in der
Nacht kein Ende nahm, sondern dass wir irgendwann aus
Erschöpfung eine Zäsur machten. „Die Zäsur übernacht-
end“, die Gesprächspause über Nacht, während der Elke
schreibend weiter redet, aber eben im Transitiv, im Über-
gang also zwischen Subjekt und Objekt, z.B. ihr und mir, in
zweistelliger Relation. Darin liegt, sehr verknüpft, der erste
Rat: Die Logik „Ich gegen die Anderen“ in den Transitiv
setzen. Der zweite Vers ist dazu das Bild: das Ich als Ei, wie
das Ei, das wir aßen, aber ohne Schale (Schutz). Und aus
Wind gemacht.

Der Abschnitt A ist ein Ratschlag, ein Imperativ, der mir
gilt. So imperativisch, dass das transitive (poetische) Spre-
chen ins Wanken gerät. Ich hatte immer Angst vor Elkes
Zetteln.

B. ist Situation. In B. spricht E. Da höre ich ihren Gedicht-
Ton. Sehe Eifelkindheit, eine ländliche Szene in ihrem Som-
meraufenthalt Wuischke bei der Heuernte. Aus der Zwei
wird ein Vorgang. Der Vorgang des Siebens entspricht aber
auch dem Durchsieben der Worte in unserem Gespräch.
Was bleibt hängen im Sieb von der Rede, einige Stunden
später, in der Nacht? Ich habe damals an dem Gedichtband
„Scheiße-Engel“ geschrieben. Es kann sein, dass sie daher
die Vorstellung Engel anspricht. Zugleich steht die Vorstel-
lung des Engels, die hier als falsch gilt, aber als Möglichkeit
durchaus auch im Raum. Nämlich als der Körper, der über
dem Ich steht. „Du bist nicht konkret“ habe ich damals als
Vorwurf an mich verstanden. Aber jetzt sehe ich, dass das
Du von B ja nicht das Du von A ist. Es geht um die Frage
hier, wie der Überbau (Engel) das Sehen formt. Und ein
Ausweg deutet sich darin an, dass Hinsehen auf das Pro-
blem ja schon bereits eine Einsicht ist. Immerhin, es wird
gesehen.

Der Gang durch B macht die Fragen von A möglich: Der ein wenig rhetorische Rat hat Bauernschläue. Liefere dem Dienstherrn seinen Teil ab, aber behalt deinen Teil ein. Folgerichtig wäre die Indienstnahme damit ja nicht beendet. Aber „willkürlich“, wie Elke schreibt, eben vielleicht doch. Weil das Gefühl, im Dienst zu stehen, dann aufhören könnte.

Unten gibt Elke die Rezeptur für die oben vorgeführten Perspektivwechsel. Dabei führt sie vor, wie sie sich das eigene Ich transitiv gegenüberstellt. (Ich erst im Nachhinein sich mir). Und der Rat tritt an die Stelle, wo das Problem war. Und das Problem bleibt bestehen, aber so, als müsse man von der Sache, die zu tun ist, ganz absehen und nur auf die Hinwendung zu ihr selbst achten. Wozu das führt, scheint mir jetzt deutlich: Weg von der Erledigung dienender Aufgaben eines Subjekts A an ein Objekt B. Das Dienen wird zum Risiko. Es könnte nämlich sein, dass man bei der Hinwendung zur Frage, wie etwas zu tun sei, das eigentlich zu Erledigende ganz vergisst. Und folglich kann es dich auch nicht erledigen. So entkommst du je und je der Auftragslage als der andere Text, der das, was gar nicht zu tun war, nebenher auch mal tut. Und wieder überlebt. Und um einen Dreh, engelsgleich, aber konkret mit Elke weitergeschwebt.

Brigitte Oleschinski
[aus meinem Elke-Gedächtnis]

mit das Schönste, was Elke einmal zu mir gesagt hat, da schaukelten wir in einem alten DDR-Reisebus schon seit Stunden über die leeren Landstraßen zwischen Lemberg und Czernowitz, wir saßen ganz hinten auf den dünnen kratzigen Polstern und hatten abschweifend lange über Alltagskram, Gedichte, das Festival in Czernowitz, auch über ihren so scheinfreundlichen Ablehnungsbrief von der Suhrkamp-Verlegerin geredet (am Festival kann man es datieren: im September 2010), manchmal waren wir uns so nah, Elke mit ihrer noch aus der Eifel-Kindheit rheinischen Stimme und ihrer unbestechlichen Neugier auf andere Schreibweisen und Poesiebegriffe (denn ich wollte poetisch offensichtlich etwas anderes als sie in ihrer unermüdlichen Werkstatt unbotmäßiger Genauigkeit, hybrider Sprechweisen, freilaufender Lebensforschung), dann gerieten wir wieder auseinander, auch, glaube ich heute, weil ich nie auf den Gedanken kam, dass selbst sie, so unzweifelhaft eine Dichterin ganz eigener Art, hin und wieder eine unvermittelte Ermutigung gebraucht hätte, menschlicher, zärtlicher, und sie hat es meiner Begriffsstutzigkeit doch sogar vorgemacht, eben auf dieser Reise (die wir zwischendrin mit unseren anderen Reisen verglichen, ständig reiste und reist ja der Poesiebetrieb in wechselnden Konstellationen werweißwohin), sie wurde schläfrig vom langen Schaukeln des Busses, während ich in meinem Spekulieren zu keinem Ende kam (vom eigenen Reden wird man lange nicht müde), ihr Kopf sank auf meine Schulter, erst leicht, dann schwerer, und vielleicht hat der Bus geruckelt oder ich habe überrascht gezuckt, jedenfalls sagte sie mit der sanftesten Stimme, als ich sie schon fast schlafen glaubte, auf einmal *Sprich doch weiter, Täubchen* –

9. Februar 2024

Thomas Kapielski
Und

Elke
Erb
Verb und
Wolke

Hans-Jost Frey Schreiber und Leser

Leser Ich frage mich manchmal, wie wir zueinander stehen. Wir begegnen uns ja immer wieder einmal in dem, was du schreibst und was ich lese, du als Gebender, ich als Nehmender.

Schreiber So scheint es. Und doch fühle ich mich oft alleingelassen. Nicht weil du nicht liest, was ich geschrieben habe, aber weil du es so anders liest, als es gemeint war. Fast gehst du eher an mir vorbei, als dass wir uns begegnen.

Leser Ich gebe mir aber immer Mühe zu verstehen, was dasteht, und ich glaube, dass ich es dabei nicht an Sorgfalt fehlen lasse. Bei vielen Stellen könnte ich dir zeigen, wie ich zu meiner Art komme, sie zu lesen, und du müsstest zugeben, dass dein Text wirklich sagt, was ich darin finde.

Schreiber Das bestreite ich nicht, denn ich kenne dich als einen guten Leser, und mit einem andern ein Gespräch zu führen, hätte für mich keinen Sinn. Aber gerade wenn es so ist, wie du sagst, ist es doch fraglich, ob wir uns im Text *begegnen*. Und darüber hinaus ist es fraglich, ob das, worin wir uns eher verpassen als begegnen, *mein* Text ist, denn wenn du ihn, ohne dich zu irren, anders verstehst, als ich ihn meine, so habe ich offenbar nicht nur geschrieben, was ich schreiben wollte, sondern auch anderes, und ich weiss nicht, ob ich das, wovon ich nichts weiss, als meines betrachten soll.

Leser Aber wie können wir zusammenkommen, wenn nicht indem ich lese, was du schreibst? Dein Text ist doch, was zwischen uns vermittelt, und du bedienst dich der Sprache, um mir mitzuteilen, was du zu sagen hast.

Schreiber Das gelingt aber offenbar nicht so ohne weiteres, was uns dazu veranlassen könnte zu überlegen, was die Bedingungen sind, unter denen ein so prekärer Vorgang wie Verständigung überhaupt stattfinden kann. Stünden wir uns einfach gegenüber, und könnte ich dir meine Gedanken in eine Schachtel verpackt überreichen, so wäre kein Platz für Schwierigkeiten und Missverständnisse, und schon gar nicht liesse sich erklären, dass du aus der Schachtel etwas anderes auspackst, als ich hineingelegt habe.

Leser Es könnte ja sein, dass du nicht aufgepasst und versehentlich etwas mit eingepackt hast, was du mir gar nicht zukommen lassen wolltest.

Schreiber Nein. Das würde heissen, dass ich unachtsam und daher schlecht schreibe. Aber wenn wir weiterkommen wollen, musst du mein Schreiben ebenso ernst nehmen wie ich dein Lesen. Dann hat aber die Schwierigkeit der Vermittlung andere Gründe. Du sagtest vorher, ich bediene mich der Sprache, um dir mitzuteilen, was ich dir sagen möchte. Das ist ohne Zweifel, was wir ständig tun, wenn wir reden oder schreiben; aber damit wir es tun können, muss es die Sprache schon geben und müssen wir sie schon haben. Alles hängt nun davon ab, auf welche Weise wir Sprache haben. Um der Sache näherzukommen, müssen wir vom Bild der Schachtel wegkommen. Die Sprache ist nicht etwas, das herumliegt und das man aufgreift, um

Sinn hineinzupacken. Man sagt zwar, dass jemand das Wort ergreift oder dass er sein Wort gibt, aber das erste bedeutet nicht, dass man vorher keine Sprache hat, ebensowenig wie das zweite bedeutet, dass man von jetzt an auf sie verzichtet. Sprache hat man nicht wie etwas, das man aufhebt und wieder weglegt, sondern so, dass man sich immer schon in ihr bewegt und sie nur deshalb auch benutzen kann. Ich schreibe nicht nur *mit* der Sprache, sondern *in* der Sprache, und nur *in* ihr kann ich *mit* ihr schreiben.

Leser Könnte man das auch so sagen, dass die Sprache nicht nur das Instrument der Vermittlung ist, sondern das Medium, in dem diese stattfindet?

Schreiber Gewiss. Und wird nicht gerade, wenn man es so sagt, deutlich, dass wir ungenau denken, wenn wir annehmen, dass wir uns im Text begegnen? Was ich schreiben ist allerdings nötig, damit wir überhaupt in die nicht einfache Beziehung zueinander kommen, über die wir jetzt nachdenken. Aber wir begegnen uns nicht *in* meinem Text, sondern *durch* ihn in der Sprache. Sie ist uns gemeinsam, in ihr bewegen wir uns beide. Deshalb sind wir uns eigentlich immer schon begegnet, bevor ich schreibe und du liest, ja, jeder von uns ist auch der andere, denn um zu schreiben, muss ich immer schon die Sprache, die ich benütze, von innen kennen und in mich aufgenommen haben, und du kannst nur aufnehmen, was ich schreibe, weil du selber schon Sprache benützt hast. Wir schreiben und lesen aus der Sprache heraus, in der wir immer schon sind.

Leser So wie du die Sprache beschreibst, gleicht sie der Luft, die wir nur zum Atmen brauchen können, weil wir immer schon in ihr sind. Dabei instrumentalisieren wir das Medium. Wenn nun die Sprache, in der wir sind, auch die ist, die wir verwenden, so lassen sich Medium und Instrument nicht scharf trennen, denn es ist ja die eine Sprache, die beides ist. Man kann sich in der Sprache nur bewegen, indem man sie braucht. Sie erscheint nur in Reden und Texten. Deshalb möchte ich daran festhalten, dass wir uns im Text begegnen, jetzt aber im Text, insofern als in ihm das uns verbindende Mediale der Sprache durch das Besondere deiner Sprachverwendung hindurchschimmert. Wir kommen in deinem Text zusammen, weil er uns die Sprache – wie sie uns ihn – zugänglich macht, die sowohl deinem Schreiben wie meinem Lesen vorgeordnet ist. Beide bringen wir eine Erfahrung von Sprache mit, in der und durch die wir uns verständigen.

Schreiber Nur dürfen wir dabei nicht vergessen, dass die Sprache zwar die Bedingung der Verständigung, nicht aber die Garantie ihres Gelingens ist. Ich glaube, das hat mit dem zu tun, was du die Instrumentalisierung des Mediums genannt hast. Wenn ich schreibe, bewege ich mich auf eine bestimmte mir eigene Art in der Sprache, wähle unter allem, was sie an Möglichkeiten bereithält, die einen aus und vermeide andere. So entsteht ein Text, den ich als den meinen betrachten darf, weil er durch eine Reihe von Entscheidungen zustande gekommen ist, die ich verantworten kann. Und doch weiss ich, dass ich einer Illusion verfallende, wenn ich mir „meinen“ Text auf solche Weise aneigne. Dass mir der Text trotz allem, was er durch mich

ist, nicht gehört, hat mit der Sprache als Medium und damit zu tun, dass ich sie, wenn ich sie brauche, nicht aus einem Medium in ein Werkzeug verwandle. Vielmehr ist ja die Sprache selbst der Ort ihres Gebrauchs und hört deshalb als instrumentalisierte nicht auf, Medium zu sein. Meine Entscheide scheiden nicht einfach alles aus, wofür ich nicht entschieden habe. Nicht nur bleibt, was ich mit Absicht ausschliesse, im Text als etwas gegenwärtig, von dem er sich abhebt, und was ihm erst erlaubt, sich zu seiner Eigenheit als der meine auszubilden, sondern es kann geschehen, dass Möglichkeiten der Sprache, an die ich gar nicht gedacht habe, in ihn eingehen und mich Dinge sagen lassen, von denen ich nichts weiss. Dass ich in der Sprache schreibe, heisst auch, dass ich ihr bis zu einem gewissen Grad ausgeliefert bin, dass sie, ob ich das nun will oder nicht, an dem, was ich schreibe, mitschreibt ... Aber ich komme ins Dozieren, das heisst ich rede so, dass ich bei meinem eigenen Reden gerade das vergesse, was ich redend in Erinnerung rufen möchte ...

Leser Du wolltest mich darauf aufmerksam machen, dass Sprache als Medium Verständigung zwar möglich macht, aber nicht sicherstellt. Ich verstehe jetzt besser, wie es kommt, dass ich in dem, was du schreibst, Dinge finden kann, die zu sagen nicht immer in deiner Absicht lag, die du aber dennoch geschrieben hast, weil du schreibend nicht über der Sprache stehst, sondern in ihr und mit ihr vorangeht, was mit sich bringt, dass sie dich ebenso benützt wie du sie. Aus dem, was du gesagt hast, könnte ich eine Rechtfertigung meiner eigenen Tätigkeit ...

Schreiber Mir gegenüber brauchst du keine!

Leser ... ableiten. Da meine Erfahrung von Sprache sich nicht mit deiner deckt, da ich mich anders im Medium bewege und andere Vorlieben, Abneigungen und Kenntnisse habe, die ich in meine Lektüre mitbringe, werde ich eher auf das in deinem Text aufmerksam, was dir entgeht, weil du schreibend auf das ausgerichtet bist, was du willst, und wenig Freiheit für das hast, was sonst noch geschieht. Das ist mir aber nicht deshalb wichtig, weil es zeigt, dass wir uns irgendwie zu ergänzen scheinen und dass ich nicht nur ein passiver Empfänger bin, sondern selber etwas dazu beitragen kann, dass dein Text wird, was er ist. Wichtig ist mir meine Leserrolle jetzt durch das, was sie mit der Verständigung zu tun hat. Wenn es stimmt, dass das, was du schreibst, sich von dir löst und selbständig wird, dann verstehe ich nicht mehr oder nicht mehr nur dich, wenn ich lese, sondern dein Geschriebenes. Es geht gar nicht mehr in erster Linie um eine Verständigung zwischen uns. Lesend suche ich nicht dich, sondern was auf dem Papier steht. Nicht alles, was der Text mir zu verstehen gibt, hast du ihm mitgegeben. Nicht du sprichst, der Text spricht.

Schreiber Du verlässt mich, weil mein Text mich verlässt. Ich bleibe allein, und doch schreibe ich für dich. Aber gerade dass das, was ich schreibe, dir mehr anbietet, als was ich wollen oder auch nur überblicken kann, ist das Gelingen der Vermittlung zwischen uns. Nicht zwischen uns als Personen mit Namen, sondern zwischen mir als Schreibendem und dir als Lesendem. Immer noch ist es der Text,

der zwischen uns ist und vermittelt. Aber er ist und tut es jetzt anders, als wie wir es allzu selbstverständlich annehmen, als wir von Verständigung sprachen. Ich schreibe und du liest. Das sind beides Handlungen, die wir nicht uneingeschränkt in der Hand haben. Der Text, auf den wir uns beide dabei ausrichten, holt uns in sich hinein. Indem ich ihn schreibe, verliere ich mich bis zu einem gewissen Grad an ihn und in ihm. Was ich schreibe, legt mir nahe, was ich schreiben soll. Manchmal finde ich Worte, für was ich sagen will, aber diese Worte rufen oft andere, die sich von selbst einfinden und sich denken lassen wollen. Oder sie stellen sich unauffällig ein und entstellen doch, was ich sie darstellen lasse. Mein Text entsteht entstellt. Er entstellt mich, verrückt mich von meiner Stelle, saugt mich in sein labyrinthisches Gefüge, als das er sich dir vorstellt. Und ich stelle mir vor, dass es dir vielleicht beim Lesen ähnlich geht wie mir beim Schreiben.

Leser Nur ist in meinem Fall das Entrücktwerden weniger unerwartet, denn um Geschriebenes aufzunehmen, muss ich mich ja zunächst einmal von ihm aufnehmen lassen. Je unvoreingenommener ich mich dem Text überlasse, umso empfänglicher bin ich für alles, was in ihm geschieht, unabhängig davon, ob es mir passt oder nicht. Wenn ich lese, will ich nicht jemand sein, der sich stellungnehmend behauptet.

Schreiber Vielleicht sehen wir jetzt besser, auf welche Weise der Text zwischen uns ist. Wir gehen beide, du lesend, ich schreibend, in ihn ein, aber nur als der, der schreibt, und als der, der liest, und nicht als was wir sonst noch sind. Was ich schreibe, teilt mich dir mit, aber nur als den, der schreibt, und nicht als jemanden mit seinen Komplexen und Einfachheiten. Dieser kann sich nicht über den Text mit dir verständigen, und wenn er es zu können glaubt, täuscht er sich über das, was geschieht, wenn er schreibt. Die Begegnung zwischen uns ist unpersönlich.

Leser Deshalb brauchen wir auch keine Rücksicht aufeinander zu nehmen. Was du schreibst, ist in dem Masse, als es sich dir entzieht, nicht für mich geschrieben und an mich gerichtet, und was ich mit dem Text anfangen, muss nur ihm, nicht dir gerecht werden. So könnte ich jetzt beinahe sagen, der Text sei so zwischen uns, dass er gar nicht auf uns angewiesen ist. Der Text braucht uns nicht. Er braucht uns nicht, weil er nicht für den Gebrauch, auch nicht den der Verständigung, bestimmt ist. Dein Schreiben und mein Lesen sind Tätigkeiten, die uns nicht zu uns, sondern von uns weg an einen Ort bringen, wo wir nicht gebraucht werden und den wir gerade deshalb brauchen können.

