

roughbook 013

Elke Erb liest in
Leipzig 30.3.11,
Salzburg 4.4.11,
Graz 5.4.11,
Hamburg 7.4.11,
Berlin 15.4.11,
Rostock 3.5.11,
München 23.5.11,
Stuttgart 24.5.11,
Zürich 25.5.11,

Frankfurt 30.5.11, Köln
31.5.11 – Elke Erb hat den
Preis der Literaturhäuser
2011 gewonnen. Dieses
Buch versammelt 31 Lek-
türen zu ihren Gedichten:
Konkrete Reaktionen, wie
Elke sie schätzt und von
jeher einfordert.

Nobel

Perlen Stieben Brunnen-Stäube
ferne Nebel widrig lies sie

in der Klause die im Walde aber
einem Klosterbruder und auf Steinen
Bodo reiner Ziegen und alpiner

guter Bruder abends Sterne Milch
der Käser ungefaßt

und zugetan enthoben
(Fichten-Posamenten)

Elke Erb, Sonanz, S. 13, 29.10.02

Leitmotiv Leiter

Aber denk doch nicht „lachende Maske“,
ei, Täßchen und Täßchen, fein (Meißner) –
Sinnaufbau, trägt herbei, trägt auf.

Getrunzene Täßchen, gestandener Mann.
Würdenhalber.

Holzleiter in den Scheunenspeicher,
gockelnde bunte Güter zu Füßen,
das mag wohl so sein,

Uhrkette, Weste. Der Bub. Junkerland, jetzt –
schleicht sich der Fuchs weg.

Am Schuh auf der Leiter hält die Sohle,
mit etwas Hühnermist anklebend ihn,
einen Strohhalm eindeutig.

Elke Erb, Sonanz, S. 273, 17.6.05

Tobias Amslinger

Lautleite und Leitmotiv

In der Vorbemerkung zu *Sonanz* spricht Elke Erb von einer „Lautleite von einem Wort zum andern“, die den assoziativen Ablauf der 5-Minuten-Notate befördert habe, und die umgekehrt von diesem befördert worden sei. „Mit den ersten Lauten hatte sich, wie man bei einem Instrument vor dem Spiel prüfend einige Tasten anschlägt, mein subkutanes Lebewesen hervorlocken lassen und sich selbst angestimmt, sodaß es als leibliches Instrument fortan anwesend blieb!“

Was ist dieses subkutane Lebewesen, das sich unter der Oberfläche der Worthaut zu bewegen beginnt und dem Text Leben geben will? Ein bisschen unheimlich hört es sich ja an, dass sich dort etwas regen soll, jeder Kontrolle entzogen ...

Bannen wir also die Angst! Machen wir das subkutane Lebewesen sichtbar! Ich glaube, im ersten Text des Bandes, *Nobel*, sieht eine seiner Erscheinungsformen (denn es gibt viele!) so aus:

Nobel

e len eben B nnen be
e ne Nebel le e
n e l e e l e be
e ne lo e b e n e nen
Bo o e ne e en n l ne

e B e ben e ne l
e e n e
n e n en oben
en o en en

Fünf Buchstaben (N-o-b-e-l) sind es, aus denen das Lebewesen erwächst. „eben“ noch fühlt es sich „elen“, ist ja auch ganz klein: bloß „eben“, eine Zeile, ein Boden bloß, ohne Vertikale und Kontur. Es steckt im „Nebel“ fest, verneint dann aber trotzdem jede Larmoyanz („n e“!) und befiehlt: „l e b e“! Ein „B e ben“ geht durch den Textkörper, bis das Lebewesen ganz „oben“ ist: erwacht. Ein Aufstehen ist es, das das Lebewesen vollführt, ein Hochklettern. Die Lautleite wird zur Lautleiter. Aber natürlich sind es nicht nur die Lautleitern – die Vokale, die Konsonanten, Reime und subtilen Assonanzen –, an denen entlang die *Sonanz*-Texte klettern. Auch Bilder werden zu Leitersprossen. Leitmotive werden zur Motivleiter.

Ganz deutlich benannt ist das im Text *Leitmotive Leiter*. Dessen erster Vers lautet: „Aber denk doch nicht ‚lachende Maske‘“, was offenbar auf den gleichnamigen Roman Victor Hugos verweist, in dem beschrieben wird, wie unliebsamen Menschen das Gesicht vom einen zum anderen Ohr aufgeschlitzt wird. Das nämlich meint die „lachende Maske“, und nein, das wollen wir wirklich nicht denken. Also Kontrastprogramm: „ei, Täbchen und Täbchen, fein (Meißner) – / Sinnaufbau, trägt herbei, trägt auf.“ Von Victor Hugo zum Meißnerporzellan, das heißt: diese Leiter gefällt mir nicht, also nehme ich jene.

„Getrunzene Täbchen, gestandener Mann. / Würdenhalber.“ Sind wir jetzt ganz oben? Zu weit hinaufgeklettert? Also zurück vom „Mann“ zum „Bub“. Kein Meißner mehr, sondern eine bodenständige „Holzleiter in den Scheunenspeicher“, „Hühnermist“.

Ladies betreffend

Während ich hier (Landkemenate)
auf dem gelben Fußbodenvlies liege und lese,
wie der junge van Dyck Apostelserien malte,

steht die Leere neben mir harrend
und erinnert sich an eine ihr gleiche
neben mir damals in Edenkoben

oder dann auch in Feldafing und beliebig;
sie sind, diese Leeren, die Vakuen, Ladies:
standhaft unsterblich und grüßen sich

mit Ehrerbietung; die gleitet harmonisch
von der einen zur andern hin über die Zeiten,
in denen sie nicht sind.

Elke Erb, Meins, S. 59, 28.7.06

Nora Bossong Zu Elke Erbs *Ladies betreffend*

Die Leeren, leise Begleiterinnen. Sind sie höflich? Mir scheint es so. Aber niemals devot. In jedem Fall haben sie Stolz und werden nicht, wenn sie auch vertrieben werden, gebückt oder gebeugt, fast heimlich sich davonschleichen, sondern erhobenen Hauptes, die Schulter zurückgedrückt und den Rücken gerade, sie schreiten. Zum Davonschreiten nehmen sie sich alle Zeit der Welt. Will auch die Welt ihnen diese Zeit nicht geben, sie nehmen sie sich. Das gelbe Fußbodenvlies breiten sie unter sich, schaffen es überhaupt erst, wäre es ohne sie doch nur ein Teppich, olleriges Ding mit Troddeln womöglich oder Weinflecken. Nicht wenige haben versucht, sie zu fangen, festzuhalten, sichtbar zu machen, man hat in irrsinniger Schnelle Hohlräume und Kapseln um sie zu bilden versucht, Pumpen, Glühbirnen oder Käse, aber so ist ihnen nicht beizukommen, sobald man nachschaute, waren sie nicht mehr da. Man muss sich ihnen wohl anders nähern, suchend, ohne schon das Finden vor sich zu haben. Sie lassen nicht über sich bestimmen, haben diesen ätherischen Flair, den man sonst nur von Waldgeistern und vergangenen Erinnerungen kennt. Sie aber sind nicht vergangen, sondern sehr zur Stelle. Standhaft. Sie halten zusammen, wie mir scheint, oder mehr noch, denn sie grüßen einander mit Ehrerbietung.

Idyll

Ich lag und sann, da kamen Kram-Gedanken.
Natürlich ist es recht, den Kram im Kopf zu haben.
So hältst die Sterne du in ihren Bahnen.
Statt aus der Welt heraus zu existieren
und fremd zu sein wie dir mehr als den Tieren.
Laß deinen Kram wie Himmelskörper strahlen
und denke dir zum Abschluß Brombeerranken.

Elke Erb, Meins, S. 57, 1.3.06

Ann Cotten Brombeer



Ann Cotten

Zum Linolschnitt zu Elke Erbs Gedicht *Idyll*

Unverständliche Vorgänge sind im Kosmos zugange. Es hilft nichts, man kann sie nicht verstehen. Sterne, Regierungen, Anwälte, Polizei, die besoffenen Obrigkeiten – sie in Bann zu halten, sagt der Hund, sie in ihren Bahnen zu halten, braucht einen würdevollen Blick. Dir selbst aus dem Weg gehen, „fremd zu sein wie dir“, zeigt hingegen eine zweite Fähigkeit: die Grammatik zu verbiegen mit dem Zweck, von ihr in Ruhe gelassen zu werden. „Du“ wirst zur Welt, ohne Zweifel ist das möglich, zum Beispiel im gemeinsamen Anteil am Kram. Sätze etwa, sie kratzen, bis man zu den nichtsprachlichen Süßen durchdringt, Blüten, Ex-Blüten, und eben grammatische Verwerfungen. Wenn es keinen Gott gäbe, wäre der Satz natürlich ohne Verwerfung. Man könnte Verwerfungen noch und nöcher reinmachen, sie kämen nicht vor. Noch süßer ist es, seinem gezeichneten Weg ein Ende zu erklären und woanders hinzugehen, in die Weite, die Süße oder das Grauen eines neuen (so gut wie neuen) grauen Nachmittags. Gehend, jeder Schritt ein Dorn (ja), bis Dämmerung kommt mit ihrem unabhängigen Zauber. Bis es gänzlich Nacht wird, Sterne sichtbar rauskommen etc. Materialästhetik der Sätze, des Metrums, der sperrig-vorwitzig-umständlichen deutschen Sprache. Natürlich ist man verlegen, wenn man in ein fremdes Haus geht. Mach einen Punkt.

Sterne stehen am Himmel – du bist eh auch ein Stern. Da du ein Hund bist, stehen Hunde am Himmel. Dass sie im Pyjama heruntersausen, knapp an deiner Nase vorbei, ist eine optische Illusion, genauso wie

die, dass die Ranken fruchttragender Dornengewächse heldenhaft in den Himmel greifen. Von solchen Illusionen leben wir, ich meine, sie fixieren uns eine Idee, wo es langgeht. Von sich selbst kann man nur die Wahne mit den Wahnen anderer abgleichen. Schon Resultate stellen uns als Opfer dar, vom Glücken oder dessen Fernbleiben gezeichnet. Strahlen, ganz die helle Bräune, geht von wo aus und kommt wo an, ist Schalern, die es an- und ausknipsen, ausgeliefert, und verbraucht ein bestimmtes Maß an Energie, also kann es jeder machen, oft, die Konsequenzen verpuffen. Wie beim Reim, beim Gedicht, der Freude über eine Zeile, wenn man sie nicht festhält und verknüpft. Hält man sie nicht fest, sausen sie von selbst, knapp an deiner Nase vorbei. Sieh's ein, du lebst im Maß einer Verschwendung. Verschwendung beleuchtet dich, auch wenn du leuchtest, indem du dich aussparst und lieber alles andere umgarnst als dich selbst.

Vorbemerkung zu *Sonanz*

[...] Ein Lebewesen stimmt sich an und *orientiert sich* ...

Es orientiert sich elementar und rundum, nicht nur räumlich, auch an seinen allgemeinen Bedingungen – bis ins Vormenschliche, Tierliche, Pflanzliche, Erdzeitliche, und es blickt, wie es der Moment der Niederschrift wollte, in die Geschehnisse der Geschichte, in den sozialen Horizont der ländlichen Arbeit und Existenz, in die Belange der Zivilisation und des Verstands. Die Inschriften unter der Haut waren hervorgerufen worden und übernahmen das Spiel ... Ich sah den Poesien zu, die sie hervorbrachten, und dachte, *ich* hätte das schwerlich zuwege gebracht.

– Von selbst hätte ich mit dem Gesumm wohl auch nicht angefangen. Eines Tages im Herbst 2002 sagte Ulrike Draesner, sie schreibe jeden Tag fünf Minuten lang etwas nieder. Als ich meinte, ich könne das nicht, sagte sie: Wenn du nicht weiter weißt, schreibe einfach immer das letzte Wort, bis die Zeit um ist. Eben dies war (nicht die Ermunterung, sondern) der auslösende Reiz: das Nichts, das die Hemmung wegstrich.

Elke Erb, *Sonanz*, S. 8

Von Holland nach Spanien

Man sieht sich doch sehr fern, wenn man von Holland liest. Man kann jeder sein. Wer von Holland liest, ist geistig dort. Die Erhabenheit Hollands rückt es in die Ferne. Die Erhabenheit ist ein Verbund, da kommt eins zum andern. Die Seemacht, Handelsmacht, die Schafzucht, die Linsenschleifer. Nach Spanien jedoch von Holland ist fast nichts. Die Kleinigkeit Frankreich. Auch die Pyrenäen sind nichts, im Gegenteil: kaum ihr Name, und schon ist man hinüber. Man kauft in Spanien Fleisch. In den Herbergen fragt man nach einem freien Bett und Topf und Feuer. Sie sind zu wenige Leute, für Reisende kochen sie nicht. So trägt jeder Seins bei sich, der da in Spanien reist. Das Zeitalter ist der Barock. Der Mond ist nicht bewohnt, wir sind nicht unbescheiden.