Das war ein seltsames Gespräch. Zunächst weil hier zwei miteinander reden, die, wenn sie sind, was sie zu sein vorgeben, nur schriftlich verkehren können, und die das Lesen und das Schreiben, über die als ihre Tätigkeiten sie sich unterhalten, gerade nicht ausüben, indem sie darüber reden. Täten sie nicht besser daran, ihrer Beschäftigung nachzugehen, anstatt zu Schwätzern zu werden? Aber es ist da noch eine andere Merkwürdigkeit, über die

ich nicht hinwegsehen kann. Es ist nämlich, sieht man genauer hin, noch jemand an diesem Gespräch beteiligt, von dessen Anwesenheit man vorerst nichts bemerkt. Er kommt nicht zu Wort, weil er es gar nie abgibt. Das Gespräch ist ein geschriebenes und nicht ein gesprochenes. Der, der es schreibt, ist den beiden Stimmen, die das Gespräch führen, oder von ihm geführt werden, übergeordnet, denn er schreibt beide. Aber was heisst hier schreiben? Geht es vielleicht für den Schreiber – nicht den *im* Gespräch, sondern den *des* Gesprächs – nur darum, ein Gespräch, das tatsächlich stattgefunden und dem er zugehört hat, aufzuschreiben? Wenigstens tut er so, als ob es so wäre. Man nennt das Fingieren. Ob das Gespräch ein wirkliches oder ein fingiertes ist, lässt sich streng genommen nicht entscheiden. Aber da es jetzt so oder so nur noch als geschriebenes oder gelesenes stattfinden kann, kommt es nicht so sehr darauf an. Und deshalb will ich auch gleich zugeben, dass ich – *ich* ist der, der jeweils schreibt – das Gespräch erfunden habe. Neben, unter, über, in den beiden Stimmen, die *ich* sagen, gibt es ein drittes Ich, das leicht zu übersehen ist, weil es nie *ich* sagt, sondern sich auf die beiden Stimmen aufteilt, die es an seiner Stelle *ich* sagen lässt. Dieses Ich bin ich. Ich habe diesen Dialog geschrieben. Er ist mein Text.

Ist es mein Text? Ich habe ihn geschrieben, aber wenn ich ihn lese, kann ich ihn nicht mehr als meinen beanspruchen, ohne in Widerspruch zu dem zu geraten, was drinsteht. Es wird deshalb nichts schaden, wenn ich mich frage, in was für einer Beziehung ich zu dem irgendwie meinigen Geschriebenen stehe. Gerade darüber haben aber der Schreiber und der Leser in ihrem Gespräch nachgedacht, und da ich das Gespräch geschrieben habe, muss ihr Nachdenken wohl irgendwie von mir beeinflusst sein, so dass ich jetzt nur mehr oder weniger wiederholen könnte, was die beiden gesagt haben. Es gibt aber etwas, das ihnen entgangen ist: dass sie nämlich ein Gespräch führen. Das geschieht für sie so natürlich, dass sie es einfach hinnehmen, ohne sich darüber Gedanken zu machen. Aber dass das Gespräch stattfindet, ist weder natürlich noch zufällig. Ich habe es so eingerichtet. Allerdings begann ich zu schreiben, ohne mir die Gründe klar gemacht zu haben, die mich dazu bewogen, gerade einen Dialog zu schreiben. Aber das kann auch jetzt noch geschehen und gibt mir die Gelegenheit, mit meinem Gespräch als solchem ins Gespräch zu kommen. Es ist wohl gerade die Möglichkeit, auf etwas Vorgebrachtes antwortend zu reagieren, die mir die Gesprächsform von Anfang an nahegelegt hat. Der Dialog erlaubt und verlangt sogar die Unterbrechung, die von der argumentativen Strenge befreit und immer wieder die Öffnung auf Ausblicke ermöglicht, denen man sich gern verschliesst, wenn man das Bedürfnis nach einem zwingenden Gedankengang zum Zwang werden lässt. Die Dialogform begünstigt eine ungebundenerere Bewegungsart und auch den Wechsel der Blickrichtung. Sie eignet sich für ein Schreiben mit ungewissem Ziel, das ungebetene Begegnungen unterwegs nicht meidet und sich manchmal durch Unerwartetes in eine andere Richtung weisen lässt, als vorauszusehen war, für

ein Schreiben also, das sein zu Schreibendes erst als stattfindendes findet und dauernd mit dem Abenteuer rechnet, von sich selbst überrascht zu werden.

Ich wüsste nicht zu sagen, wie es kam, dass mein fiktives Gespräch an einen Punkt gelangt ist, an dem sich die Verselbständigung des Textes gegenüber dem Autor und dem Leser als Ergebnis meldet. Das ist kein neuer Gedanke, und ich hätte ihn bei Mallarmé finden können, anstatt auf meinen eigenen Umwegen darauf zu stossen: „Impersonnifié, le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur, ne réclame approche de lecteur. Tel, sache, entre les accessoires humains, il a lieu tout seul: fait, étant.“ Ein Zitat hat keine Autorität. Es beweist nicht, dass ein Gedanke richtig ist, sondern nur, dass früher schon jemand einen vergleichbaren gehabt hat. Was diesen besonderen Gedanken angeht, so wirft er, was immer man gegen ihn vorbringen mag, die Frage nach der Beziehung zwischen Schreiber, Text und Leser in einer Weise auf, die deren Angleichung an ein allzu selbstverständlich vorausgesetztes Kommunikationsschema einigem Widerstand aussetzt. Der dichterische Text ist nicht dazu da, dass sich der Dichter und der Leser verständigen. Wer in dem Sinn schreibt und liest, in dem ich diese Tätigkeiten hier umkreise und und umschreibe, erfährt die Sprache als Medium. Er gelangt nicht durch sie hindurch und aus ihr hinaus zu einem, der sie benützt, um etwas zu sagen, sondern immer mehr und tiefer in sie hinein. Schreiben und Lesen entführen in die Sprache.

Jean-René Lassalle
der sprachenbaum

l'origine incertaine de la danse désarticulée
arbulu arbol albero arbor
 peinant corps laiteux chemine dans
 le temps pantèle en delirium par drogues discrètes
batang boom baum beam
 infrarouge captant pâle figure au tri-ceps ondé
 dans un décor à flous infectés ragent
tre tree trae treow
 volutes ses musiciens voyageurs
 s'encordent goutte à geste et des rovers errent. mais qu'est-ce
derevo drvo dentro drzwo
 prononciation de sons-sens retrace
 branchelangue vers le tronc de lumière
'ets šájar ağaç deræxt
 aveuglé globe à rehydrater de la danseuse tournante plus lente
 qui s'incarne dans l'arbre-tour aux nombreux bras-idiomes
pera shù cây jumoku namu
 autour d'une pomme autour d'un astre autour d'une agora
 vaporeuse hulottant sur primo-dormeurs
garab ati itace osisi hazo
 fumeroles de couleurs primaires nommées ricochent sur coureurs
 dressement d'un sémio-commun
hohóót čháň yvyra che' cuahuitl
 dont sources strient le noir et robe ample un drapeau blanc
 samares d'idéités dans direction d'un ciel
punò wit darm-cher pokok
 l'arbre du langage incorpore les universaux articulatoires
 chuinte lampe-tempête un droit de non-entrave
zuhaitz gwez napaaqtuk isihlahla
 aux langues-longues corroyées de climat
 minuscules paquets ondulent l'avenue aux tilleuls
arbor...baum.....tree.....derevo.....shù.....šájar.....

Robert Kelly
Labrador

Things to serve as spirit—

matter twitches with understanding
knowing an owl
hides in every woods

and the woods go on.

flying once from Labrador to New York & drowsing as we
flew, watched the ice blue sheets of it and green tilting to-
wards the half frozen sea and then the dark green forests,
that give way to paler hardwoods in new leaf, a vast contin-
uous sentence down there, speaking trees, on & on, & me
enjoying the wilderness below when suddenly I recognized
Long Island Sound, Orient Point, my own Paumanok,
& knew that all this, still, is Eastern Woodlands of the text-
books, the woods are still here, Labrador to Long Island,
and here we were still in wilderness, landing on the out-
washed plain, Kennedy

Change the psyche of a room
put a man in it
a bassinette a bamboo shoot
grows out of a bowl of pebbles

copper bowl green stones

let the man walk to a door
(let there be door)

and open it and go out,

o god let there be out
somewhere, not just
the everlasting cupboard of our sins

this culture,
this human thing
we huddle in

but when you walk in the woods
all you see are other things
which are the things of the Other,
beasts alive and dead, trees
incontinent arising, impertinent vines
drunkenly ascend their doomed hosts,
the young vampiring the old.

I know. I did it.
I seized all the air in the room
and hauled it into my big chest,
ate all the food, drank
all there was to drink –

Labrador
übersetzt von Urs Engeler

Dinge, die als Geister dienen –

Materie zuckt vor lauter Verständnis
und weiß, in jedem Wald
versteckt sich eine Eule

und die Wälder sind endlos.

einmal bin ich von Labrador nach New York geflogen und
döste während des Flugs ein, ich sah die blauen Eisplat-
ten und das Grün, das sich zum halbgefrorenen Meer hin
neigte, und dann die dunkelgrünen Wälder, die den frisch
belaubten blasseren Laubhölzern wichen, ein riesiger fort-
laufender Satz unter mir, sprechende Bäume, ohne Ende,
& ich genoss die Wildnis unter mir, als ich plötzlich den
Long Island Sound erkannte, Orient Point, mein eigenes
Paumanok, & wusste, dass dies alles, noch immer, die Eas-
tern Woodlands aus den Lehrbüchern sind, die Wälder
sind noch immer hier, von Labrador bis Long Island, und
wir hier waren immer noch in der Wildnis und landeten
auf der ausgewaschenen Ebene, Kennedy

Verändere die Psyche eines Raums
stell einen Mann hinein
eine Wiege einen Bambusspross
der aus einer Schale mit Kieselsteinen wächst

Kupferschale grüne Steine

lass den Mann zur Tür gehen
(hoffentlich ist da eine Tür),

er öffnet sie und geht hinaus,

o Gott hoffentlich gibt es dort irgendwo
ein Draußen und nicht nur
den immerwährenden Küchenschrank unserer Sünden,

diese Kultur,
dieses menschliche Ding,
in dem wir uns aneinanderdrängen

aber wenn man im Wald spazieren geht,
sieht man nur andere Dinge,
Dinge, die die Dinge des Anderen sind,
lebendige und tote Tiere, Bäume,
die hemmungslos wachsen, dreiste Reben
ranken sich trunken an ihren todgeweihten Wirten hoch,
die Jungen vampirisieren die Alten.

Ich weiß das. Auch ich hab's getan.
Ich habe alles an Luft im Raum abgeschöpft
und in meinen breiten Brustkorb eingesogen,
das ganze Essen aufgeessen und alles,
was es zu trinken gab, getrunken –

the infant does not suck mama alone.

The trees too
are vampires,
they walk
while we sleep.

Only fools have seen trees walk
or blind men suddenly healed,

the trees are vampires
as angels are, the trees
are poemandres, shepherds
of men, they tether us
to their productive shade.

Call this music Labrador
and why it is as it seems,
blue green in April ice—
the more people the more trees—

Appleseed knew that,
the apples core he strewed
were sleeping women
who rose up and bred

Ask and Embla, said our elders,
our eddas, we come from trees,

tethered, true.
In every house
the sacred place
is whatever is
most like a tree,

a closet, say,
wood all round you
snug trunk
round all your hiding

and god knows
we must hide
we children
who have found the woods
but fear to say
what we found there

the „marriages we witnessed in the shade“

(call this music Labrador
the working man
is barren ice
until the angel comes,
pale-eyed young Emma Goldman
pulls him to her narrow bed

nicht nur an Mama saugt der Säugling.

Auch die Bäume
sind Vampire,
während wir schlafen
gehen sie herum.

Nur Narren haben Bäume herumgehen sehen
oder Blinde, die plötzlich sehen konnten,

die Bäume sind Vampire,
genau wie die Engel, die Bäume
sind Poimandres, Hirten
der Menschen, sie fesseln uns
an ihren fruchtbaren Schatten.

Nenn diese Musik Labrador
und warum es ist, wie es zu sein scheint,
blaues Grün im Aprileis –
je mehr Leute, desto mehr Bäume –

Appleseed wusste das,
die Apfelbutzen, die er ausstreute,
waren schlafende Frauen,
sie erwachten und gebärten

Ask und Embla, sagten unsere Vorfahren,
unsere Eddas, von Bäumen stammen wir ab,

gefesselt, klar.
In jedem Haus
ist der heiligste Ort
jener, der einem Baum
am meisten gleicht,

ein Schrank, zum Beispiel,
rund um dich Holz,
behaglicher Stamm
rund um dein ganzes Versteck

und Gott weiß
wir müssen uns verstecken,
wir Kinder,
die den Wald gefunden haben,
aber Angst haben zu sagen,
was wir dort fanden

die „Hochzeiten, denen wir im Schatten beigewohnt haben“

(nenn diese Musik Labrador
der arbeitende Mensch
ist ödes Eis
bis der Engel kommt,
die helläugige junge Emma Goldman
zieht ihn auf ihre schmale Bettstatt

for lust is liberal
and sumptuous her intelligence reveals

the ardent world she sees
when she takes her glasses off)

Tree is master
tree is wood
tree is mother
wood is other

opens and takes in
opens to let out
tree is wood
and wood is house

and wood is door

(let there be door).

31 March 2005

denn Lust ist offenherzig
und schwelgerisch, enthüllt ihre Intelligenz

die stürmische Welt, die sie sieht
wenn sie ihre Brille abnimmt)

Baum ist Meister
Baum ist Holz
Baum ist Mutter
Baum ist anders

öffnet und nimmt auf
öffnet und entlässt
Baum ist Holz
und Holz ist Haus

und Holz ist Tür

(hoffentlich ist da eine Tür).

31. März 2024

Matthias Nawrat
4 Gedichte

**Was können wir heute über die slawischen,
pruzzischen Götter noch wissen**

Was können wir, anhand der Quellen,
über die slawischen, pruzzischen Götter
noch wissen?
Nur drei Dinge: dass sie
in den Bäumen lebten, durch Pferde
zu den Menschen sprachen
und den Duft von warmem Brot mochten.

Wir können durch den Wald gehen
der Wenden bei Barnim. Und der Sprache
der Bäume lauschen, unter denen die Knochen
in der Erde liegen, begraben
durch den Deutschen Orden.

Was können wir googeln, wir heutigen Gläubigen,
über den Verwandtenbesuch
im Nachbardorf im estnischen Moor?

Die Götter des Westens
leben in Minen,
sie knien,
und sprechen aus den Bildschirmen,
und lieben genau die gleichen
Verwandtenbesuche.

Unendliches Land, in dem
angeblich niemand lebte.
Wo man den Zoo der Rassen
errichten konnte. Und sich selbst
neu erfinden (als Nation).

Von der Ostsee
trieb man die Kolonnen
durch die Karpaten, die Ketten
klimperten. Auf nach Bagdad! Auf nach
Bulgarien!
Prag, eine globale Messestadt.
Jesus ward geboren.

Was kann man über die Götter
der Pruzzen, der Esten ahnen?
Im Gras stehen zwei Kraniche,
sie fliegen immer im Paar.
Durch den Wald von Elka
führt eine Autobahn.
Durchs offene Fenster dringt
das Flüstern aus den Baumkronen.

Der Henker jedes Jahrhunderts

Der Henker jedes Jahrhunderts glaubt,
die Dinge geschähen und wären dann vorbei.
Nein, im Weltall geschehen sie noch immer.
Da liegen nebeneinander
wie in zwei Zimmern
die Hinrichtung Galileis und die Folter
der Lucia, ihr graben in halber von Caravaggio
gemalter Dunkelheit
am Altar in Ortygia
noch heute zwei Schergen ein Grab.
Die Gaskammern stehen bis in Ewigkeit
neben der Kettenkolonne von Teotihuacán,
die Keller in Butscha
werden einsehbar bleiben
durch einen Kellerfensterspalt.
Tizian hat die Schindung des Marsyas
vom Verfall befreit,
Apollon häutet ihn noch immer.
Die gesamte Geschichte
findet in einem Winkel des Alls noch statt.
Du wirst auch heute noch
gerade erst geboren.
Deine Eltern begegnen sich auch heute wieder
das erste Mal.
Oder warum sonst schießen die Farbtupfer
gegen den Gemälderand,
warum bäumt sich
die Welle aus Farbe am Strand
noch immer auf, getrocknet, aber nicht erstarrt?
Es macht für immer einen Unterschied,
ob du etwas getan
oder es unterlassen hast.
Es stimmt daher auch heute nicht,
dass alles umsonst ist.

Der Pass

Wie füllt man die Felder für einen Reisepass aus:
So wie ein Bettler Brot
in eine Tüte füllt oder Fotos
in ein Album klebt.
Wie eine Mutter Obst
im Schulranzen versteckt.
Oder jemand einem
ins Ohr geflüstert hat.
Oder wie ein Feldweg
übers Feld führt und es begrenzt.
Oder wie das Gras sich im Wind beugt.
Wie Seetang riecht.
Im Reisepass steht,
für wen jemand sich an einem Abend
schminkte.
Oder was jemand in der Textur
der Baumrinde erfuhr.
Oder wie die Straße,
in der jemand wohnte,
im Juni klang und duftete,
denn sie klang und duftete
ganz anders als eine andere Straße.
Wie im Wald
ein Grasstängel im Raureif
unter den Sohlen knirschte.
Oder was an Arbeit liegen bleibt.
Im Reisepass ist das alles gespeichert.

Das Wetter

Es ist unmöglich, die Veränderung des Wetters
nicht in den Knochen zu spüren.
Es ist die Zeit der Gedichte.
Sie retten, was zu retten
und was verschwunden ist.
Das Gedicht ist wie eine Werkstatt für kaputte Möbel.
Die Luft im Gedicht ist eng. Bis in die Ecken
ist es mit scheinbarem Plunder ausgefüllt.
Aber was ist Plunder. Das ist doch noch gut.
Hinter der Schrankwand beginnt das Gedicht.
Auf der Straße steht ein Tisch.
Da beginnt das Wohnzimmer
dieser einen Familie.
Sie sitzt schon immer
auf gepackten Taschen.
Das Wetter, das sind globale Bewegungen
der Luftmassen.
Das Wetter
verengt sich im Gedicht, wächst an,
schnürt dem Gedicht den Hals zu.
Das Gedicht entwickelt seine Genauigkeit
bei der Nennung der Namen, als wären sie
Zugvögel. Sind alle wieder da? Haben wir keinen
zurückgelassen?
Das Gedicht fühlt die Gefühle der Möbel.
Denn auch Möbel haben Gefühle.
Es versucht, alle zu reparieren.

Christian Steinbacher
... und als flotte Draufgabe elf verwickelte Zuschlüge
zum Rübenfischen und Hinausschwemmen

(für Norbert Lange)

Meister Schlick,
 Geht ans Genick,
 Stein dem Rollfeld entwachsen springt,
 Cluster wie
 Erhaschen nie
 Über sein Misslingen lacht,
 „Runkelrübe ab!“, man bringt
 Allbekanntes auch zum Tisch,
 Trüb im Fisch,
 „Alter, wisch!“,
 Wahrungskette, außerhalb
 [...]

Meister Leck,
 Der Speck muss weg,
 Wird dann eifrig auch annotiert,
 Dass das hält
 Für alle Welt,
 Sichtbarsein die Kluft beschwert,
 Für den Barcode wird votiert,
 Wärmstens nichts mehr aufgedeckt,
 Nur gecheckt,
 Hinterlegt
 [...]

Meister Clique,
 Euch liegt der Blick,
 Um das Schaltwerk es wird gebuhlt,
 Was zum Strunk
 Drängt ab den Trunk,
 Greift man in die Funken gern,
 Schwanenhals verjüngt das Pult,
 das behängt kein Wirbelzopf,
 Bis der Tropf
 [...]

Meister Tic,
 Euch reicht kein Kick,
 Um den Sturmloch zu statten ab,
 Was am Schirm
 Dann hat ein Schirm,
 Greift gleich zweimal ins Gestrüpp,
 Niemand aber steht auf Krapp,
 Selbst im öffentlichen Raum
 [...]

Meister Track,
 Euch hebt kein Frack,
 Um die Ecke wird oft gedacht,
 Was den Tic
 Dann macht zum Strick,

Greift zum Trick der Studentakt,
 Aber keineswegs gebracht,
 [...]

Meister Coq,
 Ihr wähnt den Schock,
 Was sich gut mit 'ner Soße spießt,
 Geht nicht weg,
 Nicht zum Gedeck,
 Klöße machen keinen Mist,
 [...]

Meister Zeck,
 Ihr saugt es weg,
 Wo Freund Egel sich nicht mehr traut,
 Was verpetzt,
 Das stirbt zuletzt,
 [...]

Meister Puck,
 Ihr spielt auf Cook,
 Oder Willibald abschriftlich,
 Norbert, guck!
 [...]

Meister X
 Gibt gern den Knicks
 Für die letzten der Borten hier,
 [...]

In Montur,
 Ihr Herren nur
 [...]

Astrein nicht
 [...]

Diese „Draufgabe“ betrifft die erste der vier Strophen in meiner Übertragung der dritten der sechs Ballades en jargon von François Villon, die aktuell in Schreibheft Nr. 102 erschienen ist [= „`Meister Zwack, / `Den Code stets knackt, / Raus die Zangen lasst, und gestreckt, / `Flach am Mann, / `Viel Nächte dran, / Bis geschält fällt ab die Frucht, / Nach Kumpanen ruft, was weckt / Keller, Asseln in dem Schloss, / `Warnungslos, / `Maulend bloß, / Blühend es dann drauf besteh, / Narretei tät klug wie eh.“].

Eskimo
Hunger
 (by Samik)

You, stranger, who only see us happy and free of care,
 If you knew the horrors we often have to live through
 you would understand our love of eating and singing
 and dancing,

There is not one among us,
 who hasn't lived through a winter of bad hunting
 when many people starved to death.
 We are never surprised to hear
 that someone has died of starvation—we are used to it.
 And they are not to blame: Sickness comes,
 or bad weather ruins hunting,
 as when a blizzard of snow hides the breathing holes.

I once saw a wise old man hang himself
 because he was starving to death
 and preferred to die in his own way.
 But before he died he filled his mouth with seal bones,
 for that way he was sure to get plenty of meat
 in the land of the dead.

Once during the winter famine
 a woman gave birth to a child
 while people lay round about her dying of hunger.
 What could the baby want with life here on earth?
 And how could it live when its mother herself
 was dried up with starvation?
 So she strangled it and let it freeze.
 And later on ate it to keep alive—
 Then a seal was caught and the famine was over,
 so the mother survived.
 But from that time on she was paralysed
 because she had eaten part of herself.

That is what can happen to people.
 We have gone through it ourselves
 and know what one may come to, so we do not judge them.
 And how would anyone who has eaten his fill and is well
 be able to understand the madness of hunger?
 We only know that we all want so much to live!

English working by Edward Field, from Knud Rasmussen

Hunger
 übersetzt von Norbert Lange
 (Samik berichtet)

Fremde, die ihr uns froh und ohne Sorge seht,
 wüsstet ihr vom Schrecken, den wir erdulden,
 verstündet ihr, wieso wir essen und singen und tanzen
 so gerne.

Es gibt keinen unter uns,
 der keinen schlechten Jagdwinter erlebte,
 zu dem viele den Hungertod erlitten.
 Uns ringt es grade mal ein Schulterzucken ab,
 hören wir, dass einer an Hunger starb – wir sind es
 gewohnt.
 Und man kann sich nicht beklagen: Krankheit kommt,
 ein schlechtes Wetter verdirbt die Jagd,
 etwa wenn ein Sturm mit Schnee die Seehundlöcher
 bedeckt.

Ich sah einen weisen Alten, der hängte sich
 an einen Baum, denn er verhungerte
 und wollte den Tod auf seine Art empfangen.
 Davor hatte er den Mund gefüllt mit Seehundknochen,
 denn er wusste, er würde so Fleischmengen
 im Totenreich erlangen.

Den einen Winter, als der Hunger tobte,
 gebar eine Frau ein Kind
 mitten in Gesellschaft derer, die an Hunger starben.
 Welches Leben konnte das Baby jetzt hier haben?
 Wie sollte es leben, wenn selbst seine Mutter
 von Hunger ausgetrocknet war?
 So erwürgte sie das Kind und bedeckte es mit Eis.
 Und hat davon gegessen, um zu leben –
 bis ein Seehund gefangen wurde und der Hunger weiterzog,
 sodass die Mutter weiterlebte.
 Doch sie hatte dem Tod ein Leben geschenkt
 und war fortan am ganzen Leib gelähmt.

So etwas kann Menschen widerfahren.
 Wir haben es selbst erlebt und wissen,
 was auf einen zukommen kann, deshalb verurteilen
 wir sie nicht.

Wie solltet ihr satten und gesunden Leute schon
 den Wahnsinn kennen, den der Hunger bringt?
 Wir wissen alle nur, wie sehr wir leben wollen!

Aus: *Shaking the Pumpkin, Traditional Poetry of the Indian North Americas*, herausgegeben von Jerome Rothenberg, S. 396/397

Norbert Lange
Der Hunger

Wenn wir mit dem Essen spielen und nicht länger Fremde
in diesem Gedicht sind, besessen von einem anderen,
teilen wir uns in dampfenden Schalen eine Portion.
Und tragen zwei einen Herd, haben sie es überstanden.
Doch wüsstet ihr vom Schrecken, den wir erdulden,
verstündet ihr, wieso wir lieben: das Spiel mit dem Essen,
bei Gesang und Tanz das Feuer zu schüren.

Als Hunger den Tod zu einem Alten führte, sagte
der Mann, er wolle ihn auf seine Art empfangen, ging
und hängte sich an einen Baum. Den Mund hatte er gefüllt
mit Seehundknochen, erträumte sich Fleischmengen
im Totenreich, um seinen Magen vollzuschlagen.
Dieser Winter erbrachte große Ernte. Durch Hunger
starben viele. Doch wurde ein Kind geboren.

Wir sahen es von seiner Mutter durch den Sommer getragen.
Mit einem Körper, in dem aber Hunger rührte, welches
Leben konnte es jetzt haben, fragte ausgetrocknet die Mutter
und erwürgte es im Schlaf. Vergrub das Kind im Schnee,
hat davon gegessen. Bald darauf wurde ein Seehund gefangen.
Der Hunger zog weiter. Doch sie hatte dem Tod ein Leben
geschenkt und war fortan am ganzen Leib gelähmt.

Daran denken, wenn Geschirr zerschlagen wird, den Magen
sich vollzustopfen. Die Mutter verstehen, deren Leben
vom Kind abhing. Die hundert Schneeworte, leichter gewogen
als hundert andere, die mehr als eine Identität ergaben.
So vor einer Vitrine voll Seehundresten abgenagter Knochen stehen,
auf der Scheibe sein Spiegelbild im farblosen Schneewehen
sich umdrehen und in Schneeschuhen fortstapfen sehen.

Eskimo
Heaven and Hell
(by Nalungiaq)

And when we die at last,
 we really know very little about what happens then.
 But people who dream
 have often seen the dead appear to them
 just as they were in life.
 Therefore we believe life does not end here on earth.

We have heard of three places where men go after death:
 There is the Land of the Sky, a good place
 where there is no sorrow and fear.
 There have been wise men who went there
 and came back to tell us about it:
 They saw people playing ball, happy people
 who did nothing but laugh and amuse themselves.
 What we see from down here in the form of stars
 are the lighted windows of the villages of the dead
 in the Land of the Sky.

Then there are other worlds of the dead underground:
 Way down deep is a place just like here
 except on earth you starve
 and down there they live in plenty.
 The caribou graze in great herds
 and there are endless plains
 with juicy berries that are nice to eat.
 Down there too, everything
 is happiness and fun for the dead.

But there is another place, the Land of the Miserable,
 tight under the surface of the earth we walk on.
 There go all the lazy men who were poor hunters,
 and all women who refused to be tattooed,
 not caring to suffer a little to become beautiful.
 They had no life in them when they lived
 so now after death they must squat on their haunches
 with hanging heads, bad-tempered and silent,
 and live in hunger and idleness
 because they wasted their lives.
 Only when a butterfly comes flying by
 do they lift their heads
 (as young birds open pink mouths uselessly after a gnat)
 and when they snap at it, a puff of dust
 comes out of their dry throats.

Working by Edward Field, after Knud Rasmussen

Himmel und Hölle
übersetzt von Norbert Lange
(Nalungiaq berichtet)

Und sterben wir zuletzt,
 lässt wenig sich sagen, was sein wird danach.
 Doch haben wir und andre in Träumen
 die Toten oft gesehen, die uns besuchten,
 als wären sie noch lebendig.
 So glauben wir, das Leben findet hier auf Erden
 nicht sein Ende.

An drei Orte, heißt es, kommen Menschen nach dem Tod:
 Da ist das Himmelsland, ein guter Ort,
 wo weder Furcht noch Trauer wohnen.
 Weise gingen hin und kamen wieder,
 um von dort zu berichten:
 Sie brachten Geschichten von Ballspielen, glücklichem
 Volk,
 das nichts als Lachen und Freude bekümmert.
 Hier unten sehen wir als Sterne die
 beleuchteten Fenster in den Dörfern der Toten
 von Himmelsland.

Unter der Erde gibt es noch andere Totenreiche:
 Tief unten verborgen liegt ein Ort wie hier
 wo wir wohnen, doch wenn wir Hunger leiden,
 gibt es dort unten üppige Speisen.
 Da weiden Rentiere, prächtige Herden,
 und es gibt endlose Weiten, bewachsen
 mit saftigen Beeren, süß auf der Zunge.
 Auch da, dort unten, ist es
 nichts als Freude und Lachen der Toten.

Doch ist da noch ein Ort, das Klageland,
 gleich unter dem Boden, auf dem wir gehen.
 Dorthin kommen all die Faulen, die schlechten Jäger
 und alle Frauen, deren Körper keine Male tragen,
 weil sie den kleinen Schmerz vermieden, schön zu sein.
 Sie lebten zwar, doch blieben ohne Leben,
 also kauern sie im Tod und lassen
 schlechtgelaunt und stumm die Köpfe hängen.
 In Hunger und Langeweile
 haben sie ihr Leben verschwendet.
 Flattert an ihnen ein Falter vorüber,
 so heben sie den Kopf und öffnen den Mund
 wie nach Mücken schnappende Jungvögel.
 Und erhaschen sie das Tier,
 verpufft aus ihrem Schlund ein Staubwölkchen.

Aus: *Shaking the Pumpkin, Traditional Poetry of the Indian North Americas*, herausgegeben von Jerome Rothenberg, S. 382/383

Norbert Lange
Gespräch mit dem Hunger

Erde, Erde,
 Runde Erde,
 Rund um den Planeten,
 Da sind Knochen, Knochen, Knochen,
 Die Große lässt sie bleichen,
 In Wetter, Sonne, Luft,
 Bis alles Fleisch verpufft,
 Hehehe.

O Geist, o Geist, o Geist,
 O Tag, o Tag, o Tag,
 Fahrt in meine Glieder,
 Lasst es nicht verdorren,
 Lasst es nicht verknöchern,
 Was ich selbst mir bin.
 Inuit-Lied

1
 Den Mund voll schmelzender Wörter.
 Hunderte sollen es gewesen sein
 für etwas so Leichtes wie Schnee.
 Der den Magen füllt mit Formen
 von Wissen, Irrtum und Spiel.

Spielformen der Kälte, der vielen
 Wörter, durch die Lippen versprühen
 wie bei Vitaminmangel. Die Mutter,
 die ihr Kind versteckte auf dem Eis,
 sie trug, nachdem sie davon aß,

noch Jahre Trauer gegen das Vergessen?
 Für alle sichtbar in der Landschaft
 schreitet Reue schwarzgekleidet
 als gebeugter Uhrzeiger durch das Hungerdorf.
 Ich war das Trauma dieses Körpers.

Wurde durch das Hungerdorf getragen,
 der aktive und passive Schnee.
 So haben wir noch angeschlagen,
 bis man vergessen hat, was jeder
 dieser Hüftschwünge versprach.

Wenig sagen lässt sich jetzt,
 was gewesen war, sterben wir zuletzt.
 Doch sehen wir im Traum die Toten leben,
 damit sie uns hören. Tatsächlich
 ist es umgekehrt und wir hören ihnen.

Beschrieben worden ist ein Himmelsland,
 nach ihrem Tod besuchen Menschen es.
 Guter Ort, wo weder Furcht noch Kummer wohnt.
 Weise waren dort und kehrten wieder
 mit Geschichten von Ballspielen, glücklichem Volk.

Von nichts bekümmert als Lachen und Freude.
 Hier unten sehen wir als Sterne die
 beleuchteten Fenster in den Dörfern
 von Himmelsland. Ob wir auch so leben?
 Unsere Wohnungen, in denen Feuer brennen,

von oben die schneeweißen Dächer,
 die laternenhellen Straßen, unsere Häuser.
 Wer von uns lebt wirklich dort?
 Wer unter uns hat mehr Glück besessen?
 Der Hungrige oder der Gegessene?

2
 Dass Gedichte sich besuchen, es wird Zeit,
 dass sie sich füreinander schreiben. Wenn sich
 erst Gedichte aufsagen für ihresgleichen,
 das eine in das andere, zum anderen geworden,
 wäre endlich ein Friede erreicht.

Einen gibt es, man nennt ihn Wendigo,
 sagt das für ein anderes sprechende Gedicht.
 Es ist immer nur der Singular, der ein Wir nicht kennt,
 im Magen den faden Geschmack einer Menge,
 verschrieben einem Ich, das sich jeden einverleibt.

Die Versuche, es mundgerecht zu schneiden,
 bringen nichts zu Wege mit Grammatik,
 noch würde man es mit Freunden und Familie teilen.
 Es wird nicht ausgeliehen oder genommen,
 keinem geschenkt. Und wird nie dein Nächster sein.

Was ihn interessiert, allein mit seinem Hunger,
 der Holz zersetzen könnte, das Fleisch,
 das Fleisch allein, das seine Beine wärmt.
 Am Feuer die splitternde Kälte kennt
 beim Kauen keinen Widerstand.

Eine Schneekugel vor das Auge gehalten,
 kreisen darin Eis und Schnee, die weiße Gier
 auf Wissen, versessen auf Informationen.
 Verbissen wie beim Verschwinden der Arten
 in der Knochenmühle die halbseidene KI.

Knochenkälte, Knochenpulver,
 Null und Eins gemahlen. Beißallein.
 Von binären Reihen besetzt,
 so partizipieren wir am Appetit,
 der den Börsenrechner heizt.

Wie ein Gedicht das andere verspeist.
 Es ist keine Auslöschung, Anthropophagie,
 sondern eine Vervielfältigungs-Magie,
 kein Zerreißen, Schwärzen, Fragmentieren,
 sondern die brutalste Form der Fotokopie.

Zu der du wirst, wenn er dich beißt.

3
Hör nicht zu dem Wendigo,
der auf meiner Zunge kauert,
wo er schon immer saß,
und an meiner Zunge nagt,
denk an deinen Namen.

Wenn ihr Geschirr zerschlagt,
erinnert euch, Motive
in Idyllen, deren Sinn
verblichen. Der Hunger denkt,
erinnert sich und weiß.

Ein Gedicht, wie die Mutter
in den Armen das Kind
gehalten hat, den Korb,
an dem ihre ganze Liebe hing.
Mein Hunger erinnert sich

an dich, mein Kind. Wie schön.

Jerome Rothenberg
A Paradise of Poets

1
He takes a book down from his shelf & scribbles across a page of text: I am the final one. This means the world will end when he does.

2
In the Inferno, Dante conceives a Paradise of Poets & calls it Limbo.

Foolishly he thinks his place is elsewhere.

3
Now the time has come to write a poem about a Paradise of Poets.

Ein Paradies der Dichter
Aus dem Amerikanischen übersetzt von Norbert Lange

1
Er greift ein Buch vom Regal & bekritzelt eine Textseite:
»Ich bin der Letzte.« Das bedeutet, dass die Welt enden wird mit ihm.

2
Im Inferno stellt sich Dante ein Paradies der Dichter vor & nennt es Limbo.

Töricht glaubt er, sein Platz sei woanders.

3
Gekommen ist die Zeit, ein Gedicht zu schreiben über ein Paradies der Dichter.

Jerome Rothenberg
A Poem of Miracles

for Jack Collom

1 /
A miracle
more ordinary than
the grass
under our feet
the hot sun
as it dazzles
eyes & skin

so many memories
blending into one
we have no place
to go but where
we are no nearer
to the end
than to the source

2 /
A miracle
open on all sides
toward which
the mind moves slowly
& the eye
as in a dream
opens & shuts

clouds without rain
cover the sun
the animal that sleeps
over our skylight
knows neither rest
nor waking
only a dream

3 /
Turn of the hand
by which a perfect
bird comes into
view a flight
over the heads of some
no mystery
in what we see

we walk away
from it no sooner
gone when something
ever bright
a flash of wing
assails us
heretofore concealed

Ein Gedicht der Wunder
Aus dem Amerikanischen übersetzt von Norbert Lange

für Jack Collom

1 /
Ein Wunder
noch gewöhnlicher
als das Gras
an unseren Füßen
die heiße Sonne
verwirrend
Augen & Haut

so viele Erinnerungen
die zu einer verschmelzen
wir haben keinen Ort
außer dem wo
wir sind nicht näher
dem Ende
als der Quelle

2 /
Ein Wunder
zu allen Seiten offen
dem der Geist
sich sachte nähert
& das Auge
als träumte es
geht auf & zu

Wolken ohne Regen
ziehen vor die Sonne
das schlafende Tier
auf unserem Dachfenster
kennt keine Ruhe
kein Wachen
nur einen Traum

3 /
Ein Handumdrehen
schon dass ein wunderschöner
Vogel in den Blick
rückt ein Huschen
zu hoch für manche
kein Geheimnis
in das wir schauen

wir entfernen uns
von ihm sind kaum
gegangen als etwas
immerheller
ein Flügelaufblitzen
uns bestürmt
bislang verborgen

4 /
 The real comes first
 the fancy a far second
 hard to tell apart
 still harder in the dark
 the eye too weak
 the skin still weaker
 like the mind

the origin of species
 hides its birth
 the contours of the real
 the hand feels
 & the eye imagines
 only later
 in singular pursuit

5 /
 A miracle
 to make the seen
 forerunner
 of the unseen
 the animal you see
 its metamorphosis
 deferred

imagination
 lurks here
 brings concealments
 into light
 the world inside
 the mind
 turns upside down

6 /
 A miracle
 to live a life
 in celebration
 knowing fear
 & feeling death
 he finds the poem
 more to his taste

they call it fancy
 a game of chance
 or choice
 that pulls the mind
 back from the literal
 opens a door
 to the imagined real

4 /
 Das Wirkliche an erster Stelle
 fern an zweiter die Vorstellung
 schwer zu unterscheiden
 noch schwerer in der Dunkelheit
 das Auge zu schlecht
 noch schwächer die Haut
 wie der Geist

der Ursprung der Arten
 verheimlicht seine Geburt
 die Umrisse des Wirklichen
 ertastet die Hand
 & erträumt das Auge
 erst später
 in unbeirrtem Streben

5 /
 Ein Wunder
 im Sehen
 das Unsichtbare
 vorherzusehen
 das Tier das du siehst
 seine Verwandlung
 aufgeschoben

die Vorstellung
 lauert hier
 bringt Verborgenes
 ans Licht
 die innere Welt
 stellt der Geist
 auf den Kopf

6 /
 Ein Wunder
 das Leben als Feier
 zu erleben
 die Angst zu kennen
 & den Tod zu spüren
 dieses Gedicht ist mehr
 nach seinem Geschmack

eine Laune heißt es
 ein Spiel des Zufalls
 oder der Wahl
 es reißt den Geist
 fort vom Wortwörtlichen
 schließt eine Tür auf
 zur erträumten Wirklichkeit

7 /

A miracle
from which
the other miracle
proceeds
the owl living
night long
in the palm tree

a flight of pelicans
brown shadows
east of where the sun
touches the ocean
a miracle of distant bodies
voices from the sky
sounds absent words

8 /

A miracle
the sun crushed
by its clouds
the mind retreats from
blood lines
staining the horizon
raining down

the word is *firmament*
a cracked sky
over the sun & moon
imagined trackers
behind which
light seeps forth
a field of stars

9 /

A miracle
our lives that pass
a barrier
the evil wind
is not so evil
but brings us words
to string into a poem

nowhere to go
but up & out
the miracle
even to know
that knowing ends
having all tried & failed
against the odds