Elke Erb, *Sonanz*, S. 87, 29.1.04

Relikt

es worfelt was ist worfelt was ist korn korn durch löcher
durch korb korn wieviel über welchen berg

krähenschwarm füße pfadnaht auf der nackten
kuppe nachtnaht im feld wegkreuz und schwarznaht

es fällt geworfelt was ist das prasselt trommelt einzig die
seele allein der grüne liquide leib soviel gehör

trommel korn der onkel die tante entfernte flanke
die grüne saat die in der saat

noch verborgene graugelbe tracht
worfeschaufel *wintworfa* spreu

Elke Erb, Sonanz, S. 68, 20.11.03, für Brigitte

Ulrike Draesner 5-minuten-notat, sonanz

eine transparente sein
die man aufhängt jungkopf
abends in liederhalle auf flucht
ost-west wohin man
geflüchtet

hatte die schalen
brot, das gefunkel, halbhoch
allein

sprache „die eingesessenen abends
die falterschatten, wappen“ – wie es dämmert
im februar

wenn wir vertonen
draußen der regen vergrößerte lichter
vergrößerte e: das fehlende muss gestochen werden
weich wie die wachtel
in ihrem eifer

18. februar 2008

Ulrike Draesner re/like

feste wandererin mit
lin-lin schultermaus zähnisch dünnlippige himbeer
brauserin messerauchscharf oh ja begeisterungs
etc. „remain“ das späte englisch übersetzt
hölzer stöckchen dach regenwurm so ein
sack brauchbaren tropfens so ein sack hier
das visuelle sparen den fuchs sparen tropfen des
großen beerentuchs ins kleine sieb wie auf der karte
australiens tasmanien *relicts* um nur das nächste nahe
liegende zu nennen die wiese der imagination

Schlaflos vor Mitternacht

Es steht eine Scheune Scheune
auf Zehen sie wankt welches Gras
welkes Gras treulich
braungelb

gelbbraun treulich
übersommert und schwach-
braun Gras Kraut getürmt für
die welke Geruchmacht die

Diemenwand
unter dem Dach Noch nicht
November Unsicherer Puls

Elke Erb, Meins, S. 89, 26.10.07

Peter Enzinger Reden in der Dunkelheit (Schlaflos nach Mitternacht)

Reden in der Dunkelheit macht Angst.
Welche Fehler meine Kehle produziert.
Elke Erb unter meinem Kopfpolster.
Ich brunze in den Schnee ein Herz.
Ein Hammer verblutet am Amboss.
Ich miete mir neue Hände und neue Wände
für mein Leichenhaus der Leichtigkeit.
Meiner Kehle Eis und Stemmeisen
sei die Faust aufs Auge einer wunden Welt.
Ist ein Schatten eine Tatsache?

Selbstgespräche sind nur Meeresrauschen

denn das Selbst, wie wir es hatten,
das reine
– unter Gottes Eifersucht & scheinheiligem Lidschlag –
Gold,

von unseren Klondike-Klauen und sibirischen, karpatisch ...
geklaut aus schroffen Quarzen:

außerordentlich weich
und dehnbar, leicht

mechanisch zu bearbeiten, von
träger Reaktion,

Scheibenmonstranz, wie es vom Stengel nicht,

hört ja weder selbst noch sprichts,

ein Inbegriff
des innersten Gehirns –
oh Blastula, oh Gastrula, oh Gast

aus fernem Meer, gereist
mit gleichsam aufsteigenden Teichen,

Amöbe, die

im Teichohr Meeresrauschen

Christian Filips

Selbstgespräch mit Elke

Schluß! Aus! Weg da jetzt! Rein damit! Raus mit dir! Fließ doch mal!, tönt es zu mir rüber. Wie? Wo soll ich hin? Muss ich aufstehen, aufs Klo? Nein, du bist nicht gemeint. Hör nicht hin. Das ist nur Elke, die sich wieder mit dem Wasser bespricht. Schlaf weiter. Doch schon beginnt der Tag seine üblichen Wellen zu schlagen. *Komm doch! Komm. Naja.* Semantisches Denken, das heißt hier: konkrete Handlungsabläufe. Auch Tagwerk genannt. Draußen in der Küche macht Elke den Abwasch, morgens um vier in der Früh. Wäscht nicht nur ab, badet jetzt auch. Plätschert, scheppert, gießt, schüttet, von Becken in Schüsseln, von Schüsseln in Eimer, durch Filter in Tassen – und wieder zurück. Ich sehe Elefantenherden aufsteigen, die sich in einem großen Becken aus Porzellan (indisch koloriert) zu Wasser lassen. Am Morgen werden im Bad die Bottiche stehen. Bis oben gefüllt. Um nichts zu verschwenden. Die Toilette zu spülen, den Boden zu putzen damit. Denn Wasser wird knapp in der Welt. Ja, unser Bad ist eine moralische Anstalt, denke ich, immer wacher werdend. Wüste. Krieg, der bald ums Wasser toben wird. Und wir legen hier in der Schwedenstraße 17 a, Wedding, schon mal Reserven an. In der Früh um vier Wasserspeicher anlegen. Gleich dem Hamsterkauf. Lebt da das Kind in Elke auf, in seiner Nachkriegszeit? Aber denk das jetzt nicht: schlaf weiter! Schlaf weiter! *Du musst jetzt! Musst jetzt! Musst jetzt!* Was muss ich? Nichts muss ich. Rufts von draußen *uuue-ue-ue*. Versuche, auch ohne Semantik zu hören. Mach das zum Naturgeräusch. Hörst du, auch die Spatzen pfeifen schon, vorm Fenster. Und da fällt mir ein Rettendes ein. Eine einfache Gleichung. Was ich

höre, ist nicht, was ich höre. Was ich höre, ist nur. Ist nur, lässt sich nur hören und ist demnach nichts anderes als: *Meeresrauschen*.

Selbstgespräche sind nur Meeresrauschen.

Man möge mir den anekdotischen Einstieg verzeihen. Sein Grund: ich habe ein Zimmer bei Elke. Auch jetzt, da ich dies schreibe, spricht sie gerade mit sich, nebenan, in der Küche: *Gleich bist du ordentlich fertig!* (Zum Sauerkraut gesprochen). *So, jetzt brauch ich noch ...* Das Meer rauscht um mich. Wenn Texte einmal lebendige Person geworden sind, lassen sie sich nie wieder unpersönlich lesen. Oder man müsste einen Verrat am fliehenden Leben begehen.

Selbstgespräche sind nur Meeresrauschen.

Ein Vers, der mir das Selbst, das sich gemeint fühlt und Schlaf sucht und nicht findet, mit all dem Gerausche vermittelt, in dem ich hier liege. Ein Vers wie eine Rettung. Seine Gleichung zeugt von definitivischer Wut. Er tut etwas ab. Das Geschwätz in mir? Nein, bloß das Meer. Nichts, das mich meinen würde. Frei nach Supervielle: Wenn keiner ihm zuhört, ist es kein Meer mehr, das Meer.

Selbstgespräche sind nur Meeresrauschen.

Wer spricht eigentlich in dem Gedicht, dessen erster Vers mich rettet, wenn nachts Elkes Ozean zu rauschen beginnt? Kein Ich. Eher ein Wir, das die ozeanische Herkunft des Selbst im Selbstgespräch freizulegen sucht. Dabei stößt es auf mindestens drei Selbste, in Opposition, seltsam kollektiviert zum Gattungswesen. Das Selbst

als *reines Gold*. Das Selbst als *Scheibenmonstranz*. Das Selbst als *Inbegriff des innersten Gehirns*. Ein thetischer, setzender und folgender Gang, syntaktisch weit gespannte Definitionen, im psalmodierenden Ton fast, mit enormen zeitlichen Sprüngen, von der Urzeit der Menschheitsgeschichte über den Klondike-Goldrausch in den USA um 1900 bis hin zum akuten Selbstgespräch, Meeresrauschen, in der Küche, das dieses Gedicht in seinem Gang selbst ist, oder besser: zunehmend wird. Im Nu überspringt es Millionen von Jahren. Und bleibt doch ganz in der Zeitform eines jeweils Jetzigen, d.h. Ewigen, im Sinne von: anthropologisch konstant. Redet hier eine poetische Gegen-Demiurgin zum eifersüchtigen Schöpfergott, den sie als scheinheilig zu enttarnen ermächtigt ist? „Schweigsam über der Schädelstätte öffnen sich Gottes goldene Augen.“ (Trakl, *Psalm*). Ist Gott selbst – und das wäre er mit Grund! – eifersüchtig auf Elkes Geschöpfe? Oder hören wir doch eher die auslegenden Argumente einer von sich abstrahierenden, ihre eigenen Selbstgespräche zum Muster machenden Analytikerin und können nur noch nicht ganz folgen?

Es herrscht Abstraktion. Abwesend ist hier das typische Erb-Ich, das zwitschernde, das immerzu auf sich und die Welt eingeht, sie kommentiert und die Bedingungen ihres Sprechens ausweist. Aber warum fehlt dieses Ich hier? Doch wohl zum dialektischen Gegenbeweis! Rechnet das Gedicht nicht eigentlich ab mit einem Selbst, das nur für sich steht? Nur zu sich spricht? Ja, es ist eine „strenge Rede gegen das tote, stolze, im Stolz sich isolierende Selbst“ (*Der tiefe Forst*, S. 376). Nichts anderes zeigt schon das relativierende „Nur“ des ersten Verses an: was nur zu sich selbst spricht, spricht nicht. „Denn das Selbst wie wir es / hatten, das reine, [...] hört ja weder selbst noch spricht.“. Darin scheint mir auch eine Kritik an der Theorie eines reinen Sprachbezugs ohne Welt zu liegen. Als ob das Selbst, das dieser Text langsam freilegt, ein vorsprachliches, vorbewusstes ist, das sich eher in den Lautstrukturen

als in der Semantik zeigt. In Lautketten, die sich, organischen Wesen gleich, vom frühen, in sich gekehrten Embryonalstadium langsam nach außen stülpen und Personalität annehmen: „oh Blastula, oh Gastrula, oh Gast“.

Dieses Gedicht spricht, und spricht doch nicht: weil es zu niemandem hin spricht. Es spricht, ohne Sprache zu haben, nach der Logik einer ihre Sprache erst gewinnenden Prädikation. Die Eigenschaften des Goldes (weich, dehnbar, leicht mechanisch zu bearbeiten, von träger Reaktion), sie treffen offenbar auch auf das alte, organische Selbst zu, das im Selbstgespräch wieder hervorzutreten scheint. Das zusammengeklautbe Selbst des Goldes wäre dann eines, das sich selbst gestiftet hat? So wie der Text sich selbst stiftet, indem er allem, was in ihm aufsteigt, leichthin folgt? Und welche Art von Selbst wäre dann das hier neu erschaffene? Eine Art Selbst des ozeanischen Gefühls (Rolland/Freud) vielleicht, transpersonal und aufgehoben in ein es bergendes Meer. Moment, es ruft *Fertig!* aus der Küche. Ich muss unterbrechen.

Sachverstand

Lange und stumpf zu tun haben mit den Sachen bringt den Sachverstand – das *gewußt wie* bringt ihn nicht. Es ist selbst aus dem Umgang mit ihnen gekommen, und ohne einen ausreichenden Umgang mit den Sachen erbringt es allenfalls einen Umgangswert aus dem Umgang mit den Denkbewegungen im Hinblick auf die Sachen, und auf die eigene Sache meiner Denkbewegungen wird dann die Vorstellung von der Ziel-Sache gepackt, als verhielte es sich umgekehrt: ... Daß der Reiter den Esel trägt, das ist das alte Lied. Er ist nicht auf ihn gestiegen, also trägt er ihn.

Aber immer wieder, „täglich zwei Stunden“, lange und stumpf – ein Einsehen, Eingesehenes kehrt ein in dich. Abgezogener Unterricht ist eine Marter. Nur vielleicht wäre dieses Einsehen nicht so merklich eine Wohltat, hätte der Unterricht nicht – verdeckt unter der für die Zukunft zu lösenden Aufgabe – prinzipiell eine Aufmerksamkeit auf das Ausgelassene aufgespannt, so daß diese Aufmerksamkeit über ein halbes Jahrhundert sich am Leben erhält und sofort zugreift, sobald etwas einer Antwort Ähnliches in Erscheinung tritt. Erstaunlich leistungsfähig ist die Geist-Materie *von Natur aus*.