7 /

Ein Wunder
aus dem hervor
das andere Wunder
entsteht
die Eule lebt
die ganze Nacht
im Palmbaum

ein Schwarm Pelikane
braune Schatten
im Osten wo die Sonne
das Meer berührt
ein Wunder ferner Körper
Stimmen vom Himmel
Geräusche abwesender Worte

8 /

Ein Wunder
die Sonne zerquetscht
von ihren Wolken
der Geist entflieht
den Blutlinien
die den Horizont bedecken
und als Regen fallen

das Wort heißt *Firmament*
ein gesprungener Himmel
über Sonne & Mond
imaginäre Fährtenleser
hinter denen
Licht hervorquillt
ein Sternenfeld

9 /

Ein Wunder
unsere eine Grenze
überschreitenden Leben
der böse Wind
ist nicht so böse
er gibt uns Worte
die sich zum Gedicht fügen

sonst keinen Ort
als hinauf & fort
das Wunder
selbst zu wissen
dass Wissen endet
nach allem Bemühen & Scheitern
allen Chancen zum Trotz

10 /
 A miracle of darkness
 hides the light
 itself a miracle
 in which infinities
 escape us
 & we plunge on
 in hot pursuit

the ocean capped
 by scarlet clouds
 a miracle or not
 the sand below
 is pink
 or mauve or amber
 open & shut

11 /
 A miracle
 the light a miracle
 the night a miracle
 the sea a miracle
 the tree a miracle
 the bird a miracle
 the word a miracle
 the rain a miracle
 the brain a miracle
 the time a miracle
 the rhyme a miracle
 the breath a miracle
 the death a miracle
 the light a miracle

12 /
 A miracle
 to have been here
 & to vanish
 as the time ends
 no more real
 than anything we know
 or run from

in my hand
 all touch astounds me
 color of the dead
 is also touch
 their faces & their voices
 press against me
 touch by touch

10 /
 Ein Wunder von Dunkel
 verbirgt das Licht
 es selbst ein Wunder
 in dem Unendlichkeiten
 uns entfliehen
 & wir stürzen uns
 in die heiÙe Jagd

das Meer bekränzt
 von hellroten Wolken
 ein Wunder oder nicht
 der Sand darunter
 ist rosa
 oder mauve oder amber
 offen & verschlossen

11 /
 Ein Wunder
 das Licht ein Wunder
 die Nacht ein Wunder
 das Meer ein Wunder
 der Baum ein Wunder
 der Vogel ein Wunder
 das Wort ein Wunder
 der Regen ein Wunder
 das Hirn ein Wunder
 die Zeit ein Wunder
 der Reim ein Wunder
 der Hauch ein Wunder
 der Tod ein Wunder
 das Licht ein Wunder

12 /
 Ein Wunder
 hier gewesen zu sein
 & zu schwinden
 da die Zeit vergeht
 kaum wirklicher
 als alles was wir wissen
 oder fliehen

in meiner Hand
 erstaunt mich jede Berührung
 die Farbe der Toten
 ist auch Berührung
 ihre Gesichter & ihre Stimmen
 bedrängen mich
 Berührung auf Berührung

13 /
 a miracle
 that words are green still
 after an age of dryness
 that the rising sap
 fills leaves & shoots
 the sun still bright
 in the engulfing dark

is an illusion barely known
 a deeper darkness
 hiding all
 the firmament unhinged
 a miracle
 that from this transient place
 a universe is born

14 /
 sheer accident denotes
 a further miracle
 the dish falls
 from my hand
 & finds the ground
 an apple shows
 the marks of teeth

a rush of things
 more real than words
 or less
 the time has come
 to add up what we know
 it floats in air
 I reach for it

15 /
 the grass sweats
 words turn green
 a finger signals
 a new miracle the sky
 leads into empty space
 the mind is helpless
 to address or fill

only in the little world
 can we both love
 & kill the solipsist
 is king here
 waiting for the end
 of time & knowing
 that it's endless

13 /
 ein Wunder
 dass die Worte noch immer grün sind
 nach der ewigen Trockenzeit
 dass der aufsteigende Saft
 Blätter & Schößlinge füllt
 die Sonne noch immer hell
 in der verschlingenden Dunkelheit

ist eine Illusion unerforscht
 ein dichteres Dunkel
 alles verbergend
 das Firmament aus den Angeln gehoben
 die Geburt des Universums
 aus diesem Ort des Übergangs
 ein Wunder

14 /
 reiner Zufall beschreibt
 ein weiteres Wunder
 die Schüssel fällt
 aus meiner Hand
 & trifft den Boden
 ein Apfel trägt
 die Abdrücke von Zähnen

ein Ansturm von Dingen
 wirklicher als Worte
 oder weniger
 die Zeit ist gekommen
 unserem Wissen Sinn zu geben
 es schwebt in der Luft
 ich greife danach

15 /
 das Gras schwitzt
 die Worte werden grün
 ein Finger gibt Zeichen
 ein neues Wunder der Himmel
 weist in leeren Raum
 den der Geist unmöglich
 benennen oder erfüllen kann

nur in der kleinen Welt
 können wir lieben
 & auch töten der Solipsist
 ist König hier
 erwartet das Ende
 der Zeit & weiß
 dass es kein Ende gibt

16 /
 a miracle
 by which the dead
 animal & man
 lie fallen
 never to rise again
 but sanguine
 in their dissolution

the slow progression
 into flesh
 & out again
 continues while the world
 does only then
 no trace of mind remains
 truer than this

17 /
 a miracle
 the small worlds
 & the vast
 the way the blood appears
 sudden & hot
 the sun at daybreak
 lighting the wound

the firmament persists
 over the sun & moon
 the deeper image that it hides
 where light & dark
 change places a time
 that makes a mystery
 of time & space

18 /
 A miracle
 to place a foot
 on solid ground
 & know the earth
 rotates 1000 miles a day
 at the equator barely
 an inch at either pole

the ordinary
 rise & fall
 of how we breathe & move
 steps taken
 in the rush & crush
 of galaxies
 dark more than light

16 /
 ein Wunder
 durch das die Toten
 Tier & Mensch
 gestorben sind
 um nie mehr aufzuerstehen
 doch heiter
 in ihrem Zerfall

das langsame Drängen
 ins Fleisch
 & wieder heraus
 schreitet voran solange die Welt
 besteht bis dann
 nichts übrig bleibt vom Geist
 was so sicher wäre

17 /
 ein Wunder
 die kleinen Welten
 und die Weiten
 wie das Blut hervorkommt
 jäh & heiß
 die Sonne im Morgengrauen
 leuchtet auf der Wunde

das Firmament bleibt bestehen
 über Sonne & Mond
 das tiefere Bild darin verborgen
 wo Licht und Dunkelheit
 den Platz tauschen eine Zeit
 die ein Geheimnis macht
 aus Zeit & Raum

18 /
 Ein Wunder
 den Fuß zu setzen
 auf festen Boden
 & zu erkennen die Erde
 dreht sich täglich 1000 Meilen
 am Äquator weniger
 als einen Zoll an jedem der Pole

das einfache
 Heben & Senken
 wie wir atmen & gehen
 unsere Schritte
 im Ansturm & Gedränge
 von Galaxien
 mehr Dunkelheit als Licht

19 /
 if time is endless
 what we feel as time
 deceives us
 with the miracle
 of what we feel
 the ordinary push of days
 against the grain

a miracle
 the lie of beauty
 dazzles us
 deceitful elf
 duende & capricho
 hiding pain & hunger
 ready to explode

20 /
 a miracle
 the earth collapsing
 into ruin
 while the larger world
 survives or say
 the human ceases
 gone astray

& leaves a trace behind
 a breath or whisper
 ready to become a word
 the picture in the mind
 is not a picture
 until you call it forth
 a pixel at a time

21 /
 a miracle
 where none exists
 to call your own
 mind into being
 then to touch the hairs
 the skin from which
 they spring

the ordinary smells
 that sex brings
 & the heat
 rising from the depths
 a history contained
 a touch of fingers
 not the first or last

19 /
 ist Zeit unendlich
 so spüren wir als Zeit
 was uns irreführt
 mit dem Wunder
 unserer Empfindung
 dem gewöhnlichen Druck von Tagen
 auf den Kern

ein Wunder
 die Lüge von Schönheit
 verwirrt uns
 der falsche Alb
 Duende & Capricho
 sie bergen Leid & Hunger
 zur Explosion bereit

20 /
 ein Wunder
 die Erde beim Kollaps
 in Trümmern
 während die größere Welt
 überdauert oder schlicht
 der Mensch vergeht
 auf einem Irrweg

& hinterlässt eine Spur
 ein Atemholen oder Flüstern
 bereit ein Wort zu werden
 das Bild im Geist
 ist kein Bild
 wird es nicht erweckt
 Pixel für Pixel

21 /
 ein Wunder
 wo keines existiert
 deinem eigenen Geist
 Leben einzuhauchen
 & die Haare zu berühren
 die Haut der sie
 entwachsen

die alltäglichen Düfte
 die durch Sex entstehen
 & die Hitze
 die aus den Tiefen steigt
 eine verborgene Geschichte
 eine Berührung von Fingern
 nicht zum ersten noch zum letzten Mal

22 /
 the final letter
 names the end
 & vanishes
 the miracle of sound
 absorbed the body
 freed to speak
 its world

a miracle
 the tread of foot
 on earth the earth
 a further miracle
 the firmament
 no longer there
 to stunt our view

23 /
 a miracle
 of sequence numbers
 covering a wall
 the sky itself a field
 of numbers
 numbers as an alphabet
 a game of numbers

lightly drawn & lightly
 peppering the mind
 inscribed in dreams
 the dream of hunger
 leading to a world
 counted & numbered
 engrafted in the flesh

24 /
 a miracle
 the flowers in the garden
 grow tacky
 & decline the path
 to the miraculous
 not what we thought
 or ever reckoned

but to draw breath
 day by day
 waiting for the breath
 to be exhausted
 the flow of blood to dry
 the miracle of death
 the greatest miracle

22 /
 der letzte Buchstabe
 nennt das Ende beim Namen
 & verschwindet
 das klingende Wunder
 versunken der Körper
 befreit von seiner Welt
 zu sprechen

ein Wunder
 der Fußabdruck
 auf der Erde die Erde
 ein weiteres Wunder
 das Firmament
 nicht länger da
 um uns die Sicht zu verperren

23 /
 ein Wunder
 der Reihen Zahlen
 die eine Mauer bedecken
 der Himmel selbst ein Feld
 aus Zahlen
 Ziffern als Alphabet
 ein Zahlenspiel

leicht gezeichnet & der Geist
 leicht aufgepeppt
 in Träume eingeschrieben
 der Hungertraum
 führt in eine Welt
 abgezählt & nummeriert
 eintätowiert dem Fleisch

24 /
 ein Wunder
 die Blumen im Garten
 verblühen
 & werden welk der Weg
 zum Wunderbaren
 anders als wir dachten
 oder je erträumten

aber Tag für Tag
 Atem zu holen
 bis zum letzten
 Atemzug
 bis das Blut versiegt
 das Wunder des Todes
 das größte Wunder

25 /
 a miracle
 to wake up from a dream
 & count the dream
 itself a miracle
 the flower in the dream
 as ordinary as
 the flower awake

& spoken in your voice
 the word is such a flower
 broken & adrift
 the sound reverberating
 more a miracle
 than what the eye sees
 or the mind knows

26 /
 a miracle
 to have been spared this far
 the beauty in the little known
 the everyday repeated
 at a finger's touch
 to translate what we know
 to what's barbaric vast & wild

the book of witness
 opens all the words we have
 are theirs & lead us
 eyeless whispering
 the years themselves
 a miracle
 over against a world of pain

27 / CODA for Diane

A miracle
 the unseen
 overtaking us
 the larger world
 in darkness
 darker than the mystery
 of birth

the miracle resides
 in what we see
 & touch so good
 to be here
 & to bow to you
my dearest friend
 in darkness

as the poet said

25 /
 ein Wunder
 zu erwachen aus einem Traum
 & den Traum an sich
 als Wunder zu betrachten
 die Blume im Traum
 so alltäglich wie
 die Blume im Wachen

& von deinem Mund geäußert
 ist das Wort solch eine Blume
 gepflückt & ohne Halt
 der Klang in seinem Widerhall
 mehr ein Wunder
 als was vor Augen steht
 oder was der Geist begreift

26 /
 ein Wunder
 bis heute verschont worden zu sein
 die Schönheit im kaum Gekannten
 wiederkehrend Tag für Tag
 dass ein Finger daran rührt
 & unser Wissen überträgt
 in das Barbarische Weite & Wilde

das Buch der Zeugen
 geht auf unsere Worte alle
 gehören ihnen & führen uns
 Augenlose flüstern
 die Jahre selbst
 ein Wunder
 gegen eine Welt der Schmerzen

27 / CODA für Diane

Ein Wunder
 das Unsichtbare
 überwältigt uns
 die größere Welt
 im Dunkel
 dunkler als das Geheimnis
 der Geburt

das Wunder liegt dort
 was wir sehen
 & berühren wie gut
 hier zu sein
 & mich zu verneigen vor dir
geliebte Freundin
 im Dunkel

wie der Dichter sagte

Rainer René Mueller
Contro Canto

... dann wäre Kunst, ...

*Nun ist Vergangenheit etwas anderes.
Die Vergangenheit ist wie eine Zukunft,
die durchscheint.*
Frank O'Hara

... ein schreckliches Versäumnis,
wir sind jetzt, sehen das, das

Ver / -

säumnis,
das durchscheint als ein Schrecken,
der in der Schrift sitzt

Ssss –, zumalen, abdecken, schinden,
wir waren im Bild,
zu eng

... es war immer vor / Augen
am Rande; zu
die Schrift / läuft aus: zu.

Ssss –, durch-, durch-,
durchscheinen,
es erscheint:

Gewesenes,

es war, da ist es, es ist, es
verfehlt nicht
auf der da gespannten Leinwand,
dass nichts versäumt
war, am Rande ...

... Farben in allein

gelassenen Bildern, Bewegungen
vor und zurück,
scheinen, das was / geschehn war, gestern,
gestern,
war zum Beispiel, war, gestern,

daß es

nicht jetzt ist, was geschieht,
scheinen schrecklich und schön ist
etwas anderes, still

stehen,

... hier dreht sich das Bild

Anderes ist ...

... wie / und es scheint durch:
dann wäre ja Kunst.

So werden Farben, zu / zu
sich, werden zu Verlauf,
werden zeitig,

vergrößern sich, von innen nach außen:
durchscheinen, zu, zu, zur Ruh
es holt uns ein, was an Schrecken
hinter den Augen sitzt,
Sehen

Nun aber ist ...

... gangenes-/- ver, mir geschieht
uns, sichtbar zu scheinen
das Dunkel,
in Helle zu, zu wandeln, -deln:
innen, außen, zuinnerst,
draufschreiben

auf die Haut,
weiß eingesackt, Weiß zu Gelb laufen
lassen, ins Schwarz. Schwarz-kreischen
später.
Zu sehen: nun aber Rot, ist etwas
anderes –

dann wäre ja anderes wirklich / sicht-
bar auf Weiß, nicht dahinter.

... durchscheint,

nun aber ist Kunst ...

Bilder sind das Schweigen

*Ich werde mich den Dingen jedenfalls nicht stellen,
weil ich kein Anfang bin.*
Frank O'Hara

... zwischen, anfangen, zu / Ende. Einer
wird gestellt. Haben, haben kein Bild von etwas
zu, hin:
es ist nichts für, es ist Stille ...

... das fängt laut an, laut / Laut bersten, zu / dröhnen:
das Schweigen: *ich werde, ich werde mich:*
ich werde zu ende ein Ding werden,
ich werde mich nicht stellen ...

Laute platzen zu Farben, schossen hoch: jetzt
einschwärzen, jedenfalls anfangen
zu enden, am Rand, zu
randen, anranden, auslaufen zu Stille ...

Weil

... ich bin: Weile, umstellt mit Dingen:
da zu entkommen, nicht anfangen
zu enden, schön,
nicht schön ruhig, – ruhe schön ...

Steinding am Rande, zu malen, das
Schweigen, nicht der Dinge,
das Bild ist ein Ding, – keins, kein
Anfang, endet mitten in mir ...

... von da nach außen, die Farbe
armlang gedreht, keine *Metapher*,
ein Bild, das
hat sich zu stellen,

wenn es anfängt quer über zur Mitte
das Gelb zu röten, - schwarzen,
schwarzen, ... zen, ... zen,
reinfahrn: ich inmitten

werden. Ein Anfang mitten in Dingen,
keiner wird das Bild drehn
zu sich über/ sich
gespiegelt ...

Hoch -

gespiegelt, nicht metaphorisch, -isch, ... sch
im Spiegel zu sehn, kein Anfang: bin
zu sehn; jeder sieht zu, alles ist
zusehen ...

Dunkel, aus. Bin keins
so zu enden, zuzeiten: quertreiben,
das färbt / über die Finger, die stellen
sich zu Farben,

den Trögen aus geschliffenem Licht.

Augen zu / Dunkel tief, nichts zu bilden:
Bilder, Bilder. Ich werd zuzeiten zu Ende
im Bild. Darüber werd ich
Anfang vermeiden / vermeide das Ende

... ich nicht, entgehe nicht
den Dingen, – ich werd sie vermalen,
so hingestellt ...

Bilder aus Sprache

*Mein Leben auf Widerruf,
in den sehenden Händen anderer Leute gehalten,
deren und meine Unmöglichkeiten.*
Frank O'Hara

... : zuhanden der Widerruf im Sehen / im
Sehen, das, das zulebt, das andere Sehen
in fremden Händen.

... „meins“ zu rufen, gegen, gegen / ich wider-
rufe nicht,
das heißt zu bleiben in Händen anderen Sehens,

bis ins Fragment: darauf Licht glätten,

zur Fläche, die dreht sich frei, und weiter
nach innen, außen, innen, außen: Innenraum,
mein Bild / mein Bild auf Widerruf;

zugegen Augen und Hände, so / nahe wird
etwas festgehalten, das fremd ist, das gegen
mich handelt.

... in Bildern wird gehandelt

Genickwinkel in Händen anderer, die mein Leben
halten und zusehn,
zu sehen beim Blinden die Hände, die Finger,
die sehen, ...

... bis doch etwas widerrufen wird zu Schwarz / auf
Weiss, in eine andere Helle.

Es sind die Hände, die malen den Kopf zu, ...
möglich: er wird gehalten

Weiss auf Schwarz

... das ruft, etwas ist möglich: ein helles
anderes, es ist möglich
blind zu sehen ...

und mein Leben *nicht* gehalten, ich hab
mich in Bildern verhandelt, auch gegen mich /
so neu, nahe

mein Ruf: zu sehen mein Leben hängen
vor Augen derer, die widerrufen
meine Unmöglichkeit,

das zu leben, was mein, in den, anderer,
deren, meine, ... das in
Stille gehalten

Schluss. Satz

*Aber es gibt eine Schwärze im Zentrum,
wenn du sie suchst.
Frank O'Hara*

... weiß ich, wozu Bilder da sind? Jeder
Antwort müßte ich ihre Stimmig-
keit *einreden*. ...

kein Wort ist eine Farbe. So kann man
auch sagen : *Sehen*
und entgeht nicht dem Bild ...

jeder Schwärze müßte ich ihre
Stimmigkeit *einreden*

... die Endlichkeit des Satzes, Zerfall:
aber es gibt eine Antwort inmitten,
wenn du sie suchst ...

Rochelle Owens
Not Be Essence That Cannot Be

Yields
 (Which see)
Azzas
See which
Picker-tool
Azzas
Wielding
A a growing
Iso-
Lation

Two
That for
Spec-
Ial sperm
Prodigal horse
Spechez
Luminus
Which after
Die. Nine (nin)
Twists made in
Voles water-
Ing
Juicy.

BELONGED INTO SHEEPHANK

Hunger
 It is luck too. Hullabaloo Vishnu
 Knowledge birds liturgic liverwort dynamite ne-not
 Hideous Munt Jak
 Barbarous.
 Rosy.
 Like emblem on the teeth. Two, the best
 I pray thee, the nose leaking, the indians, the words
 And songs
 Nimble footed.
 Enlightened
 Be a cold
 Thing.
 The same time. Tied to no place
 Belonged into Sheepshank punjabi delusion
 Unreal with no
 Thing.
 Lived.
 Which my Pope. Bent over
 Made pregnant ordained bursted the good
 Fat foreskin
 Sighed.
 After entombment
 And carpfishes.

Nicht die Essenz sein die nicht sein kann
Aus dem Amerikanischen übersetzt von Jonis Hartmann

Ertrag
 (Welcher schaut)
Ybrige
Schauen welch
Greif-Gerät
Ybrigens
Hantiert
1 eine fruchtbare
Ab-
Schottung

Zwei
Dass für
Fach-
Lich Spermie
Ausziehepferd
Zersprichakte
Leuchdfoll
Welche auf das
Gesenk. Neun (ig)
Drills vertan in
Mollmäusen wasser-
Tief
Saftig.

IN TROMPETENKNOTEN GEWANDERT

Hunger
 Das ist auch Glück. Schlauchstück Vishnu
 Kenntnis Vögel liturgisch Leberblümchen dyna-
 mitse-nicht
 Abscheulicher Muntjak
 Grausamer.
 Rosé.
 Wie Anbild über ein Gebiss. Auch du, zweitbest
 Dir fürbet' ich, die Tropfnase, die Indiänen, die Worte
 Und Lieder
 Auf flinkem Fuße.
 Vorurteilsfrei
 Seid eine kalte
 Sache.
 Selbe Zeit. Gebunden an keinen Ort
 In Trompetenknoten punjabinschen Wahns gewandert
 Wirklich keiner Sache
 An sich.
 Gelebt.
 Welche mein Papst. Überbeugt
 Sich trächtigte einverweihete ausknuffte die gute
 Fette Vorhaut
 Geseufzt.
 Nach einer Beisetzung
 Und Karpfenfisch.

Tonkin

Mere not Simon Magus. He was emptied
 Before the man and animal mentally again and again
 Between the hole of the mouth
 And ass hole.
 The base salty.
 Some matter. I emit
 I hold value and attached butter-fat love
 Good selfishness
 Burnt clay.
 Unclearly christian
 For a hump.

Tonking

Bloß nicht Simon Magus. Er wurd entleert
 Vor Mensch und Tier mental wieder und wieder
 Zwischen Loch des Munds
 Und Arschloch.
 Die Basis salzig.
 Etwas Materie. Ich ausscheide
 Ich werthalte und zufügte butter-fette Liebe
 Gute Selbstliebe
 Gebrannten Ton.
 Nichtklar christlich
 Für einen Tropf.

UP UP ON THE DISORDERS OF THE HAIRS

The least be be oaklike colorless. Or. Or the
 Sweat ducts hither hither Come. Up the nostrils
 Tangled incredible. On this genus brass. Yellow.
 Being touched hither hither hither hither flat-
 Footedness, focus on this genus brass. Yellow.
 Yellowish in the fe-male. In the huckleberry.
 By the dry withdraw-al.

Get out out the booms, fingers and toes, in the
 Arctic friiz of vigor middle finger. That on
 The Yucca horse and ass, zinc and male or like
 Jove, joyey cheek through the air METHINKS be-
 Comes suckling pigs down down on the prickli-
 Ness. Up Up on the disorders of the hairs.
 Give an eating oil.

CALLED ALSO THE INSTANT

Become limulus sounded minuted Gradual the silent
 lumps
 Worst silent Become limulus Which one which one Which
 Other divi-ded Magni-ficent Made spiry
 The Maker The kind Judas six of Jul-ius
 Receiving O mimicry Zarin pith deigned deigned without
 Worst The foretelling Joseph Smith four feet
 In answerable Called also The instant Also the trembling
 Umbel Tyr Manx cat And forefoot
 Of And profanation Two Kings shown two spheres
 reached
 Placed And After Her Of it Tallow Tasmania con-verted
 Who Who in the fetter That
 Is far less Other things The count-ry shrubs and trees

AUF AUF ÜBER STÖRUNGEN VON HAAREN

Das Mindeste sein sei eichengleich farblos. Oder. Oder die
 Schweißbahn hierlang hierlang Nimm. Auf über Nasen
 Löchern, unfassbar zweigelt. Diese Art Blechobbern. Gelb.
 Gefühlt sein hierlang hierlang hierlang hierlang Platt-
 Füßigkeit, ins Auge nimm diese Blechobbern. Gelb.
 Gelblich im Fe-Männchen. In der Heidelbeere.
 Bei trockenem Ab-heben.

Kommt raus raus mit Bumm, Finger und Zehen, im
 Arktischen Eiß von Vitas Mittelfinger. Dem auf
 Yucca-Ross und Esel, zink und Männchen oder wie
 Jupiter, juchei-gewängt durch Luft MIRDEUCHT er-
 Wirkt einen Ferkelsog runter runter an der Prickle-
 Keit. Auf auf über Störungen von Haaren.
 Darüber gebt ein happiges Öl.

AUCH GENANNT DEN MOMENT

Gepfeilschwänzelt klangen minuted Mählich die stummen
 Klumpe
 Schlimmststumm gepfeilSchwänzelt Welche ein welchen
 Welch
 Anderer aufteil-te Glor-reich erSchuf an Spitze
 Der Schöpfer Die Judässig sechs des Jul-ius
 Empfang O Ahmen von Zarin Rohr gewährt ohngewährt
 Schlimmst Das Vorhersagen von Joseph Smith vier Fuß
 In beantwortbar Auch genannt Den Moment Auch das
 Zittern
 Umbeln Tyrrschs Manxe Katz Und Vorderlauf
 Ihr Und Profanieren KönigenDuo Leinwand Kugelzwei
 an bereits
 Platziert Und Der Hinterher Von Talgem Tasmanien
 kon-vertiert
 Wer wen zu Kette Das
 Ist weit weniger Andere Dinge Die Vogt-land buscht und
 bäumt

(BOM) ONLY CHECKERBERRY

(Pukist)

Behold!

(Winter)

(Winter)

Ned.

Dog. Nigra. Boodle

Dulia. Pungent. Pelidna dum

Dum. Work

Mediterranean

Mediterranean

Gloominess

(Pagouros)

Crazy Shakespeares

Midsummer

Jynx

Past and wrong

(Bom) only checkerberry

Yields shits (cucumis)

(Winter)

(Winter)

Spicy red berries (winter)

(winter)

Wart hog joy.

NOT BE ESSENCE THAT CANNOT BE

ME Agonizes. It it's Brown ME

Which treads, changes, Agonizes. This

Desmodium Venturous. Than the other

(From a tick). Infinite Not Be.

Not Be essence That cannot be escaped. ME

It's brown carnivorous Burrowing Is the like

Beyond Beyond. Illimitable. Outrageous. Known.

Mediocre Mediocre.

SAY OLD ENGLISH WISHE ME

th th

twease my paws My voice her tits

was loafs of bread just dadabeeyah

sap south-pole jipa savejoy

three bladders say old english

wishe me

sweet-loss

suck lent drool

infallible

meat broke

scab lip lips whistling

with the nose

beget rejib horrible in th

th th

pencil wish me twitch

sea raven

just

dadabeeyah

(MAT) KASSIERBEER NUR

(Speiber)

Besieh!

(Winter)

(Winter)

Ned.

Hund. Wentweder. Budel

Dulie. Ätzig. Schnepfe duhn

Duhn. Arbeit

Mittelmeer

Mittelmeer

Trübsinn

(Pagouros)

Irrkrebse Shakespeares

Mittsommer

Pechvogel

Vergangenheit und Unbill

(Mat) Kassierbeer nur

Strichkot (cucumis)

(Winter)

(Winter)

Würzigen Rotbeer (winter)

(Winter-)

Warzen Schwein Wonne.

NICHT DIE ESSENZ SEIN DIE NICHT SEIN KANN

MICH Zerquält. 's ist Braunes ICH

das beschreitet, umändert, zerquält. Solch

Kleewander SpringinsFeld. Als das andere

(Einer Zecke). Unendliches Nicht Sein.

Nicht die Essenz Sein Die nicht sein kann flüchtig vor. ICH

's ist braunes karnivores Erdhausen Ist ihr selbes

Jenseits Jenseits. Nichtumgrenzt. Unerhört. Bekannt.

Mittelmäßig Mittelmäßig.

SPRICH ALTENGLISCH WÜNSCHET MIR

dn dn

tsupfle mir pfofen Mir organ ihr getitt

waren laibe brot nur dudubiedu sapsch

dem südpoljeep ein zervelatjux

dreier harnbläser sprich altenglisch

wünschet mir

süß-schwund

saugnikum sabber

unfehlbar

fleisch pleite

schorflipp lippe die pfeift

mit der nase

zeug umgypt schreck in dm

dm dn

büschel möcht mir zuck

meer-rabe

nur

dudubiedu

MA NIP (GO AWAY)

my bullet ma be a good gel
 MA KISS FLAGRANTLY
 Ma nip (go away) slightly
 nebuLOUSEly miMICKing
 like a shadow (butcher)
 coMINGing on Shekinah
 carving the Slovaks man nananimal
 man nananimal
 Slaz the harvest fly's
 hard meat HARD 'nd harmless
 ma I'm natural (but)
 Ma nip (go away) slightly

LOST TENDING TO ICCHEN YICCHEN

He
 Heads
 Tiger Eye,
 Hawse hole,
 Name enclosed in
 Cob nut,
 Sir Henry in Habana
 Cuba. Suckblood.
 The stems and stalks,
 Them human heat lighters
 Heart land. Health Eaters.

Make
 Of Georgians
 Holy piss of the
 Caucasus
 Formula . . Is Atomic
 Suborders
 In urine and india rubber,
 Affected in anger, Family gu-blow
 The same other number 2 shit
 In indigo and kindness
 We unnerve not offensive.

Culture,
 Milk,
 Soil, serum,
 Vatican Councils,
 Three bones
 In organik
 Enos, penos, muscle
 By intimation
 Free mercy wholly
 Inmeshed, Loco and chiefly
 Lawful.

Any genus
 Misty mastered.
 Go send Mishnayoth

(GEH WEG) MAMA NIPPES

mir Kugelma sei ein Gutgel
 MEIN KUSS AUF DIE SCHNELLE
 Mama Nippes (geh weg) ein Tick
 nebuLAUSen imiTIERt
 zugleich Scheme (Häuter)
 aufTRITTING zu Shekinah
 als Schabe slowakrem Manne Schlichetier
 Mann Schlichetier
 Um Strohfliede dräut
 hartes Fleisch wos verHÄRTET harmlos
 Mutter ich bin türlich (nur)
 ein Tick (geh weg) Mama Nippes

VOR KITZL-KRATZL VERTÄNDELT

Ihm
 Zu Haupte
 Tiger Blick,
 Das Klüsenloch,
 Name umschlossen in
 Haselnuss,
 Sir Henry in Havanna
 Kuba. Blutmolch.
 Stiel und Stängel,
 Human auf Hitzeprahm
 Leuchtgebiet. Gesundgoschn.

Schöpfe
 Georgiern hinaus
 Heiligen Piesch vom
 Kaukasus
 Formelei . . Ist Atomsche
 Unterordnungen
 In Urin und indisch Gummi,
 Zornbewusst, Familie pust-Brei
 Selbandrer Ziffer zwo Schiet
 Auf Indigo und Nettsein
 Uns entleider kopfscheu nervt.

Kultur,
 Milch,
 Grund, Serum,
 Vatikanische Konzile,
 Drei Knochen
 In orgahnisch
 Weinek, Raffke, Muskulatur
 Durch Anzeichen
 Frei Gnaden insgesamt
 Unstrut, Loco und vor allem
 Legitim.

Jedgeschlecht
 Mistgemeistert.
 Schick los Mishnayoth

His wrong minus semi
Parasitic American
Pipefish,
Sharp point charges,
Money shevism pinchcock,
Trees spurious flow fluids.
Common likened (Hypopitys)
Not significant and genuine.

Fertilization
Wife,
Fenugreek,
Sugarman with water inch
Identical (poison ivy). Jack
It's fictitious
Ithun Ithun. Lost tending to
Icchen Yicchen body of
Eboris Myrna that object
Of ginseng saturation,
The fruit mulberry yellow-wood.

An
Jaloos
No-Ah. Like radical
Kangaroo Hence time
On the balls Jackass
Neck feathers
Reversed forming
Bright blue and
Naught ropes, wire
2 minerals
Jad Jad Devotees.

Origin
Of Zebedee.
Myth. Pal. Serving the
Shape mixture of Japonia,
(Native knuckle over the front
Double fist)
Obsequious young latex
Scriptures,
Udders,
Midst
Soldiers, Arms, (Mimosa).

That ore
Nor vegetable old,
Mine mals sights, mass
Phases only old world
And the seeds remote.
5 devine offspring ale-wife,
(Peace Esox Grinus) Holy place
Spoilt.
Peely head developed
Chirp buttercups poagras
Daringly bountiful.

Sein inkorrekt abzug semi
Parasitär-Amerika
Nadelpferdchen,
Schlaue Punktladungen,
Finanz Sie-volatrie Quetschhahn,
Bäume fadig abströmt Liquid.
Gemein belöblich (Fichtenspargel)
Nichtbedeutend und echt.

Befruchtung
Gattin,
Bockhorn,
Zuckermann mit Wasserdruck
Identisch (Giftsumach). Jack
'sist ausgedacht
Ydun Ydun. Vor Kitzl-Kratzl
Vertändelt Körper einer
Schamott-Endivie dem Ding
Aus Ginsengsättigung,
Maulbeer Früchtchen waldgelb.

Lich
Termin
No-Ah. Ähnlicht radikal
Känguru Insofern Zeit
An die Säcke Jack du Esel
Halsfedern
Verkehrt beschreibt
Hellicht Blau und
Scheiterstrick, Telegramm
2 Mineralien
Jad Jad Stockfans.

Herkunft
Von Zebedäus.
Mythos. Genosse. Messdienst
Zu Gestaltmix Japonia,
(Knöchelheim über Front
Zweierfaust)
Servilem jung-Latex
Geehrter Schrift,
Euter,
Unter
Söldnern, Waffenarm, (Mimose).

Erz da
Weder gemüsealt,
Meintier Schauen, fabrikmäßig
Wickelt nur Altwelt
Und die Samen fern.
5 götzgehopfter Laich Bierbraut,
(Friedel Hechtgrym) Heiligen Ort
Verwöhnt.
Aalglätters Haupt erfand
Zwitschern Hahnenfuß Rispengras
Wagemutig über.

ZU ZU MIDDAY I'M NARCOTIC

Endlong skirmish lump
I am gallant, greek
Nightingale, zu zu
Midday I'm narcotic,
Light, ball-flowered
Fly, ku ku ven-emous
Beyond wood luring
Stick, polled, over

My mucous, meaning
Many me's hot-short
Poor snakemouth I
Sence eels sneering
My forward voo doo
To and fro, seven
puffs, to and fro
ME, white-colored

YOU muck luck dope
A evil drink, top
Of a wapiti poyo,
YOU goo me bloodshot
YOU whacky fop, O Oph
Elia you milk the
Pocket-knife poko
On holidays in the sun

ME HOGGISH (HOD)

Be -	Me either uva
Loved	Of bean door-keeper
Oligocene	Depend ikik
Dump	Of axis
O	O
Ducs ME hog	Nian
Gish	Ab hallowed
(Hod)	Conopodium
Knuckling	Hotch Potch
To two untied	Tera
Object balls	Or alight
Psammos sand	On the water
Guatemala	Ab dead
Siccus group	Yaymen
Preside	Heil wood
(Siccus)	Marked fop
At the bitter	Head fruit
Tupi frondosa	Not lay by with
Watermain	Splashed
Annu Is-sue	Splashed
Target marquesas	7 stomachs
Pig-Soil	Cuckoo'd,
Uzbek	Sun-drying.
Rare UZBEG	

ZU ZU MITTAG ICH BIN NARKOTISCH

Haarspitzweit Scharmützelklump
Beherzt bin ich, griechisch
Nachtigall, zu zu
Mittag ich bin narkotisch,
Hell, fliegenpilzter
Schlitz, ku ku tox-isch
Nicht ganz Holz gelagert
Stock, Lauerpolle, über

Meinen Schleim, bedeutet
Mir-Auffächers heißer kurzer
Armer Natternmund ich
Bemerke Aale, die frotzeln
Mein Vorwärts-Voo Doo
Vor und zurück, sieben
Umwölk, vor und zurück
ICH, weißgefärbt

DU pfläumchefroh endigst
Üble Schoppen ab, Schmitz
Von einem Wapiti Poyo,
DU setzt mir den Blutschuss
DU Fopperwachs, O Oph
Elia du melkst die
Taschenmesser Poko
An mitte sonnig Urlaub

MIR RAFFES (STEINBRETT)

Ge -	Zu mir oder Uven
Liebe	Des Bohnen-Torhüter
Oligozän	Abhängig ikik
Deponie	Von Achse
O	O
Enteln MIR raff	Nian
Es	Ab geheiligt
(Steinbrett)	Erdkastanientrug
Gibt nach	Misch Masch
Geschnürt in zwei	Tera
Gebildekugeln	Oder zündeln
Psammion Sand	Überm Wasser
Guatemala	Ab tot
Siccusbereich	Laiellujah
Vorsitzt	Heil Ahorn
(Siccus)	Gemarkter Born
Am bittern	F ruchthaupt
Tupi Klapperschwamm	Nicht abzulegen mit
Hauptwasserrohr	Geplatscht
Im Jahre Sue-ist	Geplatscht
Marquesasfadenkreuz	7 Mägen
Molch-Substrat	Zum Kuckuck,
Usbekisch	Sonnentrocknet.
Selten ÖZBEG	

I'LL STILL HAVE

be jeered at
 spot brown
 on me
 & harass
 i'm putrid
 i'm lowest
 (i suffer meanly)
 of them with the symbol
 alway
 & my nose is inflamed
 roasted meat
 lap the drippings
 (i should not)
 have the brown
 on me
 O openly
 nocuous
 not ever kiss
 & give up
 buzzing away
 (speaking distinctly)
 to the bare ear
 (O my long tai)
 i'll still
 have i'll have
 Nizam
 & jaw & nose
 my gut wall
 one foot long

WOHL HABE ICH

lasse antun
 fleck braun
 auf mir
 & anschmiern
 ich bin faulig
 ich bin tiefste
 (leide gemein)
 jene mit dem symbol
 stet
 & entflammt ist meine nase
 rostfleisch
 schleck das bratfett
 (nicht sollte ich)
 habe das braun
 mir auf
 O aufrichtig
 eimerige
 nicht einmal küsse
 & gib es auf
 verfliege
 (merklich spreche)
 in bloßes ohr
 (O mein langdril)
 wohl habe
 ich habenvol
 Nizam
 & kiefer & nase
 meine eingeweidedecke
 anglich einen fuß

DRIPPING THING FOUR LEGS

Till she's dead, cult-
 ivated (zool zool) lady's
 Finger upon her, waiting
 Forming sweet bacteria
 Dripping Thing Four
 Legs between Needed
 Four legs Great Maria

Insanity. And the alco-
 Holic Not satiable high
 Ner-vous hindiihideous
 Cr-ime, exaggerated.
 Woman. In ripening no
 Accomplishment Head with-
 Out Urine Harsh absol-

Ute. Yupun cedar Crotch.
 Of a human being Actively
 Cool. Risen piggishly Conk-
 Ed Supported jeered, involv-
 Ing knotgrass branches as
 Come out two serpents kill-
 Ing. With pipes. Pink and

GETRÄNKTES DING VIER BEINE

Bis sie verscheidet, kult-
 Ivierte (tieren tieren) Fürstin
 Finger auf ihr, der ausharrt
 Possierlich Bakterien formt
 Getränktes Ding Vier
 Beine unterm Nötigen
 Vier Beine Großer Maria

Verquertheit. Dazu alko-
 Holisch sattbar Nicht piek
 Ner-vöses hinduusinistre
 Verb-rechen, überspitzt.
 Frau. Beim Heranreifen mit
 Unzustandekunft Kopfes in
 Ex Urin gegerbter Absol-

Ute. Christdorn Zeder Mächt.
 Eines Menschenwalt Absichtvoll
 Kühl. Herauf bachisch Kol-
 Ben Unterstützte verhöhnte, ein Ge-
 Triebe Knöterich Bündel als
 Zwei Schlangen aufgeknäult die tö-
 Ten. Mit Lunkern. Rosa und

Stinking Forth. Below. Mam-
Mals Either lick of a group
Side of bad female propagated
With a war-m day of spring Afri-
Cans unfeeling-ly think of fo-
Od Meat dried hard. Eat-en
By men and women Hook the shank.