Elke Erb, Sachverstand, S. 90, 16.7.99

Claudia Gabler

Aber je länger der Umgang mit den Sachen andauert, desto lauter könnte ich aus lauter Verzweiflung brüllen, schießt es mir durch den Kopf, und ich denke über eine Differenzierung nach, die das Aufdröseln des Gewußt-wie zur Basis hat, und gleichzeitig über die tollkühne Annahme, es, das Gewußt-wie, könne mit dem Sprachehaben für etwas gleichgestellt werden. So nämlich könne dieses Gewußt-wie dann wenigstens den Verstand oder zumindest eine Vorstufe dazu, das Verstehen nämlich, bringen, wenn es das Sprachehaben für etwas Unerhörtes liefert, für das auch der ausreichende Umgang (gerade weil er so lang und stumpf ist und gar nicht mehr offen für eine neue Überschrift) keine Sprache hat im Sinne von Worte haben für etwas inklusive der Vorab-Analyse und -Erkenntnis, (daß alles schon einmal da gewesen ist und jeder ist seines Glückes Schmied etc.) und natürlich der Bereitschaft, überhaupt zu sprechen und das Sprachehaben als Gegenteil von Einsamkeit anzuerkennen: (Vorab der Hinweis, daß eben diese Dinge in ihrer Schönheit auch sehr glücklich machen können, und die Frage, ob Dinge eigentlich auch Sachen sind, und ob die Sache des täglichen Kampfs mit den Dingen vielleicht nicht doch eine zu banale ist, um mit dem Verstand irgendwie in Verbindung gebracht zu werden und prinzipiell eine Aufmerksamkeit zu verdienen). Beispiel für den Dingsachverstand und seine Nicht-Banalität HEUTE. Da fielen mir eine Dose Carokaffee, ein kleines Salztöpfchen aus Keramik und ein paar lose Teeblätter in den Topf, in dem die Spinatsuppe kochte. Davor lagen die Dinge direkt an der Rampe vom Hängeschrank, der über dem Herd und einfach zu weit oben hängt für eine Frau, die nach dem Pfeffer sucht. JETZT SCHWAMMEN SIE AN DER OBERFLÄCHE DER SPINATSUPPE und ICH BRÜLLTE. Lange schon verzweifle ich

an den Dingen, ich will brüllen über das Telefonkabel, den Staubsauger, besonders über die Schuhe, das Fahrrad, das Salatbesteck, das sich ineinander verhakt, auch über die vielen Menschen, die sich vor dem Herd tummeln und den Brei verderben. Doch so lange, wie ich an den Dingen verzweifle, kann ich noch nicht über die Verzweiflung an ihnen reden. Erst seit ich einmal die örtliche Bücherei leergehört habe und ein Schuß aus einem mir damals noch nicht bekannten Bernhard-Text gefallen ist, kann ich es: Sie, die Bernhardsche Figur, sei AN DEN DINGEN VERZWEIFELT. Ich weiß nicht, ging es da um Schuhe oder um ein Fahrrad oder ein Salatbesteck, das sich ineinander verhakt hat, mir wenigstens ist da beim Hören ein Licht aufgegangen, da hab ichs kapiert, da ist mir einer abgegangen, in diesem lächerlichen Moment habe ich verstanden, daß nicht ich es bin, die diese Verzweiflung erfunden hat, daß sie schon lang da war, bevor ich war, daß sie also eine verdammte alte Nummer ist und einer schon einen Satz dafür erfunden hat und daß ich jetzt nicht mehr ganz so laut BRÜLLEN muß, wenn sich etwas ineinander verhakt. Oder ist dieser Gewinn doch bloß wieder ein Umgangswert?

Es setzt auf mich

Das ist ein Werkstück, wartet.
Werkstück in mir wartet.

Beinahe täglich kommt wer
oder was, lenkt ab.

In mir heischt es, zürnt es.
Spürt. Wirkt. Werkstückt.

Keine Lockung. Kaum guten Muts. Ich
bin die Fee für es. Kommt die Fee zu ihm,
hofft es, lebt es auf. Sie gibt ihm dies und das
aus ihrem Gang. Aus welchem Gang?
Dem allgemeinen.

Von dem dort, in dem allgemeinen,
dem allgemeinen Gang der Dinge, Angetroffenen
und Abgefallenen, von dem Ablauf, der es übergeht,
bekommt es dies & das. So wäre es ja gut.

Aus dem, was sich so zuträgt.
Zufällig. Das Werkstück lebt dann auf.
Es ist ein Werkstück zwischen Tod und Leben.
Wie zwischen Berg und Tal.

Es ist nicht sicher, daß es eine Chance hat.

Offengelassen haben, ob es eine Chance hat,
wird zu seinen Vorzügen gehören,
wenn es eine Chance hat.

Sowohl im Ganzen als auch in den Einzelzügen.

Wartend und offenlassend.

Seins ist ein Präsens-Partizip-Prinzip. Verlaufsform.

Sonst wird es nichts.

So wird es vielleicht gut.

So ist es eine Fee, die kommt wie eine Gnade.

Die aber nicht verlockt kommt. Nur wie hinbeordert. Ungewiß.

Unsicher kommt. Sich hintrollt. Trottet deppdumm

hin zu ihm, dem wartenden.

Es stochert. Heischt.

Es setzt in abträgliche Spannung.

Abtragen tut gut.

Daß ich mich zu ihm wende, tut mir gut.

Obwohl es guttut, lockt es nicht.

Seine Substanzen, Angelegenheiten

existieren ohne mich. Sonst wären sie nicht seine, eigene!

Das muß so sein.

„Ohne mich“ ist ein Motiv der Hinsicht:

Es trennt, es unterscheidet.

So entsteht Indifferenz, ich nenne sie.

Indifferenz entbindet dich und mich.

Sich versäumen

und versäumen und versäumen.

Fremdgeh. Nebenher.

Einem Thema nachgeh, das nicht seins, des Werkstücks, ist.

Doch. Im Hintergrund. Im Versäumen.

Dieselbe Formel gilt, sie herrscht, auch sonst:

Ich weiß, daß ich nicht tue, was mir guttut.

Ein Prozeß aus nichts als mir, in dem

nicht ich entscheide, scheinbar.

Hoffnungslosigkeiten tagen:

frühere, viele, auch erloschene, Perspektiven.

Tagen wie das Tageslicht,

so ungerufen und unführbar.

Elke Erb, Meins, S. 29, 16.10.04

Guido Graf

Schreib-Ich, *es setzt auf mich*

Wie kann man Wörter erben? Lange muss man diese Texte lesen, lange Zeit. Über Jahre. Nicht alle, nur manche. Aber die immer wieder. Die muss man immer wieder liegen lassen, zu Zeiten hervorholen und aufs Neue lesen. Irgendwann – ein zwei Jahre dauert das, vorher kann man gar nichts sagen, überhaupt nichts – sind es Erbschaften, ein Wörtererbe, oder nein: Sätze eher, Satzteile, Wörtersätze, die einander vererben, die sich einander vererben, von denen einer das Erbe des anderen ist. Aber welchen? Eine flüchtige Variante lyrischer Genealogie.

Jeder Satz kommentiert einen anderen. Jedes Gedicht ist ein Kommentar. Jeder Kommentar ist eine Lektüre. Er liest den Text, das Gedicht, den vorigen Kommentar. Es gibt nichts anderes. Nimmt den Kommentar fort, lässt eine Lücke, die nicht zu füllen ist.

Das Kommentieren ist ein Schutz, kein Auf-der-Stelle-treten. Ein Ausweichen vielleicht, aber eines ohne Alternative. Da ist kein anderer Weg. Der Kommentar als Schreibgeste schützt die Lektüre, den Text, wappnet seine Flanken. Er tröstet über den notwendigen Verlust der Lektüre. Es gibt keinen Übergang zwischen Kommentar und Text in diesem Schreiben. Sie sind Teile ein und derselben Szene. Sie sind gleichzeitig und unmöglich. Wo kein Übergang ist, ist kein Weg. Aber das ist nicht. Sie schreibt ja, sie macht es. Sie macht das Übergangslose. Schöne Aporien. Helle Aporien. Ein lichtiges Tun: aporein. Keinen Weg machen, kei-

ne Brücke, sondern warten. Warten mit Geduld und warten, auf dass es nicht aufhört, auf dass ein Werkstück nach dem anderen sich fügt und reibt und wartet, hier und dorthin lenkt, streunendes Schreib-Ich, das sich lenken und locken lässt von all den anderen Egogratzuständen, die darin aufgehen und es dazu anhalten, weiterzumachen. Stimme findet fast nicht statt. Sonanz. Das Flirren im Textraum, wenn man die Texte laut liest. Sie wiederholt und einfach nicht weiß, ob man sie schon kennt. Oder nein: Man weiß, dass man sie nicht kennt. Irgendwann vielleicht bleibt ein Nachhall. Aber nicht wie ein Werkstück, eine erinnerbare Formel, die sich anwenden ließe. „Der Text braucht Laute.“ Der Text braucht sie, nicht die Stimme, die laut liest. Sind das Lautinfusionen oder eher Fundstücke? Die Lektüre überhaupt braucht die Laute nicht, nicht einmal die Lektüre der Schreibenden. Da würde aus den Lauten Rauschen. Und die sich selber Lesende benötigt den Rauschabstand. Das ist der Abstand zwischen ihr und der Welt, zwischen ihr und der Welt des Textes.

Solche Abstände kann man nicht füllen. Muss man auch nicht. Diese Abstände sind Resonanzräume, in die hineingesprochen wird, hineingeschrieben. Das geht hinein und breitet sich aus, wieder zu den Rändern. Es gibt Reflexionen und Verluste, Erschütterungen bisweilen. Vieles bleibt liegen, wird vergessen bis zum Wiederlesen. Ein poröser Innenraum, in dem alles Platz hat, der ständig von Grenzen durchzogen wird. Es ist Bewegung darin, still, unmerklich oft.

Ein Murmeln, das wirkt. Ein Murmeln wie eine stete Lockung. Doch ein Murmeln, das sich selber lockt, das wartet. Ein inwendiges (und inwändiges) Warten. Was in mir wartet, wartet mich, macht nicht nur mich wartend, sondern spielt mich. Das Werkstück ist Teil der Schreibszene. Werkstück ist, was wir lesen. Wir warten den Text. Wir sind in

der Lockung. Nicht zielstrebig. Da ist Bewegung. Aber keine Linie. Reaktionen, Reflexe, Ablenkungen. Alles arbeitet an dem Werkstück, das längst schon ein anderes geworden ist und wird.

Es wird etwas. Was kann das Schreib-Ich davon wissen? Das Schreib-Ich wartet und geht weiter, es geht seinen Gang, den – unter anderen – etwa das Kind-Ich einschlägt, einst eingeschlagen hat und dort wartet, irgendwo an diesem Weg, der so unwegsam erscheint, zu Beginn und auch im Rückblick. Dann bleibt, in der Rückschau, nur der allgemeine Gang, auf dem man Dinge trifft, weniger Menschen, Einstellungen vielleicht, Wünsche, Hoffnungen oder Trauer, ein jähes Erschrecken. Doch diese Rückschau reicht nicht weit. Sie ist nicht umfassend. Ablenkungen und Warten heißen die Quellen (was ja dasselbe ist), der unzuverlässige Antrieb. Herauskommen könnten schöne, klare Konjunktive.

Es ist ja nur ein Stück. Ein Stück von einem Ganzen, über das zu verfügen nie gelingen wird. Nie gelingen muss. Stück wie Werk sind unsicher. Möglicherweise chancenlos. Ohne Chance, etwas zu entscheiden, das unbedingt ist. Das Werk ist unbedingt, das hier aber ist nicht das Werk. Das ist der weglose Weg zum Werk. Oder auch nur ein Nebengleis, ein Trampelpfad mit diversen Verzweigungen. Offene Wege, die teils ins Dickicht führen, auf eine schöne Lichtung, zu einem Ausblick, zu Orten, an denen sich warten lässt, von denen aus es weitergehen kann. Nur wenn es weitergeht, wird es vielleicht gut. Dieses Vielleicht beschreibt genau die Beschaffenheit des Weges, der für das Schreib-Ich bestimmt ist, dem es ausgesetzt ist und sich aussetzt, den es sich gewünscht hat, der ihm geschenkt wurde, den es als Lockung schreibt, ohne je gelockt worden zu sein, denn es streunt und wird und wartet. Es wächst so dahin. Jede Bewegung ist genau. Und jede Bewegung ist mehr als die Summe aller Bewegungen je sein könnte, als Weg.