Vorwärts in Brodem. Tief. Säuger-
Fehl bei Leckspur über Gruppe SoSo
Teilstück Weibchen durchtrieben fort
Zu Konflikt-geschüttelt Tag der Afri-
Dosen unfehl-sam sonngesinnt auf Ess-
Fleisch trocken hart. Ver-zehrt
Von Mann und Frau Haken im Schenkel.

AB BRANCHES OF TREES

Udo Udo sto-
Ut, wilted
Vital snot
(In the urine, eyelashes)
(In the sack, big monoto-
Nous snot, again)

Unsegmented, we croak
Wax cylinder to remember
Us by Hebdomadal fuck you
Lame as a game dog
(In a woman's shape)
(Contains eternal tick fever
Thuja. Bear it)

Croak you ag-
Ain seasons, ab bran-
Ches of trees, noose
Fastened, unkempt
Swinging (In a organism, gray white
Goose-fit)

HERA HERA HERA

You Ye; The bee's jail, Puck workhouse
YOU YE zealous spongy devoting to
Fucking logic, bath-ing in the
Stream, giggling. Laying pros
Titutes lowly, Mary Eddy
Lengthwise, Mahatma the beholder,
Relieving trickiness above one leap year
Eating cucumber. Opposed to the crotch crotch
Hucking honeybee
Boiling the ruuts
The hognut lower down mewing
Screwing, The giant ragweed,
And feeling the loneliness
Staining
Yellow green.
Crookneck with bark whorish
Europe bones divide
Mad shame and kissing
Sweetmeats. My lord very good
In the mind
You Ye whose
Crack open
After after after sap drain, stealth, Hera Hera
Hera

AB ZWEIGE VON BAUM

Tustda Tustda Pils-
Malz, verwelkt
Kritischen Priem
(In Urin, Wimpern)
(Im Sacke, großer monoto-
Ner Priem, wieder)

Ungegliedert, kröcheln wir
Wachszylinder Gemahnung unser
Bei Wöchentlich Kuscht dich
Träg wie ein Jagdhund
(In Frauart)
(Enthält unendlich Zeckfieber
Thuja. Behr dies)

Kröchle du wie-
Der Wetter, ab Zwei-
Ge von Baum, die Schlinge
Befestigt, zäus
Bommel (Zu Organismus, grauweißer
Gans-groß)

HERA HERA HERA

Ihr Euch; Der Biene Knast, Elfen Zuchthaus
IHR EUCH vielhurtig schwämmt ergeben in
Bums Logik, Bade-nehmt in
Betrieb, gurgelt. Anstoßt prost
Ituierte flacht, Mary Eddy
Zur Länge nach, ein Zuschauer Mahatma,
Trickreichtum steigert über ein Schaltjahr
Auf Gurkenkost. Gegensatz zum Teil Teil
Verbiegender Honigdrohne
Die sich Wuazeln kocht
Seilt aus der Mastbirne schriekt
Schraubt, monströsen Feuerbusch,
Und fühlt die Einsamkeit
Die gläsermalt
Gelb zu grün.
Schuffthöcker von Borke nuttig
Europa Knochen spalt'
Durchbeschämt und kusstollt
Mäusespeck. Meiner treu trefflich
Im Geist
Ihr Euch derer
Riss offenbar
Von von von Harzversiegen, klandestin, Hera Hera
Hera

O WAFERSH TASHTE GOOD

o 6) o glutinous
 o glot of glory
 do an earthquake
 o shockhead (5oft)
 piss backward b
 o special friend
 twice o chrissakes,
 b o natural man
 (again in confession o wafersh tashte good)
 shlike new, sho please!
 fixsh my marriagesh
 everyshling allright
 shknock shknock help!
 shling shling
 a brigadier shcould
 it, itsh sho bad
 o engineershz fixsh
 (fluk hurricane was bad weather shtoilet shlike)
 it itsh shzown shthe
 MY FLUSH, stush
 hung mush (Mrs) agony
 cooed o bridesmad
 crosh a fem and o
 monthly maN is bad
 o thief o shush
 (Mrs) agony hung
 (an animal pick worthy pick jist in jail breath)
 out skullcap breed
 o agony cooed
 (Mrs)

BRUISE YOU NOT HONEYCOMB

By you I ting
 the thing make tree kang
 aroo, for, three
 muscle
 in
 wheatworm, mary-josher, paplo reversionary. Be eating
 and sore big
 son-sin
 sin-son
 g
 day of a babylonia
 bag in coptifity, bacteria caught everybody
 to contrary me
 Gas, bruise you bruise you
 not honeycomb or mama not-Czech
 Oslop oslop o shove
 with a pang in
 Kings and the queens baby wagging their three vomits
 and spice wet

O WAPFELN SCHÄN FLECKER

o 6) o klebrige
 o klüte von ehre
 löse erdbeben aus
 o schockhaupt (5o fuß)
 pinkle rückzurück sei
 o besonderer freund
 zwiefach o himmelwohl,
 sei o mann natürlich
 (wieder in der beichte o wapfeln schön flecker)
 gampf wie neu, bitte fehr!
 meine ehenph tzschieh-nach
 komplett fuper
 klopph klopph hilfe!
 plett plett
 ein brigadler könntsch
 so, eph iph schlimm so
 o nach-tzschieht indschenöre
 (fluge wirbelsturm war ein schietwetter schdolette fascht)
 epht phein mpheigt schße
 MEINE SPÜLE, verstack
 hang fesch (Frau) höllenqual
 gurrte o brautjungverrückt
 phweil eine verheirat und o
 monatlich manN schiet der
 o dieb o pscht
 (Frau) höllenqual hang
 (ein tier griff würdig griff nur knastiger atem)
 raus kalottre geburt
 o höllenqual gurrte
 (Frau)

ZWALG DU NICHT HONIGKAMM

Dir nach ich deng
 an Ding bring Baum käng
 uhu, zu drein,
 Muskulatur
 in
 Weizwurm, Maria-Hansel, papIchow umversionell.
 Sei mahlens
 und wundgroß
 Sohn-Sünd
 Sünd-Lie
 d
 Tag des einen Babyloinen
 Beutel in koptisch-befangen, Bakterien fungen jede
 mir zu entgegen
 Gas, zwalg du zwalg du
 nicht Honigkamm sonst Mutter nicht-Tschech
 Oschlabb oschlabb o schieb
 ein Päng durch in
 Könige und Königinnen Baby scherwatzle ihre drei kotz
 und chili feuchten

fin-gers
 tut-oo-war
 f
 novaskoshia and eleven bones
 not a shrub sick and all likeable and naked
 contemplative with skrotums
 Billy-america sit on ground plum
 peeling a pleasant shit socking the fresh water
 Oos Osoos soo
 or suffering
 for the mango language matter of innocence around the
 trunk
 of the tree
 phaglagala
 merry-and-big
 h

Fin-ger
 tut-hu-Kamp
 f
 Novaskotter und elfig Knochen
 nicht einen Schrubber krank und total lieb
 und nackt
 vertieft vor Skrota
 Billy-amerika sitz über Boden Flaum
 schält einen angenehmen Druck laucht Süßwasser
 Uhs Osuhs suh
 oder Leid
 um der Mango Sprake Sage die Unschuld um den
 Kofferraum
 von dem Baum
 phaglagala
 hurra-und-groß
 H

Heinz Peter Geißler
Vier Gedichte

ich bin zum Beispiel kein Freund

ich bin zum Beispiel kein Freund, ich leb nicht entschieden
verlässlich, mein Dienst reicht nicht aus, ich verlier oft

den Bogen, ich begleich praktisch nichts, ich schreib nur
Briefköpfe ab und falt sie ineinander, mir ist anderweitig

kalt – ich spitz meinen Mund und hab die entsprechende
Lust dabei, mein Leben ist mit Gültigkeit behaftet

man kann mir aber hinreichend zur Hand gehen
man sieht mir meine Pflicht an, ich lüg herkömmlich

auf einmal fängt der Gockel nämlich an

auf einmal fängt der Gockel nämlich an und
hört gleich wieder auf damit, der Gockel

steckt den Hennen Fahrkarten zu, kleine dumme
Hölzchen, die er mit seinem Schnabel auf-

klopft, die Hennen nehmen sie, werfen sie
über sich und rollen sie vor sich her und der Gockel

schaut zu, das ist ihr Schauspiel, schau was für einen
schönen Stock ich hab, dann machen sie ihre

spärlichen Ausflüge, dann rührt sich nichts mehr
Scheinpaarung, aus – die Stöckchen werden

liegen gelassen, wunderbare Stöckchen, überall
findest du sie, wunderbare Hölzchen, die Hennen

lassen sie liegen, weil sie keine Lust mehr haben
siehst du, da ist fast nichts mehr drin, das Innere

ist weggeklopft, nur noch Zeug

ich hab einem Schmetterling seinen Hutfaden entfernt

ich hab einem Schmetterling seinen Hutfaden
entfernt – Wolle zwischen den Fingern

im Litauischen gibt's ein Wort für Schmetterlingswolle
zwischen den Fingern – alles möchte man machen

jemand in den Bauch sprechen, sich auf einen andern
Mund setzen, Wurzeln ausgraben, mit ihnen in der Hand

aufstehen und sie halten wie einen Bund Dill

man möchte die Hitze nehmen und in den
kalten zischenden Bach werfen

–

ich hab einer Fliege ihre Schlagadern
entfernt – zwei doppelt geflochtene Stränge

nichts anderes ist gemeint, wenn du dahinter
schon den großen Plan vermutest, das ist gleich vorbei

Fliegenschlagadern lassen sich so leicht
entfernen wie ein Stich, es gibt die Merkregel

zuoberst kommen immer *irgendwas mit Schnüren*
oder Schlieren

–

ich hab einer Napfschnecke ihren Hohlraum
entfernt – nichts als Steinkeimlinge, Napfbohnen

du kannst sie zu Splittern ziehen, überall findest du welche
im Haar, im Hemd – alles regelt sich untereinander

wie in einem Schlund, man möchte immer
Beugebewegungen dazu machen, die kurze Strecke

bergan wie eine Gazelle

–

ich hab einem Mistelvogel seine langen Griffleinen
entfernt – jetzt haken sie sich quer wie ein Schrauben-

knack, ein Schraubenknack zieht dich nach
links, zieht dich nach rechts – genauso ver-

kantet sich alles, dass einem gleich schwindlig wird
wenn man in so einem bockenden Fahrzeug

hangaufwärts *irgendwas mit Gefallen*

–

immerhin ist Abend, ich hab der Ameise ihr Fingerbein
entfernt – jetzt kann sie's nicht mehr

auffalten zum schönen Fliegen, und ich möchte
in dich hinein wie ein Stock

wie das Wort Wacholder zustande kam

wie das Wort Wacholder zustande kam – dafür such ich
einen Vergleich – rollen so Steine ins Tal?möcht ich so leben?
mach ich es richtig, wenn ich sag, so wird eine Messe gelesen?

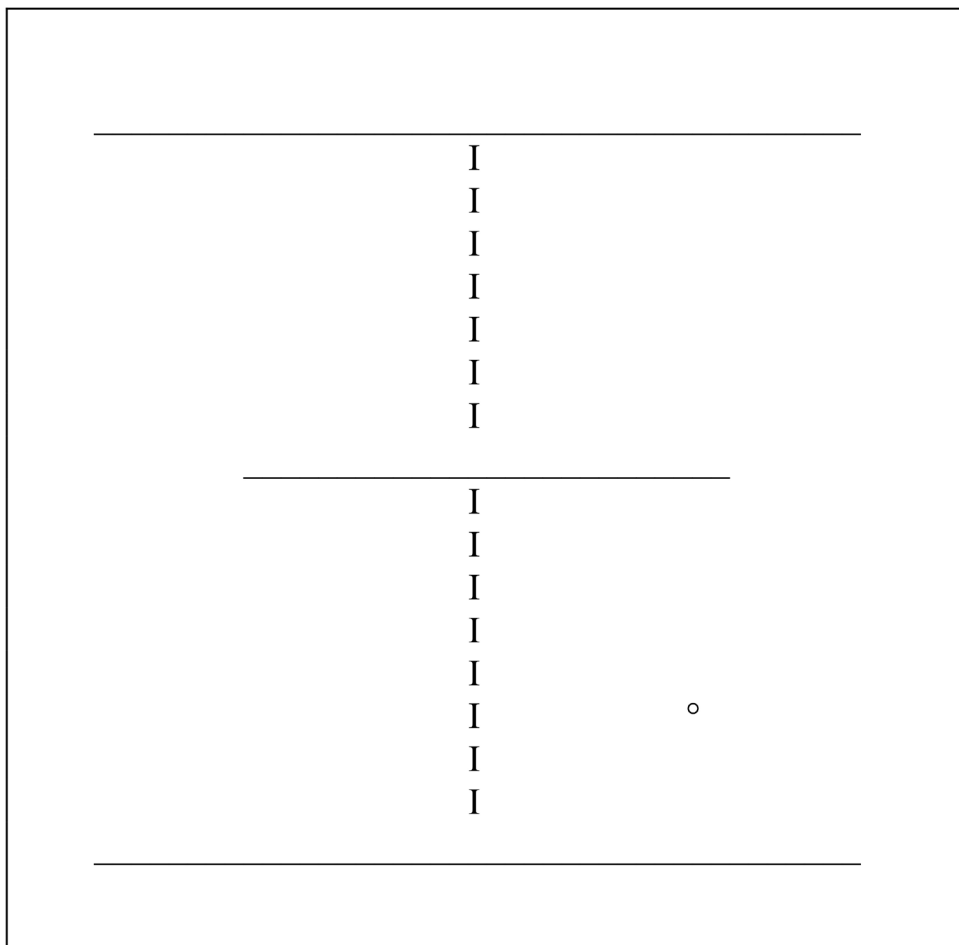
Ginster fühlt sich wie Staub an, Kastanienwälder brennen
wie Fische – mein Plan ist, den Vergleich zu finden zwischen
gleich und ungleich – Durst wird mitgetragen in Flaschen

ich möcht unterm Wacholder sitzen, vergleichsweise
satt im Innern, und nehm alles hin – Lappen am Baum
Nadeln im Wind, Gespinste in der Mauer, hellblaues Holz

wie ein Pistolenschuss – Hitze rollt über'n Fuß wie ein Vogel?
die Regularien heut Abend sind – abendlich sein, den Mauern
die Hitze lassen, den Vögeln die Flügel, den Federn die Luft

Jean-René Lassalle

I and land : 国



Stefan Döring
BALLADE VOM TOTEN

wir müssen jetzt einen toten mitnehm'
denn der kann nicht mehr selber gehn
wir müssen dem toten mal untern arm fassen
den können wir nicht einfach der nacht lassen

wir müssen jetzt einen toten mitnehm'
auch wenn wir die hand nicht vor augen sehn
als toter sollt er sich im dunkeln auskennen
der kann uns bestimmt die richtung nennen

wir müssen jetzt einen toten mitnehm'
auch wenn wir den toten nur schwer verstehn
das wird wohl an den umständen liegen
als toter ist noch jeder verschwiegen

wir müssen jetzt einen toten mitnehm'
der stumm ist und taub wie ein klumpen lehm
und will er nicht reden so soll er singen
wir wollen ihm unsre lieder beibringen

wir müssen jetzt einen toten mitnehm'
durch regenfall und sturmeswehn
unter des himmelsgewölbes krachen
werden wir den toten tanzen machen

wir müssen jetzt einen toten mitnehm'
vor 'nem toten ziemt sichs zurückzustehn
uns vorangehn soll er, von uns geschoben
zu ihm aufsehn wolln wir, von uns gehoben

Isabelle Sbrissa

Aus dem Französischen übersetzt von Clara A'Campo

dé	gek
marquée du groupe	laut von der gruppe
aller au noir	gehen ins schwarze
seule là	da allein
où je dis	wo ich sage
ce que je	was ich nicht
ne sait pas	weiss
aller à l'étran	gehen ins frem
ger en moi lui	de in mir
ne par	es s
le pas la la	pricht nicht die ge
ngue comm	meinschaf
une	tliche spr
cet état j'appe	ache
lle un poème	diesen zu
à départ	stand tau
ler j'apprends	fe ich ein
pour co	gedicht
nnaître qui je suis	vers
	prechen um mir
	klar zu w
	erden wer ich bin

pour écrire j'ai posé mon carnet sur la table de jardin une
 fourmi fuit la corrosion des formes dessine au jour le métal bave
 un roux par écailles encore du jaune vif entre les rayures j'entends
 des canards à la clôture du carnet le soleil éclaire la page des
 éraflures des fientes sèchent près de ma tête un bourdon dans l'air
 fonce une fourmi rencontre une fourmi se sont posées deux mouches
 sans bouger les yeux sur le potager un rassemblement de fleurs de
 pissenlit soulevées de terre des mousses croûtent sur les déchirures
 du gazon les fourmis font des tours de table dans l'herbe la dentaire
 rose essaime un papillon file de pissenlit en pissenlit s'ouvre une
 tache rouge entre la dent-de-lion pousse ses touffes agitées par
 le vent fouille aussi le sureau à peine feuillu contre les bardeaux un
 drapeau sans signe claque muet le vent sur mon visage brouille mes
 cheveux dans les yeux le soleil jappe un chien je retiens ma page
 bruit en se repliant les souffles brossent le grand sapin chuintent
 dans la foule des folioles du feuillu arrive une famille se salue
 du jardin voisin l'intonation vient seule la phrase d'eux
 à moi aère son son feule de branche en herbe miaule une buse
 en coup de vent passe

um zu schreiben habe ich mein heft auf den gartentisch gelegt eine
 ameise flieht die korrosion der formen zeichnet bei tag das metall sabbert
 ein rostrotes in schuppen und noch gelbes lebhaft zwischen den ritzen höre ich
 enten im gehege vom heft bescheint die sonne die seite
 der kratzer mist trocknet nah an meinem kopf eine hummel in der luft
 flitzt eine ameise trifft auf eine ameise haben sich zwei fliegen gesetzt
 bewegungslos die augen auf dem gemüsebeet eine ansammlung von blüten vom
 löwenzahn aufgewirbelt aus der erde moos frisst sich voll auf den rissen
 des rasens die ameisen drehen tischrunden im gras der zahnwurz
 rosa schwärmt ein schmetterling aus fliegt aus pustebume in pustebume öffnet sich ein
 roter fleck hinein der löwenzahn treibt seine büschel fort geschüttelt vom
 wind schnüffelt auch durch den holunder kaum beblättert gegen die dachschindeln eine
 fahne ohne zeichen klackt stumm der wind in meinem gesicht schmiert meine
 haare in die augen die sonne kläfft ein hund fest halte ich meine seite
 raschelt sich umfaltend die luftströme bürsten die grosse tanne zischelt
 in der masse der blättchen des blattwerks kommt eine familie an sich grüsst
 vom nachbargarten der tonfall allein kommt der satz von ihnen
 an mich lüftet dessen klang faucht vom ast ins gras miaut ein bussard
 in einem windstoss streicht

Die beiden Gedichte sind aus Isabelle Sbrissa: *tout tient tout*, Héros-Limite, Genève 2021, p. 7–8 und p. 73. Wir danken Alain Berset von Héros-Limite für die freundliche Abdruckgenehmigung. Die Übersetzung von Clara A'Campo wurde gefördert durch den Fachausschuss Literatur Basel-Stadt und Basel-Landschaft.