Das Schreib-Ich ist ein Werkstück. Es sucht sich seine anderen Ichs. Es ist ein Instrument, eines unter vielen, aus denen die Schreibszene sich zusammensetzt. Dabei ist das Zusammengesetzte keine Summe, kein Puzzle. Die Szene ist offen. Es gibt Ähnlichkeiten in der Dramaturgie. Das Murmeln und Kommentieren, das Abschweifen, die Konzentration auf Sätze, die einen Unterschied machen, auf Sprachspiele, deren wichtigste Regel das Versäumnis ist.

Es wartet und wartet sich, es versäumt und versäumt sich. Wenn man sich versäumt, bleibt die Bewegung immer im Hintergrund. Der Weg wird nie sichtbar. Stetig macht das Schreib-Ich keinen Weg. Das ist hoffnungslos und unentscheidbar.

* * *

Brandmauer Haufenwolken Eklektizismus

Seine Wangen röteten sich

Abraham Salomon Abrakadabra

aber die Straßenbahn fuhr

noch drei Stationen und stand

an dem Umkehrbogen ohne Belang wo

der Hahnenfuß wächst Wisperndes

mir in den Ohrsinn

Grauer Himmel schlohweißes Haar

Elke Erb, Sonanz, S. 13, 1.11.02

Kastanienallee, bewohnt

Im Treppenhaus Kastanienallee 30 nachmittags

um halb fünf roch es flüchtig

nach toten, *selbstvergessenen* Mäusen.

Elke Erb, Kastanienallee, S. 5, 1.1.1981

Isoldes stechender Blick

Anna ist 20, Isolde ist 40
Isolde minus 20 ist Anna
Isolde minus Anna ist zwanzig
Isolde plus Anna ist Isolde
Anna plus x ist y

Isolde ist unumkehrbar Isolde
Isolde minus 20 ist in Isolde plus 20
Unumkehrbar eingegangen
Isolde minus 20 ist in Isolde plus 20 erkennbar
Isolde minus 20 blickt aus Isolde plus 20 heraus

Und niemand spielt mit ihr
Das ist der Punkt
Das ist der verhangene, der getrübte
Blick des Unschuldslamms, des Opfers
Unsterblicher Blickpunkt

Das ist der von hinten durchbohrte
Blick, der sticht

Der scheue, der wunde
der fremde, der böse
Blick aus eisigem Glas, glasigem Eis
Der verfrorene, unverfrorene
Blick, der sticht

Das Thema, kurz vor dem Ziel:
Geh zu Anna! Meide Isolde!

Anna Isolde! Gesell Gesell
Anna Isoldes Mutterschaft, Gesellschaft
Isolde Annas Vaterland, Schaft

Elke Erb, Kastanienallee, S. 78

Annett Gröschner

Erbmäander

Das Nichtlineare, das beiseite Gedachte, das Umgedeutete, dessen Ursprung gekappt ist. Ich lese und denke: Das verstehe ich nicht. Lege es ab. Es bildet Türme, zieht Staub an. Ich blase ihn weg. Versuche es wieder, dann fehlt mir die Zeit. Die Farbe entschwindet. Das Rosa bei Sachverstand.

Die Erbmäander jedoch nehmen seltsamste Wege.

Zum Beispiel: Der Umkehrbogen. An jeder Straßenbahnendhaltestelle der gleiche Gedanke, seit jenen 5-Minuten-Schwingungen mit Brandmauern und Haufenwolken, Eklektizismus und nicht zu vergessen: dem Wort, das geblieben ist, sich durchmäandernd durch alle Straßenbahnen der Welt. Umkehrbogen statt Wendeschleife. Wie exakt sich kräuselnde Wasser oder tote, selbstvergessene Mäuse. Kastanienallee. Die Erinnerung an den Geruch seltsam zusammengesetzter Wörter. Mäuse? Fehlanzeige, nicht mal ein Zooladen mehr, selbst die Wollmäuse werden getötet. Rattengift und Investitionen. Treppenhäuser in Bronze und Rot. Geruchlos. Geschichtslos. Ich zähle die Treppe hinunter. Oder war es hinauf? Isoldes stechenden Blick im Rücken.

Reaktion

Ich habe mich abgetrocknet und den Körper flüchtig geölt,
stelle einen Fuß auf den Wannenrand, gebe Öl auf die Hand,
beuge mich vor zum Fuß,

und es geht mir, da ich,
gebeugt zu dem winterlich bleichen,
ihm zugetan sein will (Reaktion),
geht es mir

– und da das Hinlangen zu ihm
von fern an das zu einem Kätzchen erinnert
(Reaktion)

– es stehn doch wohl auch einem Fuß
solche Quentchen Zärtlichkeit zu!

– geht mir auf (Reaktion),
wie kaum durch *meßbar* weit es ist
von einem Zärtlichkeit weckenden Kätzchen
zum eigenen Fuß,

zu diesem schräg aus dem Hüftgelenk gehebelten
strunkig bleichen,

– ich könnte, übertrüge ich die Distanz
in ein Wegesystem,

den liederlich löchrigen Lückenbogen zwischen ihnen
nicht sehen, als einen Brückenbogen etwa
ihn nicht erkennen,

einen Weg nicht einmal suchen freilich!
Platterdings!

Erst recht hier unten, vorgebeugt zu dem Fuß –

Diese technische Frage nach einem unwegsamem
Flirren im Wegesystem,

hausiert in den oberen Übungen, denen im Oberstübchen
(sprich Gemächern gemacht),

erst darunter, ja wo denn da,
haust ein Bedauern, krebst, krebsgängig,
Reue:

der Katze geben, zuwenden ihr –
und dem eigenen Fuß
vorenthalten!?

Elke Erb, Meins, S. 73, 8.12.06

Martina Hefter

Eins meiner liebsten Gedichte von Elke: *Reaktion*.

Das kann man liebevoller nimmer machen, denke ich als erstes, und schon ist es falsch gedacht – denn dieses Attribut, liebevoll, passt doch eher zu etwas Kunsthandwerklichem. Es ist ein scheinheiliger Begriff, der seinen Gegenstand, also das, was attribuiert wird, unangenehm ins Zentrum rückt, hinterrücks nämlich – und dabei klingt das Wörtchen so harmlos und nett, beinahe christlich. Erfahren habe ich das Gedicht damit aber überhaupt nicht. Mag sein, es rührt mich, wenn einem Fuß so viel Aufmerksamkeit entgegengebracht wird. Aber das reicht nicht, um in Bewegung zu geraten.

Was passiert, wenn ich beim erneuten Lesen das „liebevoll“ hinter mir lasse, ist ein inneres, sehr geschmeidiges, Wirbel-für-Wirbel-Hochgezogenwerden aus der ungespannten Haltung, die das „liebevoll“ hervorbrachte. Als erstes wird, darstellerisch, mimetisch, beschrieben ein *arch*, wie im zeitgenössischen Tanz eine Bogenbewegung des Oberkörpers (vorwärts, seitwärts oder rückwärts) genannt wird. Die Beugung des Oberkörpers hin zum Fuß, der auf den Wannrand gestellt ist – und ich sehe gleich auch das Bein, zu dem der Fuß gehört, ebenso einen Bogen beschreiben.

Ein weiterer Bogen spannt sich in der zweiten Strophe: von der Beugung zum Zugetan-sein-Wollen will er reichen. Aus dem Beugen will ein Hinbeugen werden, eine zärtliche Zugewandtheit. Achtung: es *will* – nicht: es geschieht sowieso. Das ist der Ansatz der Bogenbewegung, eine vorsichtige Regung, die unbedingt Überlegt- und Bescheidenheit braucht: es wird nicht davon ausgegangen, dass man ja automatisch seinem Fuß zugetan ist, aus lauter Eigenliebe etwa. Man muss sich schon spannen.

Wie auch eine *arch*-Bewegung nicht an einem Tag zu lernen geht – sie sieht einfach aus, wie selbstverständlich. Aber sie ist nicht zu haben, ohne dass ich zuvor *Reaktion* gelernt und erfahren habe. Reaktion darauf, den eigenen Bauch zu sehen, aus einer merkwürdigen Perspektive. Oder, bei der Seitwärts-Beugung, das vor einem Liegende/Stehende plötzlich um 90 Grad gekippt zu entdecken. Beim rückwärts-*arch* sieht man die Saaldecke überkippen. Da muss man gelernt haben, standzuhalten, ohne *nicht* mitzugehen. So wie man Reaktion gelernt haben muss, wenn man sich zu seinem strunkig-bleichen Fuß hinbeugt, es ist genau das Gleiche.

Nächster Bogen: Das Hinlangen zum Fuß erinnert *von fern* an das Hinlangen zu einem Kätzchen. Bogen gedanklich *und* von seiner eigenen Wegstrecke her gesehen. Darin, Stützbogen, eine Ermunterung: Doch, dem Fuß stehen sehr wohl solche Zuwendungen zu. Die Wegstrecke wird später – wieder Bogen! – noch eingehender betrachtet, als eine kaum zu durchmessende, ein löchriger Brückenbogen überspannt sie! (Man bräuchte jemanden, der aus dem Off immer „Bogen!“ ruft). Aber sie wird jedenfalls überspannt – Bogen!

Und *hier unten, vorgebeugt zu dem Fuß* – Bogen! – finden die *Übungen*, ja, es sind ja wohl Bewegungs- bis Beweglichkeitsübungen, *im Oberstübchen* – Bogen von unten nach oben! – statt, wo auch wohl, genau dort, *das Bedauern haust*, eine Reue, dass man so zögerlich dem eigenen Fuß gegenüber: Bogen!

Man muss den Bogen, das Beugen zum Fuß immer wieder ver- und untersuchen, darf nicht nachlassen – am Ende heißt das auch: Verantwortlichkeit. Gegenüber dem Fuß. Diesen Begriff erhalte ich hier, und er ist mir viel lieber als der der Eigenliebe und des Liebevollen.

Nur

Obwohl vorüber Rheinbach (Bautzen
noch nicht vorbei),

ein (nicht am Rhein) ruhendes
Rheinbach dahinten

und vor
dem Anstieg und Kottenforst

zu den Felsenschüsseln
hin

gedrungen harten
wie ich meine als Kind

nackter Weg Stein
nur

(wollte mich nach innen
wenden, zuwarten ihm,

es – wie ein Wiegenkind –
warten,

das innen da,

wie es sich

auf ab
erholt im Atem

im Fließen Sickern
im Zusickern)

Die große Wiese von gestern Abend
unten

Wann hört das Scheppern denn auf

(das Gewerke im Haushalt –
wird laut hier

als Bild)

Elke Erb, Meins, S. 63, 7.8.06

Norbert Hummelt

Nur eines von etlichen Gedichten aus Elke Erbs neuem Band *Meins*, die mich auf eigene Gedanken bringen, indem ich versuche, den ihnen zu folgen – aber wie schnell geht es, daß man abbiegt, abfährt auf der Gedankenbahn, ganz woanders ist, und was deins war, ist schon jetzt meins. Es sind immer die Konkreta, die verlocken; Ortsnamen, Namen überhaupt, wie es bei Proust heißt. Räumliche Abfahrten sind zugleich Zeitschleifen. So bin ich gleich bei der Nennung des Ortsnamens Rheinbach von der A 61 abgefahren und befinde mich schon auf dem Weg zur Ahr, einerseits den eigenen Erinnerungen, die sich an den Ort, an die Gegend knüpfen, andererseits den mir bekannten Lebensspuren der Dichterin nachsinnend, die 1938 in Scherbach nahe Rheinbach zur Welt kam, einem Dorf von drei oder vier Höfen, damals. In Scherbach war ich nie, obgleich es einmal das Vorhaben gab, diesen Ort gemeinsam mit Elke Erb aufzusuchen, zu der Zeit, als ich noch im Rheinland lebte. Rheinbach aber liegt nicht am Rhein, wie das Gedicht korrekt festhält, das ist im Rheinland auch gar nicht nötig, Rheinland ist eben Rheinland und Rheinbach ist im Rheinland. In Rheinbach war ich von Oktober 1982 bis September 1983 als Funker bei einem Fernmeldebataillon der Bundeswehr stationiert, wohnte in einem Block der Tomburg-Kaserne, in deren Hintergelände der Wald und die Eifel beginnen; die Ruine der Tomburg sieht man rechterhand von der Autobahn aus, wenn man südwärts fährt, und das ist immer das Zeichen, daß Rheinbach vorüber ist. Aber Bautzen, von dem das Gedicht sagt, daß es noch nicht vorbei sei? Bautzen liegt ganz woanders und wird hier, wie ich meine, einmal nicht als Synonym für die gefürchtete Justizvollzugsanstalt aus DDR-Zeiten verwendet, wenngleich die Assoziation unweigerlich von dem Namen ausgeht und ein momenthaft erinnern-

der Reflex des eigenen Eingeschlossenseins während jener Jahre sein mag. Aber Bautzen liegt zugleich auch auf dem Weg nach Wuischke, dem Dorf in der Oberlausitz, in dem Elke Erb seit langem ihre Sommer verbringt. Einmal besuchte ich sie dort, an einem heißen Sommertag, und ich erinnere mich, wie ich Bautzen von der Autobahn aus in einem Kessel liegen sah. Rheinbach vorüber, Bautzen noch nicht vorbei – irgendwo auf einer Rückkehr aus der Kindheit befindet sich das schreibende, sich nur einmal in der ersten Person nennende Ich, das die im Westen wie im Osten Deutschlands liegenden Landschaften im Kopf vielleicht zu einer einzigen zusammensetzt. Der Kottenforst liegt im Rheinland, zwischen Rheinbach und Bonn, ich habe ihn nie erwandert, wohl aber in einem Buch, als Kind, in der *Katzenburg* von Wilhelm Matthießen, in der ich mich verlieren konnte und die den Kottenforst zu einem märchenhaften Urwald werden ließ. Aber von einem Anstieg zu Felsenschüsseln habe ich dort nie gehört oder gelesen und kann ihn mir auch nicht vorstellen in diesem recht moderat auf einer Hochebene sich erstreckenden Wald – Den harten Anstieg, den der nach innen weisende, die Erinnerung neu aufbauende Weg nimmt, kann nur das Kind gesehen haben, dem jeder größere Stein ein Fels war, oder es ist doch eine Felsformation in der Oberlausitz, die das Kindheitsbild überlagert. Indem ich den zögerlich über die Zeilen und die Seite verteilten Worten folge, bin ich längst schon wieder ganz woanders, in Bildern, die nun auch keinen informierten, ihm geläufige Konkreta einbringenden Leser mehr brauchen, sondern nur einen, der, über den Stein am nackten Wege stolpernd, den Rücksturz in die Klüfte der abgesunkenen frühen Bilder mit sich geschehen läßt, der sich nach innen wendet, zuwartend, sich wiegt und wartet, auf den Atem horcht, der um die Bilder fließt und strömt und sickert wie der Bach in der Wiese und der, dem Zusickern lauschend, der großen Wiese von gestern Abend neu gewahr wird, unten, wo das Scheppern, das Gewerkel im Haushalt gar

nicht aufhören will, warum auch muß man denn so früh schon schlafen gehen, wenn es draußen hell und Sommer ist, die da noch werkeln und auf sind, die haben es gesagt, jetzt aber, jetzt schlage ich immer wieder mit dem Kopf gegen die Scheibe, ist es die Autobahn, fahren wir ab, ist es schon Abend, bin ich im Westen, bin ich im Osten, schlafe ich schon oder bin ich aufgewacht, weil alles hier wieder so laut wird, als Bild.

9.2.2011

Ladies betreffend

Während ich hier (Landkemenate)
auf dem gelben Fußbodenvlies liege und lese,
wie der junge van Dyck Apostelserien malte,

steht die Leere neben mir harrend
und erinnert sich an eine ihr gleiche
neben mir damals in Edenkoben

oder dann auch in Feldafing und beliebig;
sie sind, diese Leeren, die Vakuen, Ladies:
standhaft unsterblich und grüßen sich

mit Ehrerbietung; die gleitet harmonisch
von der einen zur andern hin über die Zeiten,
in denen sie nicht sind.

Elke Erb, Meins, S. 59, 28.7.06

Ruht nicht

Mein Gegenüber im Zug:
Erst das Laptop. Jetzt ein Papierblock.
Rechenkästchen. Zahlenformeln. Ingenieur?

Alles geht irgendwohin. Überall geht
etwas irgendwohin. Ist gerade im Gang. Nie nicht
im Gang ist alles.

Oder: es hält an, gezogene Last, & im Kopf: „Gehts?“
Eben!

„Will noch jemand Kaffee?“

„Anni, hier bin ich, Opa.

Anni, ruf doch bitte meine Cousine an.
Meine Cousine in Duisburg. Die Inge. Sag,
ich komme 1 Stunde später. Wegen der Baumaßnahmen.
Ja. 14 Uhr 57.“

Nach langer aber, langer Stadtzeit: Wald
sonniger. Wir sitzen, der Zug jedoch: ruht nicht.
Ruht, ruht, ruht nicht. Wie die Erde
die Erde doch bleibt.

Bewegung ist stets vollkommendes Gleichgewicht.
Gehen ist auch Kommen jeweils, für sich genommen.

Irgendwo bei „stets“ steckt 1 theologisches Thema.
Ist berührt. Einst vollführte es sich, & vollführte sich noch,
wäre es seine Zeit.

Wir kommen in Liegendes.
Dessen Haut summt sprachliche Aktivität.
Sie so sie wie sie sie (sprachliche Aktivität,
summt, auch umgekehrt, Haut).

Elke Erb, Meins, S. 109, 10.5.08

Jayne-Ann Igel Kleines Extemporale über Felder, das All und die Leere – eingedenk Elke Erbs *Ladies betreffend* und *Ruht nicht*

... vom zugfenster aus die höhenzüge, gleich wellenkämmen, in deren kehlungen sich der dunst hält, wie auf den feldern das wasser, als wollte es land gewinnen; zwischen hersfeld und fulda liegen sie dicht an der bahnstrecke, streifen urbar gemachten landes: ich erinnere mich, gelegentlich der ersten reise nach polen, die ich 1973 noch mit den eltern unternahm, die landwirtschaft zum thema gemacht zu haben, die *handtuchfelder* ebenso wie die fuhrwerke, die wir am fenster vorüberziehen sahen – den feldern zog ich unsere *flächen* vor, die *industrielle agrarproduktion*, das erschien mir als das naheliegende, dabei war ich in geometrie nie ein *as* und wußte auch nicht, was *feldarbeit* bedeutet, oder doch? Der onkel mütterlicherseits nannte trotz beitrtritts zur produktionsgenossenschaft ein fleckchen erde sein eigen, ein wiesenstück, im waldschatten gelegen, von wo wir im juli die fuhrre heu einfuhren, und hatte ich nicht in den ferien ab und an auf der plantage eines privaten feldanbaubetriebs am stadtrand – nein, forschung betrieben sicher nicht ...

kurz vor fünf am morgen ist es noch still, bis auf das grummeln eines flugzeugs, ein klang, der an ein fernes gewitter denken läßt, der höhenzug des *pfälzer waldes* sorgt für den nachhall – nach dem mittag zeigen sich die anhöhen in einem milchigen dunst, in dem sie fast verschwinden, und er macht das licht gleißen, läßt es überquellen, macht, daß ich aufspringen muß, weil es sitzend nicht zu ertragen, dies licht, nicht unterm glasdach im hauswinkel, in dessen schutz ich sitze, blickrichtung südwest, nicht in diesem monat, der dem winter geschuldet – und wieder ist es still, nur eine frau streicht vorüber, jenseits des zauns, mit ihrem hund: „was suchst du da, was gibt es da zu finden?“ auf der grasnarbe, in den schneeresten zwischen den büscheln, die das licht auch bald im dunst aufgehen lassen wird. Im schatten des hauses ist der klang der stille ein anderer, gebrochen von den blaugrauen wassern, die klar und ernüchternd – sobald ich in diesen schatten trete, in seinen hof, ist auch die kälte zu spüren, die kälte des raums (*raumfahrer*, ein eigenartiger begriff, wie *abraum*, die *raumfahrt*, der *weltraum*, das *all* – welcher herkunft ist dies wort, das so allumfassend, bekanntes wie unbekanntes, und im wörtchen *alles* sich alltagstauglich, profaniert wiederfindet: *alles tut mir weh, geht den bach runter, ist verdorben, einerlei, ist nicht zu haben*, geschweige denn das *all*, das letztlich ein widerhall unserer vorstellung – *bruder überall*, detonation eines wortes, das durchs gehirn flirrt: *da ist die luft raus*, wir insistieren auf die *leere des raums*, raumfahrer wir, obwohl wir es besser wissen, und es ist kein zufall, daß jeder text gleichsam aus dem *nichts* einer behauptung resultiert ...

Die begriffe *weltall* und *weltraum* sind im deutschen sprachraum seit dem 17. jahrhundert geläufig, als eindeutschungen des lateinischen wortes *universum*, in dem neben all den sternern und planeten auch die erde inbegriffen, während der *weltraum* nur das umfaßt, was außerhalb der erdatmosphäre liegt, obgleich der übergang zwischen beiden

sphären fließend und man allenthalben dem *nichts*, der leere begegnen kann, mutters *gardinenpredigt* im ohr, wenn ich die stores im wohnzimmer beiseite gezogen: „da gibt’s doch nichts zu sehen ...“, und ich auf die von baumgruppen und buschwerk strukturierte ebene starrte, den weiten horizont, folgelandschaft des braunkohlentagebaus – *wir kommen in liegendes* höre ich Elke Erb in diesem moment sagen, und habe wiederum felder vor augen, das naheliegende ...

Edenkoben im Februar 2011

Schuld –

als habe ich verschuldet, was mich
befremdet, abstößt, verschuldet, was mich
graust!

Das mir Widerwärtige, Fremde,
mich (bezüglich) Kränkende – es
spiegele mich?

Das trifft nicht zu!

Nur weil ich es
mit Befremden usw. bemerke, Grausen ...
bin noch lange nicht ich es!

Während ich mich selbst nicht bemerke!
Absurd!

Bin doch ich das gespiegelt noch nicht!

Richtig vielmehr ist, daß es vorherrscht,
wie es sich wohl gehört für das, was stört!

Elke Erb, Meins, S. 16, 19.7.03

Wer oder was?

Das unaufhörlich, unentwegt sich ergießende
(du kannst ihm zusehn)
Opfer

&
Objekt sei ich, es gießt Wege,
wirft Ränder

um ihre Enden (um alle beiden
Enden zugleich)

(oder auch sechs- oder siebenfach) (Netz-
Entwurf),

ohnehin das Ausmaß
oder was sich begibt

sei ich,

nicht zu ermitteln mit der, dieser folglich

infolge des nichts als Opfern
(nichts als Genüge-Tuns)

und des niedrig gehaltenen Blutdrucks,

(Waldrand Braue Obacht!)

nicht zu ermitteln mit der,
dieser folglich beeinträchtigten, dieser beeinträchtigten
Sehschärfe, Tiefenschärfe

(oder beiden) und beeinträchtigten
Seh-Geschwindigkeit oder auch nur -Bereitschaft ...,

(hinter dem Wiesengrün
Waldrand Braue Obacht!)

nicht zu ermitteln mehr:
betreibe das sich erschöpfende Hingehn
Entleibung,

welche Entleibung bescheiden
die jeweils dominante Aufmerksamkeit
(die selbstvergessene!) lebenslang
zeitlebens begleitet, alles in einem.

(Achtung: Aufmerksamkeit
ist das Merkmal des Nicht-Objekts)

Elke Erb, Meins, S. 5, 15.5.03

Es setzt auf mich

Das ist ein Werkstück, wartet.
Werkstück in mir wartet.

Beinahe täglich kommt wer
oder was, lenkt ab.

In mir heischt es, zürnt es.
Spürt. Wirkt. Werkstückt.

Keine Lockung. Kaum guten Muts. Ich
bin die Fee für es. Kommt die Fee zu ihm,
hofft es, lebt es auf. Sie gibt ihm dies und das
aus ihrem Gang. Aus welchem Gang?
Dem allgemeinen.

Von dem dort, in dem allgemeinen,
dem allgemeinen Gang der Dinge, Angetroffenen
und Abgefallenen, von dem Ablauf, der es übergeht,
bekommt es dies & das. So wäre es ja gut.

Aus dem, was sich so zuträgt.
Zufällig. Das Werkstück lebt dann auf.
Es ist ein Werkstück zwischen Tod und Leben.
Wie zwischen Berg und Tal.

Es ist nicht sicher, daß es eine Chance hat.