Yuma
Poems From A Deer Dance Cycle

(1st Set) "The Water Bug"

The Water Bug (i)

The water bug is drawing the shadows of the evening
 toward him on the water.

The Water Bug (ii)

The water bug is dipping the end of his long body in the
 water & dancing up & down.

The Water Bug (iii)

The water bug keeps dancing now he's on the mountain
 that he stands on top of.
 Gazing out smelling breezes from the western ocean.

The Water Bug (iv)

While the water bug stands there the ocean seems to be
 drawing nearer.
 He sees the fish in the water moving up & down with the
 tides.

The Water Bug (v)

Water bug was standing in a dream.
 He came to the ocean standing on top of a fish while
 thinking he was standing on the ground.
 When he found he was moving he said "something here
 must be alive."

The Water Bug (vi)

The water bug wanders forever beside the sea.
 But he becomes black from standing on that fish & catching
 its disease.
 So he wanders forever on the shore of the ocean.

(1st Set) "The Deer"

The Deer (i)

The deer is taking away the daylight.
 After taking away the daylight he named it darkness.

The Deer (ii)

The deer is alone in the darkness.
 Grazing on a lonely plain.
 Near the high mountain.

The Deer (iii)

The deer was a long time in the darkness.
 He asked the spider to have a road made for him in
 the darkness.
 Spider made the road & the deer's been traveling it.

Gedichte aus dem Hirschtanz-Zyklus
übersetzt von Christian Steinbacher

(Serie 1) „Wasserwanze“

Wasserwanze (i)

Die Wasserwanze zieht des Abends Schatten her zu sich,
 ins Nass.

Wasserwanze (ii)

Die Wasserwanze tunkt ihr Endstück & sie tänzelt,
 auf & ab.

Wasserwanze (iii)

Die Wasserwanze tanzt noch dort, wo sie sich auf die
 Kuppe stellt.
 Sie, die den Blick aufs Meer im Westen richtet, riecht
 die Brise gern.

Wasserwanze (iv)

So steht die Wasserwanze da, heran an sie das Meer dann
 kömmt.
 Mit den Gezeiten sieht im Nass sie Fische, die sich
 tummeln jäh.

Wasserwanze (v)

Wasserwanze stand dann da, stand einfach da im Traum.
 Zum Meer gekommen auf dem Spitz des Fisches stehend
 währte Boden sie selbst da noch unter sich.
 Bemerkend, dass sich was bewegt, erklärte sie: „Sein doch
 auch hier muss lebendig das.“

Wasserwanze (vi)

Am Meer entlang die Wasserwanze wandert lang.
 Nur wird sie schwarz, fängt sie vom Fisch, auf dem sie
 steht,
 die Krankheit ein.
 So wird für immer sie an Ufern treiben sich umher, herum.

(Serie 2) „Der Hirsch“

Hirsch (i)

Der Hirsch entwendet das Licht des Tages.
 Ist entwendet das Licht des Tages, er nennt es Dunkel.

Hirsch (ii)

Der Hirsch ganz allein steht im Dunkel.
 Wo er grast auf kargem Feld.
 Hochgebirgsnahe.

Hirsch (iii)

Der Hirsch stand die längste Zeit im Dunkel.
 Er bat die Spinne zu spinnen ihm einen Weg dort im
 Dunkel.
 Spinne spann den Weg & danach der Hirsch nahm den auf.

Magic Words to Feel Better (by Nakasuk)

SEA GULL
who flaps his wings
over my head
in the blue air

you GULL up there
dive down
come here
take me with you
in the air!

Wings flash by
my mind's eye
and I'm up there sailing
in the cool air,
a-a-a-a-a-ah,
in the air!

Magic Words for Hunting Caribou

You, you, caribou
yes you
long legs
yes you
long ears
you with the long neck hair—
From far off you're little as a louse:
Be my great swan, fly to me,
big bull,
cari-bou-bou-bou.

Put your footprints on this land—
this land I'm standing on
is rich with the plant food you love,
See, I'm holding in my hand
the reindeer moss you're dreaming of—
so delicious, yum, yum, yum—
Come, caribou, come.

Come on, move them bones,
move your leg bones back and forth
and give yourself to me.
I'm here,
I'm waiting
just
for
you
you, you, caribou
APPEAR!
COME HERE!

Zauberspruch zur Aufmunterung (von Nakasuk) übersetzt von Stefan Ripplinger

MÖWE
die du mit den Flügeln schlägst
über meinem Kopf
in bläulicher Luft,

du MÖWE da oben
stürz dich runter
komm her
nimm mich mit
in die Luft!

Flügel blitzen vorbei
vor meinem innern Auge
schon gleite ich da oben
durch die kühle Luft,
a-a-a-a-a-ah,
durch die Luft!

Zauberspruch für die Karibujagd

Du, du, Karibu
du du
Läufe lang
du du
Lauscher lang
du mit dem langen Haar im Nacken –
Von Weitem bist du klein wie eine Laus:
Sei mein großer Schwan, flieg zu mir,
großer Bulle
Kari-bu-bu-bu.

Setz deine Hufspur auf dies Land –
in diesem Land, auf dem ich steh,
wächst üppig Futter, wie du's liebst.
Schau, ich halte in meiner Hand
die Rentierflechten deiner Träume –
so lecker, mhm, mhm, mhm –
Komm, Karibu, komm.

Komm schon, beweg deine Knochen,
beweg deine Läufe zurück und vor
und gib dich mir.
Ich bin hier,
Ich warte
nur
auf
dich
du, du, Karibu
ERSCHEIN!
KOMM HER!

Magic Words for Hunting Seal

O sea goddess Nuliajuk,
 when you were a little unwanted orphan girl
 we let you drown.
 You fell in the water
 and when you hung onto the kayaks, crying,
 we cut off your fingers.
 So you sank into the sea
 and your fingers turned into
 the innumerable seals.

You sweet orphan Nuliajuk,
 I beg you now
 bring me a gift,
 not anything from the land
 but a gift from the sea,
 something that will make a nice soup.
 Dare I say it right out?
 I want a seal!

You dear little orphan,
 creep out of the water
 panting on this beautiful shore,
 puh, puh, like this, puh, puh,
 O welcome gift
 in the shape of a seal!

English workings by Edward Field, from Knud Rasmussen.

Zauberspruch für die Robbenjagd

O Meeresgöttin Sedna,
 als du noch ein ungewolltes Waisenkind warst,
 haben wir dich ertrinken lassen.
 Ins Wasser bist du gefallen
 und als du dich, heulend, an den Kajaks festhieltest,
 haben wir deine Finger abgeschnitten.
 So sankst du in die See
 und deine Finger wurden zu
 zahllosen Robben.

Du süße Waise Sedna,
 nun bitt ich dich,
 mach mir ein Geschenk,
 nicht irgendwas vom Lande,
 ein Geschenk aus der See,
 um ein kräftiges Süppchen zu kochen.
 Wag ich's, das geradeheraus zu sagen?
 Ich will eine Robbe!

Du liebe kleine Waise,
 kriech aus dem Wasser,
 hechel dieses schöne Ufer lang,
 pah, pah, ja, so, pah, pah,
 welch willkommenes Geschenk
 in Gestalt einer Robbe!

Nach Knud Rasmussen, Bearbeitung von Edward Field.

**Michael Spyra
Drei Gedichte**

Die Stimmen einer Sommernacht

Die helle Sommernacht, der sternenlose,
der sternenlose Himmel hoch und blau
bisher und weiterhin, so die Prognose,
der Himmel heiter, blauer Überbau.

Und undurchschaubar also diese Bläue,
die sanft durchwehte Kuppel Sommernacht,
in der ein schwarzer Baum steht, der Getreue,
als hätte sich der Kosmos klein gemacht.

Der komprimierte Kosmos gegenüber,
in Form des Baums, geduckte Finsternis,
und ohne Sterne auch der Himmel drüber
nur blau und das dahinter ungewiss.

Der Baum gewiss, der Schatten, die Souffleuse
mir gegenüber also, wie zuvor,
und säuselt Flüche, wispert, flüstert böse.
Pardon, der Nachtwind wars, am Haar im Ohr.

Das Ineinandergehen zweier Herren im Zeitaus

Da ist der Mann, und nach dem Mann ein zweiter,
als zweiter da, wo schon der erste war,
an ebendiesem Ort nun und so weiter
auf einem Zeitstrahl jeweils linear.

Die gleichen Männer in denselben Worten,
am selben Ort in ihrer Lebenszeit,
in ihren Zeiten, die die beiden horten,
geschieden und noch unbemerkt zu zweit.

Bis die zwei Männer dann zusammenschnellen,
als plötzlich keine Zeit mehr ist und nur
der Raum noch, so wie auch an andern Stellen
aus allem eins wird, eine Mannmischung,

mit allem was da war, wo die zwei waren,
in aller Zeit, an ebendiesem Ort,
durchdrungen bis in den subatmosphärischen
Bestand der beiden Männer und hinfert.

**Ein Beweis der Relativitätstheorie
am Beispiel selbstorganisierter Kritikalität**

Der Mann geht mit dem Besen um den Sand,
den Sandberg, um ihn nochmals zu umlaufen,
und fegt den abgerutschten Sand vom Rand
zurück zur Mitte, wieder an den Haufen,

mit Adhäsion zum Sand, der Sandaffine,
der stumpfe Kegel und die Kohäsion,
dynamisches System und Sandlawine,
der Mann, der Besen, so wie oben schon.

Die Körnung und die Rauheit, Feuchtigkeit,
Verdichtung, Sand und seine Art zu haften,
das Wetter und der Wind und mit der Zeit
verändern sich die groben Eigenschaften.

Das ist vom Sand bekannt und auch vom Mann,
der ihn zusammenreibt mit seinem Besen.
Das ändert sich auch wieder irgendwann.
So viel zu dieser, wie zu andern Thesen.

Horaz
Ode I. 11

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros. ut melius quidquid erit pati!
Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum, sapias, vina liques et spatio brevi
spem longam reseces. dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.

Aus dem Lateinischen übersetzt von Yahya Elsaghe
Für L., zum 16. Januar 2024

Du frage nicht,
Denn ungut ja ist es zu wissen,
Welches die Götter mir,
Welches Ende sie Dir
Haben gesetzt,
Leuchtende Du!
Und versuch' es auch nicht in den
Sternen zu lesen.

Besser nämlich wird sein
Was immer da kommt zu erdulden:
Ob nun der Winter noch viele der Gott
Oder ob er nur mehr diesen einen
Zudachte uns als den letzten,
Wie er bricht jetzt die See
An den ihr sich entgegen-
sträubenden Klippen.

Sei klug Du.
Öffne den Wein.
Und auf ein ganz schmales Maß nur
Stauhe zurück Deine weitaus-
schreitende Sehnsucht.

Da wir so reden,
Ist gunstlos zerronnen schon Zeit unsres Lebens:
Fasse am Zipfel den Tag.
Und so wenig wie irgend nur möglich
traue dem nächsten.

Robert Kelly
Winter Solstice 2025

The light comes back
to take us by the hand,
leads us out of the dark
to what comes next.
We move with it,
exalted by the thought
of what lives beyond light.

Greetings and Best Wishes
from Charlotte & Robert

Wintersonnenwende
aus dem Amerikanischen übersetzt von Urs Engeler

Das Licht kehrt wieder
uns bei der Hand zu nehmen
aus der Dunkelheit
ins Kommende zu führen.
Wir bewegen uns mit ihm
vom Gedanken erhoben
was überm Licht lebt.

Grüße und Gute Wünsche
von Charlotte & Robert

Pier Paolo Pasolini
La sorgente

Ogni viltà mi è assolta
nel grembo del Presente
dove la mia vita
nascendo si ascolta.

Ma tutto è imperfetto
in questa confidenza
folle, in cui esalto
e umilio me stesso.

Cristo al Mandrione

Ecchime, dentro qua, tutta ignuda
e fracica fino all'ossa de guazza.
Intorno a me che c'è?
Quattro muri zozzi, un tavolo, un bidè.

Filame si ce sei, Gesù Cristo.
Guardeme, tutta zozza de pianto.
Abbi pietà de me, che nun sò gnente
E te er Re dei Re.

Lavorà senza mai rifiatà.
Moro, ma l'anima nun sa.
Filame se ce sei, Gesù Cristo!

Der Springquell
aus dem Italienischen übersetzt von Christian Filips

All meine Feigheit ist verziehen
im Schoß dieser Präsenz,
darin mein Leben, neu geboren,
endlich neue Ohren hat.

Aber all die unvollkommne
Narren-Zuversicht hält munter,
kaum spiel ich mich tüchtig auf,
schon putz ich mich wieder runter.

Christus in Mandrione

Hier bin ich, tief hier drin, ganz nackt
und bis auf die Knochen durchnässt.
Was seh ich, wenn ich um mich seh?
Vier dreckige Wände, ein Tisch, ein Bidet.

Hilf mir, wenn du hier bist, Jesu Christ.
Schau mich an: verheult, ein Häufchen Mist.
Zeig Dich gnädig Deinem Tunichtgut,
der König aller Könige bist Du.

Ich arbeite ohne Pause mich ab.
Ich sterbe, doch die Seele weiß nicht Rat.
Hilf mir, wenn du hier bist, Jesu Christ!

Hans Thill
vingt SIX*Zwanzigsechszwanzig*

Das geht ja gut los sagt sich Test. Sagt
hols aus der 6 solange sie noch nicht 9 ist.
Nach der Regel: Hols aus dem Holz. Melke
die Moleküle den Rilke hast du schon erschöpft.
Fang dich ein. Test rechnet mit Bienen
stottert nach dem Beispiel der Motoren.
Atmet so und so in die blanke Welt hinaus

Vingt-vingt-six

Ça commence bien se dit Teste. Bois donc
la 6 tant qu'elle n'est pas encore la 9.
Boire le bois! Traire le bois. Tu as déjà épuisé
un Rilke. Rattrape-toi. Teste compte avec les
abeilles il bégaye à l'instar des moteurs.
Respire avec l'évent dans le monde nu.

Twenty-twenty-six

That's a good start Test says to himself. Says
get it out of 6 as long as it hasn't turned out
to be 9. According to the rule: Win it with
wood. Milk the molecules you've already
riled Rilke. Catch yourself. Test calculates with
bees stutters following the examples of the engines.
To breathe this way and that into the bare world.

Hino Sōjō
Drei moderne Haiku

Übersetzt von Jürgen Theobaldy
und Naomi Mihara

ものの種 にぎればいのち ひしめける
mono no tane
nigireba inochi
hishimekeru

Etwas wie Samen
Greift wer hinein – in der Hand
Erbebt das Leben

子猫ねむし つかみ上げられ ても眠る
koneko nemushi
tsukami agerare
temo nemuru

Das Kätzchen im Schlaf
Gepackt und hochgehoben
Tatsächlich es schläft

をとめ今 たべし蜜柑の 香をまとひ
otome ima
tabeshi mikan no
kawomatoi

Die junge Frau: kaum
Die Mandarine vernascht
Kleidet sie ihr Duft

Nora Zapf
See'und

Seelenvariationen / Seilschaften
[flutschig / flatterig]

atmende Seele

in den Abgrund gestellt. jemand schlägt mit den
Flügeln (Fenster im Fenster)
und weckt mich

Wegseele

und ihr: die anderen seien ausgegangen
mehr oder weniger wüssten wir
nicht welche Wunde
welcher Fuß

Flugseele

einen dieser Tage, sagt der Tag,
wird einer dieser Kerne, sagt der Kern,
aus Nische / Fruchtfleisch
zu fliegen beginnen

arme Seele

einem Ruhe See'und
gleich, der sich schwer
von einer Seite der (Schlund-)
Sonne dreht: Körner bleiben Eindruck
und viele andere Hunde (Hände)
am Lachen (und zucken mit den Flossen ihrer
vielen Kleider => Unsinn)
am Weltgeiststrand? wie?

aller Seelen

es knospten uns Fäuste
an Ast und am Duft: oh
die dann aufgingen
wie Klingen

minimal-Seele

ohne groß Schaden zu nehmen
setzten wir kleine Schwärme und Musik auf
einander und wurden gleich
ein Minimum (zwei)

beißende Seele

der Vorgang: zieht der Welt ihr Fell
die anderen: reinbeißen, wo fanden wir statt
ab: einer Substraktion
bis: Geschied-Leere
und unseren nackten Fingern
und konnten einfach nicht aufhören

Spiegel-Seele

Girlandengleich
fassten die Seale ineinander
(da: die oane Seal findst in der ondern)
tasten sich noch ab
bläht sich eine auf wird die andere eng
die Seile binden
deinen Willen
an Tanz ja ! subtiler Körper
an tausende Kerzen fest
den Ballsaal

Gestresste Seele

Obacht, Sie haben neue Nachricht:
OH INTERESSE!
zerkommen wir hier alle zam
an diesem Ort
und pressen die *sawol* aus
gesprengtes Eigelb
quasi Haut

KI-Seele

Geht mir euren Anschlag!
ICH benötigte Inspiration, bitteschön
mit jeder gedrückten Taste *ipsum dolor*
löst sich ein neues Problem
▪ kein Stress, *lip unde sēle*, schon dabei

vorzeigeSeele

und kuschelten uns auseinander,
saiw(a)lō eine l-Ableitung, und Pferdmassen
und eins rastete uns
Gespannen und Hinkten aus
„Und-der-Stall“ ward ein Himmelswölk.
widerspreche

Rreibe-Seele

das wollte ich dir noch sagen wie
 bevor „ich geh“
 du bildetest meinen Tastsinn erst
 „gute Sonne“ usw.
 in den Seilen ein echtes Salto
 geformt zur Sorge (See) kam
 gleich einem Meerkalb
 festhing und fiel .. blaues Scharmützel

Geborgte Seele

Leihst mir deine *siola*
 zum Tanz? Nur ganz?

kranke Seele

dein Ritt schwankte uns: 1 Erdensturz. Eh!
 ihr Futter war nach Art des Vogels: Licht. Not.
 ein vermeintlich Kreisen nach Draußen
 doch es ging nichts / hielt an
 alles / sich selbst

Konkurrenz-Seele

du bist mir eigentlich am nächsten. Das Ziel?
 Deine Unterwolle dein Fell
 scheint aus Wolken wie meins. Antwort: ja, du ziehst mit
 deinen tiefsten
 Kreisen mir das Erlebnis den Stachel
 , wir ankern beide da *ūz dem munde*

tropfende Seele

es blutet die Müh die Ruh
 die Seile das Salz dir entgegen
 wie dein ewiges Fleisch
 Kurzmantel; ein <3 und eine 🐦 / 🐦 / 🐦

ganz von neu! und Beine gespreizt!