Offengelassen haben, ob es eine Chance hat,
wird zu seinen Vorzügen gehören,
wenn es eine Chance hat.

Sowohl im Ganzen als auch in den Einzelzügen.

Wartend und offenlassend.

Seins ist ein Präsens-Partizip-Prinzip. Verlaufsform.

Sonst wird es nichts.

So wird es vielleicht gut.

So ist es eine Fee, die kommt wie eine Gnade.

Die aber nicht verlockt kommt. Nur wie hinbeordert. Ungewiß.

Unsicher kommt. Sich hintrollt. Trottet deppdumm

hin zu ihm, dem wartenden.

Es stochert. Heischt.

Es setzt in abträgliche Spannung.

Abtragen tut gut.

Daß ich mich zu ihm wende, tut mir gut.

Obwohl es guttut, lockt es nicht.

Seine Substanzen, Angelegenheiten

existieren ohne mich. Sonst wären sie nicht seine, eigene!

Das muß so sein.

„Ohne mich“ ist ein Motiv der Hinsicht:

Es trennt, es unterscheidet.

So entsteht Indifferenz, ich nenne sie.

Indifferenz entbindet dich und mich.

Sich versäumen

und versäumen und versäumen.

Fremdgeh. Nebenher.

Einem Thema nachgeh, das nicht seins, des Werkstücks, ist.

Doch. Im Hintergrund. Im Versäumen.

Dieselbe Formel gilt, sie herrscht, auch sonst:

Ich weiß, daß ich nicht tue, was mir guttut.

Ein Prozeß aus nichts als mir, in dem

nicht ich entscheide, scheinbar.

Hoffnungslosigkeiten tagen:

frühere, viele, auch erloschene, Perspektiven.

Tagen wie das Tageslicht,

so ungerufen und unführbar.

Elke Erb, Meins, S. 29, 16.10.04

Birgit Kempker

22.02.2011

Elke, wie ich schon *immer*, auf deine Art
Erbstück bin, ihres, auch in der Agglomeration,
Brombeeren, von Inger Christensen, so denk
ich mich dahin, wo ich seh *zwischen Leben und Tod*,
an was Elke zaust, *fremdgeht* in den Feldern
zwischen Berg und Tal, wo sie sich *hintrollt*,
hintraut, an es antrottet, anmassend, kühl und involviert,
mehrspurig, bis inspiriert es ist, bis in den
Satzbau genauso verschoben, hintergründig,
marode oder moribund, wie es seine Art ist,
sagte Elke zu mir im Flur über mich, ihr *Werkstück*,
und ich denke, was für ein okkultes Knall,
dieses Denken von ihr, diese *Schuld* zum Beispiel,
dass sie da ist, weil sie da sein muss, die *Schuld*,
ganz allgemein, die Schuld macht Elke nichts weiss,
nicht, dass sie es sei, weil sie es sieht, weil es sie *spiegele*,
keine traute Verinnerlichung, seelentaktisches Manöver,
keine Verwaltung; nein, doch ja, per Dabeibleiben, *nebenher*,
vor das Vorurteil der Worte vor die Worte gehen,
per was nicht geht, gehen, gestört sein gehen, in Kürze,
als kleiner Hirnschockrock, weiter gehen, obwohl sie das macht,
die *Schuld*, sie stört, den Störfleck sehen, nicht blind, nicht weiss,
nicht nach oben kullern mit den Augen in Trance,
sich stören lassen, es anders wissen, sozusagen umgekehrt,
hinter dem Wiesengrün der Stirn, der Waldrand, die Braue,

der *Blutdruck* gedeckt vom Wunsch der Landschaft,
immer noch im Vergehen, weiter gehen, es sehen,
weil sie *stört* als Störung, die *Schuld*, hinsichtlich Sein,
und nicht Elke ist, die *Schuld*, oder Elkes *Schuld* oder *Idylle*,
was irre ist. ist eben irre, wie glasklar sich das denken liesse
und *trennen*, als Glasklare ja! Und ich denke, wie die Stücke Welt
Aufmerksamkeit bekommen, Elkes *Aufmerksamkeit*,
schneller Schnitt, dann sind sie Subjekt, Erbstück, wie ich,
nichts ist in diesem Modus nicht Subjekt,
kann ich als *Brombeere* sagen, im *Rankenverband*,
lässt sich das vernünftig unter die Menschen bringen?
Nicht wie *Tageslicht* nicht, das *ungerufen tagt*
und nicht zu *führen* ist, nicht,
oder klappt das Denken zur Tarnung bloss –
seine Flügel ein, tutet nackt in den Wald:
Symmetrie, Mimikry, Rorschachwissen,
Klappwissenschaft, spatz der Elkschatz vom Dach,
um dann, sacht spöttisch, Stimme erhoben, hell
die Elksche kühne erobderungslustige Pathosfrage zu wagen:
weil das Hirn die Nuss sieht, muss es nicht *hinsichtlich* Denkens
die Nuss zerstören, nur weil es ihm ähnlich sieht,
ich habe da nämlich so eine *Indifferenz*, sagt Elke
andere würden das Liebe nennen,
du kannst ruhig mein Erbstück sein,
ich habe da diese *Indifferenz*, das ist eine *Fee*, die ist *immer*,
da kannst du fein heraus aus dir ganz ich sein
und bist fadenidentisch, was du bist, nicht ich,
obwohl ich dich denken kann, bist du nicht ich,
du bist *ohne mich*, die *Brombeeren*, die *ranke*
ich ums Feuerwerk der *Idylle*, denn ich bin

Ausnüchterungshülle für *die Sterne in ihren Bahnen*
über dem Kopf der Zellversammlung: du,
des *allgemeinen* Ichverbunds, wir Leiber, bald *entleibt*,
ihr alle, stimmt, – sag mir aber Elke, ernste, wozu hüte
wer die *Sterne* über sich und sagt zum Wollstoss in der Ferne –
immer noch mit *Stirn*, die morgens Lauch gesehen, der Magen
Wurzeln zum Frühstück, vom Saft roher Zwiebeln benetzt:
meins,
bei unseren vier hochgelagerten Beinen in Edenkoben,
Übungen gegen das Verschurbeln der Wirbel,
exzentrischen Diensten an unserem Hiersein, seinen Knochen,
Organen, wo kommt der Schub der Drüsen und Schakale
bei dir alles unter in den dafür pflichtlosen
Chakren, diese wackren von dir frei gelassenen
schwingenden Tiere, die *setzen auf dich*
sich frei.

Wenn ich Elke Erb lese, oder schon bevor ich Elke lese, wenn ich mir
vorstelle, Elke zu lesen, fall ich in Ohnmacht, aus Angst, mich anstren-
gen zu müssen, sage ich mal stellvertretend für die Wahrheit, die ich
nicht kenne, Angst, in einen Bereich zu fallen, der mir nicht zugäng-
lich ist. Aus dem ich nicht mehr herausfinden könnte, weil der Bereich
gross ist und ich darin klein und eben sprachlos. Also Stress. Ich fall
prophylaktisch in Ohnmacht, das ist fast die richtige Reaktion, denn
mit Anstrengung ist es nicht zu machen, was nicht zu machen ist. Es
ist vor der Anstrengung und auch vor den Worten, was sich und gleich-
zeitig wo sich das abspielt. Nach der überstandenen Lektüre ist es wie
unanständig, was sich dabei abgespielt hat, im eigenen Hirn, und im-
mer noch, nur von mir unbeobachtet, abspielt – (das ist ja Lesen, und
das eigene Hirn ist nicht nur das eigene Hirn) – in einer Sprache hin-

ter der Sprache, kund zu tun, als gäbe es eine grössere Plausibilität in
einem allgemein gültigeren Palast des herrschenden Denkens. Es zu
übersetzen. Es ist doch schon übersetzt. Niemand kann, wenn es um
das Verstehen geht, etwas anderes verstehen, als was er versteht, ver-
stehen kann. Das kann sich ausweiten, aber bestimmt nicht, indem es
sofort wieder gefasst wird ins Allgemeine, daher kommt es ja. Die Rück-
führung des Unbekannten ins Bekannte. Ein pulverisiertes Hochhaus
wieder ins Hochhaus überführen. Das machen aber Menschen. (Ich
sprech hier von meinen Grenzen.)

Es gäbe eine Möglichkeit, das wäre das Gespräch. Im Gespräch ginge
es. Darüber reden, wie es gemacht ist, wie es wirkt, was gemacht ist, wer
alles mitspricht, wie die Räume aussehen und die Bewegungen darin,
sich selbst als Übertragungsfeld gegenseitig ausprobieren, ginge ge-
ne, weil fliegend, vorläufig, offen. Als Text, um den geht es ja hier, ko-
operiere ich lieber. Lieber heisst, ich meine auch, mir diese Vorliebe
erlauben zu können, weil ich keine bin mit Deutungsgewalt. Ich kann
Elke keinen Teppich in die Welt ausrollen, wo es Preise, Aufenthalte,
Liebhaber, Gold und Silber regnet, wäre ich so eine und hätte diese
Kanäle, Kontakte und Brückenfunktionen, würde ich mich von Elkes
Gedichten gehörig in die Pflicht nehmen und ihnen weltliche Bedeu-
tung zukommen lassen. Dann könnte ich es auch. So aber ist es Elke,
die etwas für mich tut, wenn ich sie lese, sie öffnet mir meine verhin-
derten Bereiche, Schmerzvermeidung vermute ich, Erkenntnissperre,
Mutlosigkeit vor dem Nichts. Dieses Öffnen erkenne ich am lauten La-
chen, ich lache laut, wenn ich Elke lese, und es klappt, dann bekommt
mein Hirn einen solchen kräftigen Schub, dass, wenn ich diesen ord-
nen würde, der Vorfall für die Katz wär. Elke, in Gedichtform, ist ein
reiner naturidentischer Neurotransmitter, ein Stoff, der Transfer ist,
purer, vorsemantischer Transfer, der nichts transportiert, ausser, dass
er Transport ist, ... neueste Hirnforschung lesen ... und, hier kommt

der Clou, das können nur auserlesene Drogen, von Ayawaska wird das erzählt, Transport sein, der gleichzeitig auch Botschaft ist, Semantik, Bedeutung, *Trost*.

Ein Erstaunen nimmt Gestalt an

Aus einer Art von Schuppen
(Anbau, schwarzgrau) oder

wo du es nicht vermutest,
irgendwo

heraus kommt ein stattliches Pferd

oder ungefüg
oder das sich bewegt.

Vollführt Figuren.
Du nicht, nicht ich,

niemand wußte von ihm.
Wer weiß

was? Jemand weiß.

Von Betracht
hat es statt.

Kam in Gang
und hat Sinn

gar im Sinn
so pferdweis, erschien

auf dem Gras,
in der Luft

rechts. Wie vordem die Birke

oder Weide

den Blick hielt, Telegraphenmast ...

Unverhofft kommt oft

wohl seltener, als gemeint ist.

Elke Erb, Unschuld, du Licht meiner Augen, S. 49, Aug. 91/Jan. 92

Barbara Köhler

Einräumung für Elke Erb

Seit Shakespeare spätestens wissen Sie, wissen wir: das Leben ist eine Bühne.

Was auf Bühnen geschieht aber ist ein Spiel vor Publikum, ist Literatur, manchmal Kunst. Dramatische Personen verhalten sich dabei nicht nur zueinander beziehungsweise wenn sie das tun auch zum Publikum. Auf dem Theater spielen sie meistens „es gibt kein Publikum“, spielen Eigenwelten: das Verhältnis zum Publikum ist ein demonstratives – etwas wird uns *gezeigt*. Manchmal tritt eine Figur ein Stück aus dem Stück, aus dieser Eigenwelt, wendet sich zum oder auch an das Publikum, hält einen Monolog oder eine Rede: etwas wird uns *gesagt*.

Nicht nur, weil die Texte von Elke Erb heute abend¹ von einer SchauspielerIn gelesen werden, dieser theatralische Einstieg; diese Einräumung möchte den Texten eine mögliche Bühne bieten, will sagen: eine Umgebung, Hintergrund, Raum, verweisen auf Haltungen, die Verhältnisse schaffen.

„Verhältnisse“: dieser Plural ist mir immer als etwas Zentrales im Werk von Elke Erb erschienen. Ein Zentrum, das jedoch keine Mitte ist, nichts Punktuell, Vereinzelt: schon *ein* Verhältnis verlangt ja Zwei, einen dritten Fall, in dem sich Wer zu Wem verhält, Wozu, hat Subjekt und Objekt, gewissermaßen 2 Pole, zwischen denen sich Spannung aufbaut, ist verbindlich, ein Weg, eine Linie; Richtung, die auch verkehrt werden kann. Ich erinnere mich noch meiner Verblüffung, als in einem

¹ Das war im November 2004, vor einem Publikum in Köln, und Elke nicht dabei.

Text Elkes mit dem schönen Titel *Der Horizont als Froschmaul gesehen* plötzlich der Satz auftaucht: *Jetzt befremde ich den Frosch* – ein augenscheinlich vom Horizont ausgehendes Befremden wird da reflektiert, was hier nicht nur *sagt*: durchdacht, sondern außerdem *zeigt*: gespiegelt – in seiner Richtung verkehrt.

Das Ich ist im befremdlichen Verhältnis zu diesem Frosch/Horizont sowohl passiv (wird befremdet) als auch aktiv und spricht damit paradoxerweise dem Gegenüber Subjektqualitäten zu: die Möglichkeit/Fähigkeit, befremdet zu werden. Das Befremden wird dem Horizont in der Tat *entgegengebracht* (und überträgt sich vom Horizont – darüber hinaus! – auf die Lesenden). Aus einem einfachen Verhältnis wird so ein Plural, in dem sich nicht nur der Horizont/Frosch zum Ich verhält, sondern das Ich auch zum Horizont. Befremdlich, in der *Tat*.

Einem eigenen Befremden fremd gegenüber zu treten, es nicht einfach hinzunehmen; es zum Gegenstand, zum Thema des Textes zu machen, was im Englischen auch *the subject* heisst.

Ein Erstaunen, so lautet ein anderer Titel von Elke Erb, *Ein Erstaunen nimmt Gestalt an* – und ich glaube, es ist genau diese Gestalt, sind die Gestalten der Wahrnehmung: ihre Gestaltung, auf die das Augenmerk der Autorin gerichtet ist.

Ein Ich, das das Subjekt beobachtet, das sogenannte Subjektive, das Subjektive *a n s i c h*, es mit größter Aufmerksamkeit und Akribie, mit *Sachverstand* erforscht.

Ein Ich, und nicht mit einem Selbst zu verwechseln; mit Selbstfindung, -behauptung, -vergewisserung etc. hat das nicht das geringste zu tun. Wie gesagt: es geht um keine Mitte. Vielleicht aber um *mit*. In Verhältnissen ist das Ich ein Teil, nimmt es teil, teilt es mit. Teilt mit wem, teilt wem mit: *sagt* und *zeigt*.

Die Mehrzahl der Verhältnisse entfaltet dergestalt ein Feld, gibt dem: einem Ich und anderem Raum, Bewegungsraum – womit wir wieder

auf dem Theater wären. Dort gibt es eine Regieanweisung, welche die davon betroffene Figur in befremdliche Verhältnisse wendet: *BEISEITE Doppelpunkt* – die Figur dreht sich, heißt das, halb aus der Rolle, halb dem Publikum zu, spricht, als würde sie laut denken, als würden ihre Mitspieler das jetzt nicht hören, spielt, als würde sie das Spiel für einen Augenblick nicht mitspielen – oder schon auf dem nächsten Level, auf dem auch die Spielregel eine Rolle spielt: spricht „für sich“, aber hörbar fürs Publikum.

Es ist kein Selbst, das da spricht – eher ein selbstvergessenes Sprechen, das unvermittelt erscheint, wie ein Fall aus der Rolle. Kein Monolog, so eine ausführlich zentrierte Inszenierung einer Gedankenbühne fürs Publikum – eher etwas Nebensächliches, Beiläufiges, das einen Zwischenraum eröffnet für eine kurze Reflexion der Figur. Von den Mitspielern halb abgewandt, halb dem Publikum zu, wird der oder die da Ich *sagt* wahrnehmbar im Profil, als Profil. Spricht also für sich heißt: *zeigt* sich.

Die italienische Renaissance-Malerei entwickelte den Typ des Profilbildnisses; am ausgeprägtesten vielleicht Piero della Francesca, aber auch bei Mantegna, bei Ghirlandaio oder selbst Botticelli gibt es das; und kein Liebäugeln mit dem Betrachter, kein augenscheinliches Schielen nach dem Publikum, sondern eine große Konzentration, ein sichtliches Für-sich-Sein und den Blick geradeaus in ein Jenseits des Bildes. Nicht abgewandt und nicht zu-, erscheinen die dergestalt Portraitierten unseren Blicken ausgesetzt, scheinen sich schutzlos darzubieten, ohne Chance mit direktem Augenkontakt den Betrachter auf Distanz zu halten oder für sich einzunehmen, zu bestechen, zu ergreifen. Andererseits aber scheinen sie mir ein starkes Bewusstsein des Gesehenwerdens auszustrahlen, eine Gelassenheit und Sammlung, die sie unangreifbar macht.

Selbstportraits sind in Profilansicht unüblich, wiewohl nicht unmöglich; durch mehrfache Brechung/Reflexion ließe sich eines herstellen – aber glauben wir nicht viel eher den Künstler zu sehen, wo uns z. B. eine Nebenfigur eines Ensembles direkt in die Augen schaut? Und schauen dabei vielleicht auch nur unserem selbstgemachten Bild vom Schöpfer in die Augen, glauben einem Blick, der uns und selbst zu gelten, den unseren zu erwidern scheint ... – auch davon sieht das Profilbildnis ab. Es liegt etwas ungemein Sachliches in dieser Darstellung: die Konzentration auf ein Jenseits-des-Bildes, das nicht wir sind.

In der Literatur schließlich gibt es eine Tradition des Beiseite-Sprechens, als deren Koordinaten vielleicht Emily Dickinson, Robert Walser, Kafka zu nennen wären: Ichs, die sich nicht von Selbst verstehen, fremd in den Verhältnissen, in die sie gestellt sind, in denen sie sich bewegen. Sehr für sich, eigen, was auch so ein Elke-Wort ist und mit Besitzständen nichts zu tun hat. Oder höchstens im Sinne einer erstaunten Frage: „Was habe ich denn nur?“

Das Eigne, Eigenartige, also Befremdliche, das sich ereignet als Sprache, mitteilt und dergestalt Hoffnung macht, wie in einer Notiz von 1992, die auch eine Hommage an Kafka sein könnte, wäre da nicht dieses befremdliche Fragewort schon in der Überschrift:

Was ist K.?

Unsere ödeste Schufterei wird wegen des dinglichen Kontakts des K. mit Bedingungen, in denen etwas offen Fremdes, Nichtunseres, ist, wilder Romantik gleichen.

Elke Erb, Mensch sein, nicht, S. 128, Ende 92

Die Lust

auf der Wiesenwölbung zu gehen
dort links überm Dorf, mit dem Besuch,
ist sanft, geduldig und nachsichtig,
erinnere ich mich,

als ginge ich über einen großen Bauch,
den gut bewohnt gewesen, jetzt leeren, alten,
ledernarbigen auch, meiner Mutter, als gebe es

diesen Genuß, einmal noch,
und zwar beliebig wiederholbar und weiter
nichts.

Elke Erb, Gänsesommer, S. 30, 12.7.00, für Birgit

Ursula Krechel Gespannter Bogen, ge- spannte Aufmerksamkeit

Die männliche Phantasie, die mehrfach bezeugt worden ist, die des Schriftstellers, der als ein imaginiert lebenslänglicher (auch lebenslänglich in Haft genommener) Embryo in der Mutter kauert und auf die Wand der Gebärmutter seine poetisch gedachten, aber auch kryptischen Zeichen ritzt oder schreibt, sei vorausgesetzt. Die Tochter einer Mutter (also: jede Frau) kann das nicht, sie verletzte sich selbst symbolisch – in die Zukunft gerichtet, als mögliche oder wirkliche Mutter. Ihre eigene Schwangerschaft beschädigte die symbolische Ordnung (durch krassen Naturalismus), also ist es keine biographische Banalität und kein Biographismus, daß Dichterinnen ein gewisser Keuschheitsgrad nachgesagt wird. (Sublimation?) Nein, Emily Dickinson mußte allein für sich bleiben, und ebenso Annette von Droste-Hülshoff in der zugigen Burg ihres Schwagers ohne Fensterscheiben, und auch Sylvia Plath mußte die symbolische Ordnung der Autonomie einer verlassenen Mutter von zwei kleinen Kindern wiederherstellen, indem sie den Kopf in den Backofen steckte. Der war auch ein in aller Perversion mütterlich umfangendes, warmes Gebilde. Sie rettete damit ihre Dichtung, die vollendet war (und das wußte, spürte sie zweifellos), ließ aber die Kinder zurück in einer traumatisierenden Situation. Es gibt keine Forschung über die Traumatisierung durch halbfertige, unzurechenbare Gedichte, die ein Dichter, eine Dichterin nicht vollbracht hat – wie das eigene Leben und parallel dazu – über die Traumatisierung Schutzbefehlener, Kinder. Die Verlassenheit ist in beiden Fällen katastrophal.

Elke Erb schreitet über eine solche exemplarische Erfahrung traumtänzerisch sicher hinweg, als gäbe es sie nicht. Die Lust, die der Titel ihres Gedichtes benennt, ist genau diese Erfahrung, der Gratgang zwischen dem noch gerade Möglichen und dem Glück des Imaginierten. Und an diesem Punkt läßt sich das Glück der Dichterin absehen. Der Spaziergang wird ein Weltgang, hügelauflauf in die Vorstellung von der Mutter, die das Kind – das lyrische Ich vielleicht – gebiert und hügelab in die eigene Existenz trägt, die sich in einer vagen, wischenden Bewegung der Anstrengung der eigenen Körper- und Poesiewerdung erinnert.

Die eingeborene Tochter, die zukünftige Dichterin, läse die Zeichen an der Wand nur in Spiegelschrift. (Oder im Spiegelstadium, wie Luce Irigaray vorschläge, läse sie dieses Gedicht?) Der gewölbte Hügel, eine irgendwo angesiedelte Gebirgsoberfläche, Lausitz (wo Elke Erb im Sommer hinget), Eifel (wo sie erstaunlicherweise herkommt und ich auch). Auf und Ab in einem geruhsam dynamischen Rhythmus ohne spektakuläre Rhythmen, und so ist das ganze Gedicht: Etwas atmet, braucht Raum und gewinnt Raum, aber einen vergleichsweise kleinen Raum. Einen Raum für ein tickendes, intelligentes Uhrwerk. Etwas, das ist hier das Körperliche, das Erinnerte des mütterlichen Körpers und das Erfahrene der Dislokation (Diskrepanz?) zwischen dem Weiblichen des nicht mehr gebrauchten, fruchtbar lebendigen Körpers, seiner gesellschaftlichen Auslöschung und den poetischen Phantasien, die dem Körperempfinden vollkommen konträr, vital entgegenstehen, ja widerstehen müssen, um sich nicht selbst zu entmachten.

Etwas erinnert vage an den gespannten Hügelleib der Mutter, etwas erinnert an das Innen, und das Außen ist sehr schweigsam. Und gleichzeitig gibt es die hellsichtige Beobachtung des Außen. Ist es die Beobachtung der Mutter im eigenen Leib? Spricht hier die Schwester von Schwestern, als die sich Elke Erb immer bekannt hat, eine Dynastie des Weiblichen, das sich vorwiegend im Text fortpflanzt? Der mütterliche

Hügel: das ist die objektivierte Sicht. Die Sicht der erwachsenen Tochter. Lust ist die Überschreitung des Bogens, auch des Bogens, den die Mutter gesetzt hat. Und Schreiben ist Überschreiten ohnehin. Im Zimmer der Mütterlichkeit, im Tapetensicheren (im Gewachsenen) läßt sich zirkulär brüten hinter gepolsterten Türen: George Sand. Aber das Dichten braucht eine offene Fläche, ein Eis, in das auch die Mutter eingebrochen werden kann, Tote im Fallen, und eine kleine, weise, energische Person, die über den Hügel geht und all dies weiß. Elke Erb.

Krause Gedanken, die schwanken. Nachtgedanken, die dem Tageslicht standhalten sollen und müssen, die einer Überprüfung bedürfen, wie alles Geschriebene, nächtlich, täglich oder tagtäglich. Und ich erinnere mich dunkel, daß es einen anderen poetischen Hügelgänger gibt: den im Piemont beheimateten Cesare Pavese, der den Dichter in sich dem Romanautor, dem Lektor, dem italienischen Übersetzer feinst gesponnener amerikanischer Literatur opferte. So geht es nur. Nächtlich, täglich, immer.