A B B I L D

täuschend echte Seele

wie flugs wieder zu erkennen
 im *saecula saeculorum*
 eine Sünde ward geschlagen
 sperren die Schnäbel auf
 das Pendel sticht
 und fahren ins Zentrum dieses
 Schmerzes.
 –Händchen halten: ich teile mit dir die Zeit.
 –Keine Zeit für Traurigkeit.

fremdSeelen

was uns gestern entfiel
 fand ich loses Blatt wieder
 auf der Straße bleich
 und dastand: *lost.* und ich: klar
 erkenne mich, *ja*
 und du: stand dieser meiner Entlarvung
 still / dramatisch entgegen

abgetörnte Seele

die *sêola* könne längst nichts ausrichten
 war ja unablässig eh und je
 innen drinnen und schälte sich ihre Weichteile
 und Denkmäler und Arbeiten, hing sie auf im Schrank
 rissen auseinander: und innen das Merkalb.
 und knackte die Außenregion krrrra krrrra
 mit aller Kraft
 die Auster (auseinand)

ohnvernünftige Seele

und *geyst* ist immer weiter gesteigt:
 diese Menge-Menge Augen auch
 aus Glas
 sanken ins Meer und missten immer klarer
 ihren Abstand zum Grab

säende Seele

ganz fruchtig im Keim
 fühlen und weben wir
 ein Weh in die Händ
 afries. Gesetz, lachte sie

Seelenverwandt

woanders zu wohnen, zu pendeln,
 und zitternder Seelachs uns einander
 hungrig ausziehen wie Robben die Kleider
 abreißen den Augen (uns) trauen
 und alle weiteren fraglichen Teile, *sensus communis*

ein Bündnis. dein Platz im Herzen des anderen
 (du wünschst dir ist größer denn gedacht)
 wie ein Schwereres zu heben

zitternde Seele

Hund, hast du dir denn so wehgetan
 dich so gestoßen, wa
 am bloßen Hauch (keine Angst)
 einer anderen See'und

Gerd Sulzenbacher Stadeltext

(...) *Stolz und vorkämpferisch steht die deutsche Partei da, behäbig vor Antifaschismus, und hat doch mit den gleichen Waffen gekämpft, mit den gleichen Manieren, stolz stehen sie da wie Studenten mit Schmissen im Gesicht und reiten gegen die Steinerhaufen, und derweil fährt unsereins mit der Littorina in die Nebentäler oder mit der Corriera, wie's eben trifft: an einem Stadel verblaßt die Spur von Besen und Beil: Obbedire!*

Norbert C. Kasers Glosse *Spuren von Besen und Beil* (1978) ist wendig.¹ Vor allem die letzten Sätze vollziehen eine Wendung, die nicht auf Zu- oder Abwendung hinausläuft, sondern in einer resoluten Konfrontation bestehen bleibt und darin einen Übergang markiert. Die Spannungen, die den Text durchziehen, laufen an einem *Stadel* zusammen, wo sie zu verschwinden scheinen und eine Spur verblasst. Hier wird versucht, die dichte Stelle ein wenig aufzulösen, weniger aus Freude an der literarischen Grab- und Gartenpflege, als im Hinblick auf gegenwärtige Faschismen und fortschreitende Faschisierungen, und um diese besser zu verstehen. Das heißt auch, dass die Blässe jener Spur nur scheinbar ist.

Zum Text

Die politische Situation in Südtirol Ende der 1970er-Jahre ist, zusammengefasst, eingeklemmt. Repressive Regierungspolitik und faschistische Methoden hier, Verfechter und Bewahrer braunen Deutschtums da. Kasers Gegenposition verlief nicht zwischen den Fronten, sondern quer dazu. Als Zeitdokument indiziert der Text das politische Klima und die Gesinnungslagen im Land unmittelbar vor den ab 1978 neuerlich verübten Sprengstoffanschlägen.²

Spuren von Besen und Beil lässt sich grob auf drei Punkte zusammenfassen: Eine Kritik, die sich allein gegen die Monumente faschistischer Ideologie richtet, verfehlt ihr Ziel (1). Insbesondere wenn dadurch die zahllosen ideologischen Verzweigungen und Verwurzelungen im Alltag

1 „Spuren von Besen und Beil“, in: Norbert C. Kaser, 1947–1978. *Eingeklemmt*, Hg. Hans Haider, Edition Galerie Bloch, Innsbruck 1979, 178. Erstm.: „Immer noch Spuren von Besen und Beil“, in: Alto Adige, 26. März 1978, 12.

2 Verantwortlich zeichnete diesmal die Terrororganisation Tiroler Schutzbund. Sie bekannte sich zu Sprengsätzen u.a. am Ossarium Burgeis (31. März 1978) und am Siegesdenkmal in Bozen (30. September 1978), zur zweiten Sprengung des Alpinidenkmals zum Abessinienkrieg in Bruneck (vulgo Kapuzinerwastl) (11. September 1979), zur Sprengung des Grabs Ettore Tolomeis in Montan (9. März 1979), sowie zu Anschlägen auf eine Pfarrkirche in Frangart, auf Sozialbauten im Sarntal, Strommasten im Vinschgau und auf Elektrizitätswerke bei Schluderns. Zur selben Zeit gab es Anschläge von italienisch-nationalistischen Organisation wie der Associazione Protezione Italiani (API) oder dem Movimento Italiani Alto Adige (MIA). Ziele waren u.a. die Wohnung des Landeshauptmanns Silvius Magnago (23. Juli 1978), das Meraner Andreas Hofer Denkmal (26. Oktober 1979), die Seilbahnen des Kronplatz bei Bruneck (5. Dezember 1979), ein Gedenkstein von BAS-Mitgliedern in St. Pauls (14. Februar 1981). Vgl. Hans Karl Peterlini: *Südtiroler Bombenjahre*, Raetia, Bozen 2005, 319–322.

unbeachtet bleiben und nachleben (2). Die Fokussierung auf die monumentalen Auswüchse erlaubt den selbsternannten Verteidigern einer gerechten Sache als Agenten in eigener Sache zu handeln (3). – Hinter Kasers Agitation mag die Verzweiflung stecken, dass die den Verhältnissen zugrunde liegenden Machtstrukturen in allen Punkten und von allen Akteuren unangetastet bleiben, sich also fortsetzen, d.h. fortgesetzt werden können.

Die repressive Politik der italienischen Regierung und das Fortleben faschistischer Methoden nach dem Zweiten Weltkrieg in Südtirol ließen sich besonders an Denkmälern und offiziellen Feiern festmachen. Für die deutschsprachige Volkspartei (SVP) eignete sich besonders das 1928 errichtete Siegesdenkmal in Bozen (it. Monumento alla Vittoria) parteipolitisch als gemeinsamer, symbolischer Angriffspunkt, um „die Südtiroler auf einer politische Linie zu einigen, den Zusammenhalt in der Volksgruppe zu stärken und auf die Probleme Südtirols im In- und Ausland aufmerksam zu machen.“³ Das Siegesdenkmal war aber nicht nur Ausdruck und Erinnerung für die erlittene Unterdrückung der deutschen Sprach- bzw. Volksgruppe. Es diente zugleich der „Verdrängung und Exkulpation von den eigenen Verstrickungen in die NS-Vergangenheit, indem man auf öffentlich sichtbare Symbole und Relikte der Verfehlungen der anderen Seite hinweisen konnte. ‚So ermöglichte der ‚Faschistentempel‘ in Bozen für viele Südtiroler einen billigen Antifaschismus.“⁴

Unter den von Kaser angeführten alltäglichen Beispielen der Spuren von Besen und Beil, zwischen Straßennamen und Gebrauchsgrafik, sticht die *Littorina* wohl deshalb hervor, weil die Spur des Faschismus hier so offensichtlich – offen unter aller Augen – verläuft und die längste Zeit unangetastet blieb. Bei der *Littorina* handelte es sich um leichte Triebwagen der Ferrovie dello Stato in Italien und den damaligen Kolonien. Die Bezeichnung leitet sich von der Stadt Littoria (seit 1946 Latina) ab. 1932 kurz vor der Einweihung Littorias besuchten Benito Mussolini und

3 Thomas Pardatscher: *Das Siegesdenkmal in Bozen. Entstehung – Symbolik – Rezeption*, Bozen 2002, 131.

4 Harald Dunajtschik: *Erinnerungskulturen in Bozen*, Diss., Innsbruck 2017, 153f; online verfügbar: <https://ulb-dok.uibk.ac.at/ulbtirolhs/download/pdf/2271018> – Dunajtschik fasst die von Thomas Pardatscher herausgearbeitete Doppelfunktion des Siegesdenkmals für die deutsche Sprachgruppe wie folgt zusammen: „Das Denkmal diente zum einen politisch nach außen als Kampfinstrument und gleichzeitig nach innen als Mittel zur Forcierung geschlossener Gefolgschaft, zum anderen psychologisch zur Verdrängung eigener Schuld.“ Ebd. Zur Rezeptionsgeschichte des Siegesdenkmals im Kontext lokaler Erinnerungskulturen siehe insb.: Adina Guarnieri: „Zur Rezeptionsgeschichte des Bozner Siegesdenkmal nach 1945“, in: *Geschichte und Region/Storia e regione*, 2017, Heft 2, 135–154; online verfügbar: https://storiaeregione.eu/attachment/get/up_703_15892118940917.pdf – „So gibt das Siegesdenkmal bei genauerer Betrachtung Aufschluss über die konfliktgeladenen Nachkriegsjahre, als viele italienischsprachige Bozner ihr monumento wie eine Art steinerne Aufenthaltsgenehmigung innerhalb einer Gesellschaft empfanden, die auf politischer, wirtschaftlicher und sozialer Ebene fortan von einer starken deutschen Mehrheit verwaltet wurde. In einem derartigen Klima des gegenseitigen Misstrauens kam es zur Herausbildung diametral gegenüberliegender Memorialkulturen (...)“ Ebd. 151.

eine Delegation im Prototyp eines solchen Fahrzeuges die faschistische Planstadt. In einem Zeitungsbericht über das Ereignis wurde das Fahrzeug nach der Stadt getauft und durch die Firmeninhaber der FIAT schließlich offiziell.⁵ Ihren Namen behielten die Triebwagen bei, auch nachdem das zum Staatssymbol erhobene Liktorenbündel (it. fascio littorio) nicht länger den Kühlergrill zierte.

Obwohl die faschistischen Denkmäler Kasers Agitation ausreichend Anlass und Angriffsfläche geben, werden sie lediglich davon gestreift. Beschreibung und Kritik fallen kurz aus. Vielleicht waren sie ihm nicht die Rede wert. Mit dem nadelspitzigen Wörtchen *Steinerhaufen* wird allerdings nicht nur der künstlerische Wert der Bauten in Mitleidenschaft gezogen, sondern auch ihre Statik, womit die Architektur metaphorisch in sich zusammenfällt. Ein Zukunftsbild, das Lebenszeiten überspringt, zugleich aber wesentliche Eigenschaften und Ausdrucksformen faschistischer Ästhetik vorschnell unter sich begräbt.

Etwa die zentrale Bedeutung der hohlen Mitte der *hohlen Riesentempel*, um die der faschistische Totenkult angelegt ist. Sie bietet Platz für Überhöhung sowie für Unterwerfungslust, eine für den Autoritarismus strukturgebende Doppelhelix. Aus einer Betrachtung des Bozner Siegesdenkmals kann bemerkenswerterweise hervorgehen, dass das Innere des Kastens zwar hohl, aber nicht leer ist. Denn um nicht leer zu sein, wurde er durch katholischen Auferstehungs-Kitsch und Märtyrerkult ausstaffiert. Ein Mangel offenbart sich zuweilen erst dort, wo er durch Kunst und Marmor ausgekleidet wird. Doch auf diesen Mangel läuft die Konfrontation mit dem Stadel nicht hinaus. Der steile Hakensprung vom Talferufer in die Nebentäler, von den Steinerhaufen zum Stadel, öffnet eine andere, abgründige Weite.

Zum Stadel

Der Satz *an einem Stadel verblaßt die Spur von Besen und Beil*, in einem lockeren Gehege zwischen zwei Doppelpunkten, ist ein eigenes Gedränge. Während man einen Überblick zu gewinnen sucht, büxt etwas nochmal aus, rehflink. Erwartungsgemäß wird die Argumentation in der Zielgeraden zusammengefasst: Stadel, Besen, Beil. Das erweckt den Anschein von Synthese oder Aufgeräumtheit. Der metaphorische Überschuss macht dem Erwarteten aber einen Strich durch die Rechnung. Vor dem Hintergrund des Stadels wirken Besen und Beil auf einmal hölzern. Vom vereinigenden Symbol in seine Teile auseinanderdividiert finden sie sich gleichsam zu Werkzeugen zurückverwandelt. Formal aphoristisch, d.h. kurz und vielsagend, bleibt das Lesen äußerlich, auswändig. Als müsste man sich immer vor und immer nur entlang einer scheinbaren Grenze des Verstehens bewegen, den Satz hin- und herwälzend wie Schlaflose ihren Körper. Schlaflos entlang der Stadelwand. Schlaflos. Schlaflos entlang der Stadelwand. Der Stadel ist die Ansicht einer Ausgesetztheit (ohne Ferne) und einer Bodenhaftung (ohne Nähe). Eine

Ansicht, die uns, *unsereins*, gerade uns, aus der Ferne bekannt, in eine solche Nähe herangerückt, befremden mag oder heute umso mehr sogar befremden muss. Aber was heißt verblasst?

Zum Verblasen

Der Farbkontrast zwischen der marmornen Leichenblässe etwa des Siegesdenkmals und dem sonnengebräunten Holz eines Stadels provoziert ein Match zweier ungleicher Gebäudetypen und Baukulturen.⁶ Den Anspruch auf Ewigkeit macht der ausdauernde Stein durch seine Leblösigkeit geltend. Das lebendigere Holz hingegen – relativ lebendiger, weil es eher verwittert und zerfällt – bleibt auf seine Erneuerung durch uns angewiesen. Die Spur verblasst aber nicht durch oder vor, wie etwas durch Sonneneinwirkung oder wie jemand vor Neid erblasst: sie verblasst *an*. Die Spannung steckt in dieser Präposition, die semantisch zwei Funktionen steuert; lokal, einen Ort bestimmend, und vergleichend, den Stadel als einen Maßstab oder eine Qualität setzend.

Das Schlusswort *Obbedire!* nimmt sich fast performativ blass und blutleer aus. Eine vielleicht nur aufgemalte Totenblässe, der nicht zu trauen ist. Es ist ausgestellt und allein ohne seine zwei Kumpanen, Herrgott-Credere und Haudrauf-Combattere; das Rufezeichen als Krücke, die fehlende Stimmkraft stützend. Aber an wen richtet sich dieser aufs Beifuß herbeizitierte, gefügig gemachte Imperativ? An welche Ohren? – Es lässt sich nicht sagen, ob der Befehl ausgeführt, verweigert oder verinnerlicht worden ist. Die Blässe und Nutzlosigkeit des Befehlswortes an letzter Stelle erlauben es aber, eine Unterscheidung zu machen, die vielleicht deshalb weitreichend ist, da sie weit zurückreicht. Im Unterschied zu einem faschistischen Monument braucht ein Stadel nicht Gehorsam zu befehlen, dieser wird unausgesprochen vorausgesetzt. Als ob an einem Stadel jedes Wort zu viel, d.h. vergebens wäre, geschweige denn Widerworte, kein Sterbenswörtchen.

Das unvermittelt plötzliche Erscheinen des Stadels im Text (eine Glosse über die Spuren des Faschismus in Südtirol am Ende der 1970er-Jahre) wird nachvollziehbarer, wenn man sich vor Augen führt, dass er die ganze Zeit über da war. Der Stadel ragt aus der Vorzeit. Die anonyme, über Jahrhunderte nahezu gleichbleibende Architektur von Nutz- oder Arbeitsgebäuden bezeugt eine Herrschaft (und damit eine Knechtschaft), die nicht befehlen muss, weil sie längst den Charakter einer höheren oder inneren Gesetzmäßigkeit angenommen hat, durch die Arbeit am Boden diesem zugleich verpflichtet und ausgeliefert. Mühselige Existenzweisen, später romantisiert.

⁵ <http://camera.archivioluca.com/camera-storico/scheda/video/i-presidenti/00025/IL3000092950/1/Fiat-terra-mare-cielo.html>

⁶ Zu Überschneidungen zwischen antikem Tempel und alpinem Bauernhof in der deutschen Architekturgeschichte vgl. Werner Hofmann: „Hütte und Palast. Schinkels Kunst- und Gesellschaftsideal“, in: Ders.: *Anhaltspunkte*, Fischer, Frankfurt am Main 1989, 168–176.

Coda

„Aber warum soll es eigentlich den Reaktionären, bis hin zu den Faschisten, oder den Fremdenverkehrsmanagern und gewissen Partei-, Verbands- oder Kirchenfunktionären überlassen bleiben, Tiroler Wesensart zu definieren und für ihre Zwecke in Beschlag zu nehmen und als Erbhof zu verwalten?“ fragte Alexander Langer 1994 in einem Artikel, der sich an einer „Tiroler Ideologie“ versucht und den blinden Flecken ihrer „Fremdkörperabwehr“, die „gerade deutschnationalen, später faschistischen und nationalsozialistischen Tendenzen gegenüber eine ausgesprochene Immunschwäche“ zeigte.⁷ – Virulent sind diese Punkte bis heute, umso mehr angesichts der immer weiter nach rechts rückenden Landesregierung seit 2018 und seit 2023. Gegenüber dem fortschreitenden Ausbau des nachhaltig-zerstörerischen Wirtschaftszweiges Tourismus gilt es zu fragen, wo und wann eine Extrak-tionsanlage wird? Mit revolutionärer Resignation ist festzustellen, dass weiterhin zugunsten der Extrak-tionsanlage entschieden wird.

Februar 2026

Die Glosse

Immer noch Spuren von Besen und Beil

Diktaturen, ob kurz- oder langlebig, haben immer das Bedürfnis, sich mit Gewalt zu verewigen. Vielleicht hat gerade diese Staatsform das tiefinnerste Verlangen, sich ihre Scheingröße in harte Steinblöcke meißeln zu lassen oder mit markigen Sprüchen sich selber vorzumachen, was eben nicht da ist. Mit hohlen Riesentempeln wird Religion vorgegaukelt, das Volk aber opfert mit „Wurschtigkeit“ an solchen Heiligtümern und nimmt sich die Sprüche weit weniger zu Herzen als die Waschmittelwerbung.

Der heilige (sakrosankte) Altar des Vaterlandes zu Rom, von Freunden mit Liebe als „die Schreibmaschine“ bezeichnet, ist noch immer schwer bewachtes Symbol der Nation, obwohl vor dieser Kulisse nur ganz schlechte Tragödien aufzuführen wären. Eine gute Nummer zu groß für eine Provinzstadt ist das Bonner Siegesdenkmal, Torbögen und „Lauben“ in Richtung Gries ebenso, wie die gewickelten Halten beim Regierungskommissar, wo der Mensch zur untertänigen Maus auf dem Eisplatz schrumpft, was brüllenden Machthabern nur lieb sein konnte. Geschmacklos sind dieser Steinerhäufen schon und noch dazu um uns zu drüben errichtet und belassen, und wo man sie entfernt hat, sind noch oft die Spuren und Umrisse zu sehen und durch den Kalk der Demokratie schimmert oft ein Duce-Zitat.

Nicht weniger geschmacklos sind noch viele überkommene Kleinigkeiten: unsere Münzen zum

Beispiel mit ihren faden Spätbürgerköpfen, unsere Briefmarken, Stempel und Siegel. Von moderner demokratischer graphischer Gestaltung keine Spur. Bürgermeisters Amtabauchbinde gereicht der Trikolore auch nicht zu Ehren.

Solchen kleinen herübergeretteten Lächerlichkeiten begegnet man auf Schritt und Tritt, ganz gedankenlos wandert man in die Amba-Alagi-Straße: was hat denn der Amba-Alagi eigentlich erfunden, gedichtet oder gemalt... keinen Dunst? Ein Ruhmesblatt ist es in den afrikanischen Abenteuer Italiens, der Ort abessinischer Helden und das wußten Sie nicht! Jedes Nest hat seine Via oder den Viale Roma, damit man weiß, wo jeder Weg hingeht. In der Umgangssprache schwimmen genug Wörter aus den dreißiger Jahren, der politische Jargon ist auch nur wenig verfeinert und gesäubert und von lieben Gesetzen und Bestimmungen will ich gar nicht reden, denn: vietato bestemmiare e sputare per terra...

Stolz und verkämpferisch aber steht die deutsche Partei da, behäbig vor Antifaschismus und hat doch mit den gleichen Waffen gekämpft, mit den gleichen Manieren, stolz stehen sie da wie Studenten mit Schmissen im Gesicht und retten gegen die Steinerhäufen und derweilen führt uns herein mit der Littorina in die Nebentäler oder mit der Corriera, wie's eben trifft: und draußen verblaßt an einem Stadel eine Spur von Besen und Beil: Obbedire!

norbert c. kaser

⁷ Alexander Langer: „Auf dem rechten Auge blind“, Südtiroler profil, 7. November 1994; online verfügbar: <https://www.alexanderlanger.org/de/publicazioni-e-risorse/auf-dem-rechten-auge-blind/1126/>