Zugfenster

In der Sonne vor seinem Haus
zwischen Bergwand und Eisenbahn

beschneidet den Apfelbaum
er auf der Leiter.

Hat auch wohl läuten gehört,
dass man nicht ewig lebt.

Elke Erb, *Mensch sein, nicht*, S. 32, 6.1.95

Jan Kuhlbrodt Vexierbild

Der erste Band, den ich in die Hand bekam, nach langer Zeit, sagen wir, und so wird's wohl auch gewesen sein, nach *Kastanienallee*, war: *Mensch sein, nicht*.

Ich hatte ihn im Zug gelesen. Auf dem Weg von Frankfurt nach Leipzig. Vielleicht war es schon die Rückkehr, vielleicht ein Besuch, auf beides hatte ich nicht die geringste Lust, denn ich wusste noch nicht, dass man den Osten auch hinter sich lassen konnte, ohne ihn letztlich zu verlassen. Dazu war mir das Fremde nicht vertraut genug.

Wie schon in einem Text aus *Vexierbild*, der mich aus der seligen Pubertät riss und in dem es um das Gardinenaufhängen ging, sah ich in *Mensch sein, nicht* meine ganze Familie aufmarschieren, und dachte, wie auch schon bei der Lektüre von *Vexierbild*, Elke Erb müsse sie kennen, sie muss irgendwo in meiner Nähe gewohnt haben. Und plötzlich treffe ich auf meinen Onkel: *Zugfenster*.

Es hätte mich nicht gewundert, ich hätte ihn gesehen kurz hinter Fulda oder kurz vor Eisenach, wo die Fenster sich für mich merkwürdig nach Heimat anfühlen. Wahrscheinlich, weil sie so unbestimmt ist von außen, von Landschaft, wie nur Heimat es sein kann. Aber auf den herbstlichen Obstwiesen, die hinter mäandernden Bächen die Zugstrecke säumten, stand kein Onkel auf der Leiter, stand nicht einmal eine Leiter ohne Onkel. Nur der Name der Autorin spiegelte sich in der Zugfensterscheibe. Und bitte schön, da war dieses Fremde wieder, das ich lange Zeit vermisste, wie Heimat.

Schonen

Gedanken wie Reisig zu Füßen, aufzweigend sich, sperrig,
widrig, nicht gehn dort, gelassen umgehen sie

Meine eigenen, störrische Zweige, zum Winter geworfen,
über-/wintert –

Mit den Füßen, Schuhen nicht auf sie,
wie man sagt, eingehn

Elke Erb, Meins, S. 126, 20.2.09

Spielraum

Es fängt an dunkel zu werden
Es hört auf hell zu sein
Und Greifswald Vogel ist Greif
Es hört auf dunkel zu sein
Es fängt an hell zu werden
Und zwei ist eins

Elke Erb, Kastanienallee, S. 77, November 1982

Sätze zur Poetologie 3

Die Poesie ist produktiv. Sie kooperiert mit anderer produktiver Arbeit.
Das Objekt der Arbeit sind die Voraussetzungen des Lebens.

Die Poesie verwandelt ihre Widerstände in Siege. Immer wieder und
allseitig neu.

Je knapper die Siege sind, desto besser.

Das Gedicht grenzt nicht aus, verkleinert die Welt nicht.

Elke Erb, <http://roughbooks.wordpress.com/2010/07/16/satze-zur-poetologie-3/>

Bert Papenfuß Schonen

Für „Flip-out-Elke“

Bin in Altes Lager gewesen; allet schubbert ab.

Das Pferd ist zu Fuß ein Tusch hinterm Tod.

Ich habe Ales stenar gesehen, steht zwar noch,
aber die Steine sind wie die Wörter verrutscht:

Der Tusch ist ein Pferd hinterm Tod zu Fuß.

So bastelt man kein Sonnenobservatorium.

„Gedanken wie Reisig zu Füßen“¹

„Es fängt an dunkel zu werden

Es hört auf hell zu sein“²

„Meine eigenen, störrische Zweige,
zum Winter geworfen“³

„Es hört auf dunkel zu sein

Es fängt an hell zu werden

Und zwei ist eins“⁴

1 Aus: *Schonen*. In: Elke Erb. *Meins*. Hg. v. Christian Filips. roughbook 006, Wuischke, Berlin und Holderbank SO Juni 2010, S. 126.

2 Aus: *Spielraum*. In: Elke Erb. *Kastanienallee. Texte und Kommentare*. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1987, S. 77. *Spielraum* ist ein Black Metal-Lyric der reinsten Form – seiner Zeit weit voraus.

3 Aus: *Schonen*.

4 Aus: *Spielraum*.

Von der Erbin¹ lernen, heißt erben lernen: Odin war nur
ein Führer, Loki ist Anrührer, Anführer und Aufrührer!

Schoningers Adler resp. Rabe – „ist Greif“².

Zu allem, was recht ist, paßt – was einseift.

Dann sorgt die Biathletin³ für Ordnung:
Frauen ins Land, Männer an den Strand.

1 In seinem Essay *Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität* (In: *Sinn und Form*, Rütten & Loening, Berlin, 5. Heft, 1985, S. 978–998) spielt Volker Braun auf Elke Erbs Engagement für die damals jungen Autoren an. Seit 1983 arbeitete sie zusammen mit Sascha Anderson an einer Anthologie, die diese Generation versammelt, sie erschien 1985 unter dem Titel *Berührung ist nur eine Randerscheinung* bei Kiepenheuer & Witsch in Köln – also im Westen. Der von Braun durchaus aufmunternd für die junge Dichterschar gemeinte Essay ergeht sich in mehr oder minder kryptischen Anspielungen auf die „Szene“: „Unser vermeintlichen Neutöner, Hausbesetzer in den romantischen Quartieren (wo sie sich ordentlich führen), sind wohl gute Anschaffer, die fleißig auf den Putz hauen. Hucker, nicht Maurer. [...] Technisch die Wiederholung des geistlosen Handbetriebs der Avantgarde, niedrige Verarbeitungsstufe.“ (S. 990) Er nennt keine Namen, zitiert einmal eine Zeile von Anderson ohne Angabe von Autor und Quelle (S. 983), spielt jedoch auf Elke Erb an, er nennt sie „die E r b i n“ (S. 996) und „unsere Flip-out-Elke“ (ebd.). In dem Text *Sehen. Notate zu Volker Brauns Rimbaud-Essay* schreibt der damalige Herausgeber von *Sinn und Form*, Max Walter Schulz: „Braun verlangt’s nach ‚radikaleren Sätzlein‘ als den in der ‚Erb-Sache‘ gebrauchten.“ (S. 1009) Richtig ist wohl die oft geäußerte Annahme, daß Braun versuchte, in der „Szene“ die Spreu vom Weizen zu trennen und den Weizen zu ermutigen. Seine vagen Anspielungen, selbst für gewiefte Zwischen-den-Zeilen-Leser unter den Germanisten unverständlich, riefen eine vergleichsweise engagierte Reaktion der „Szene“ hervor. Anderson polemisierte hyperverschoben mehr oder minder gegen Braun (in dem Untergrund-Blatt *SCHADEN* 8/1985), Leonhard Lorek nahm etwas weniger verschoben teils Position für Braun, teils gegen Anderson ein (in *SCHADEN* 9/1985), Elke Erb schrieb einen Brief an *Sinn und Form* (auszugsweise dokumentiert in: K. Michael/Th. Wohlfahrt (Hg.). *Vogel oder Käfig sein*. Druckhaus Galrev, Berlin 1992, S. 293) usw. – weitere essayistische Texte erwähnten den Anlaß der Debatte nicht mal mehr. Volker Braun hatte einen Sturm im Wasserglas angezettelt. Alle waren irgendwie beleidigt – und die Spreu trennt sich bis auf den heutigen Tag vom Weizen. Und Elke? Elke Erb war, ist und bleibt ausgeflippt, dem Teufel sei’s gedankt.

2 Aus: *Spielraum* – „Und Greifswalds Vogel ist Greif“

3 Skaði.

Eins ist zwei und
Werden zu hell an fängt es
Sein zu dunkel auf hört es
Sein zu hell auf hört es
Werden zu dunkel an fängt es
„Lieblicher sprachst du [...]“
als du in dein Bett mich entbotst:
nicht darf ichs verschweigen,

wenn unsre Schandtaten wir / sollen nennen genau.“⁴
Frieden ist ewiger Streit, ruhig rollt das Rad,
auf Preis folgt Nachlaß, dann Preisgabe,
Zurücktritt, Unterwerfung des Geistes:
Eingeschworen ist die Pik Zehn,
auf die einheizende Herz Neun.

Gedanken wie Geschling zwischen den Zehen:
„Es fängt an dunkel zu werden
Es hört auf hell zu sein“.
Gletsch, Gleiß und Giersch zu ihrer Zeit,
der Film fängt gleich an:
„Es hört auf dunkel zu sein
Es fängt an hell zu werden
Und zwei ist eins“

4 Aus: *Lokis Zankreden*. In: *Edda. Götterdichtung und Spruchdichtung*. Übertragen von Felix Genzmer. Eugen Diederichs Verlag, Jena 1934, S. 58.

„Unser Gelächter war urböse [...],
gespeist von dem Urquell des Unmotivs,
und wir versuchten vergebens,
den Schutzherrn unseres Gemütes zu betrüben.“¹

Nach dem Schlangenverderben
beginnt des Wurmes Werden.

Eins ist zwei und
Werden zu hell an fängt es
Sein zu dunkel auf hört es
Sein zu hell auf hört es
Werden zu dunkel an fängt es
„Lieblicher sprachst du [...]
als du in dein Bett mich entbotst:
nicht darf ichs verschweigen ...“

„Wann sorgt die Biathletin für Ordnung?“ –
„Welche Ordnung?“ – „Die Mutter der Ordnung!“ –
„Einmal genannt ist die Mutter der Ordnung
jede Ordnung.“ – „Eine spontane Ordnung!“
„Was heißt Regel beim Dichten? – Zweierlei heißt es.
– Was denn? – Normal und Abgewandelt!“²

1 Aus: *Das Gesicht*. In: Angela Rohr. *Der Vogel*. Gesammelte Erzählungen und Reportagen. Hg. v. Gesine Bey. BasisDruck Verlag, Berlin 2010, S. 97 f.

2 Aus: *Stropherverzeichnis* [Háttatal]. In: Snorri Sturluson. *Die jüngere Edda mit dem sogenannten ersten grammatischen Traktat*. Übertragen von Gustav Neckel und Felix Niedner. Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf u. Köln 1966, S. 273.

Gedanken wie Geäst zwischen den Zeiten:

„Es fängt an dunkel zu werden
Es hört auf hell zu sein“.

„Die fünfte Freiheit ist Zeitenwechsel³
in der Halbstrophe.“⁴ Für ganz Doofe:
„Es hört auf dunkel zu sein
Es“ fing „an hell zu werden
Und zwei ist eins“

Pferdeschwänze drehen am Rad, betrauern
gefallene Adoranten, Schiffsheber, Akrobaten,
Krieger und Dollentrolle, die sich selbst ausheben.
Unterstrapazierte Kindergermanen geben kein Gas;
säen und ernten nicht, sparen keinen Strom.
AIDS riskieren oder Arsch abfrieren.

Eins ist zwei und
Werden zu hell an fängt es
Sein zu dunkel auf hört es
Sein zu hell auf hört es
Werden zu dunkel an fängt es
Anzufangen auf hört es
Aufzuhören an fängt es
Zuzuhören auf hört es
Zuzugreifen an fängt es

3 „Wechsel von Gegenwart und Vergangenheit. – Manchmal bewegt sich die erste Halbstrophe in der Vergangenheit, die zweite in der Gegenwart; das gilt nicht als Freiheit, sondern als etwas Natürliches.“

4 Ebd., S. 281.

Nokia: „Ich habe jede Möglichkeit so antizipiert,
dass mich Allein voll Gehängter nicht stören werden,
ein Ziel zu verfolgen, das bei mir immer wiederkehrte.
Den Menschen das abbetteln, was sie nicht geben wollen,
habe ich kein Talent, weil ich an die innere Überwältigung glaube.“¹
Die Unterwerfung des Geistes, dem es an Opfern gebracht.

In der Schonung haben wir gefickt.
„Es fängt an dunkel zu werden
Es hört auf hell zu sein“.

Aus der Lichtung bricht die Schneise – wüßte der Dadaskalde²
noch die Richtung; brunzt die Scheiße, ich wüßt's wohl balde:
„Es hört auf dunkel zu sein
Es“ fing „an hell zu werden
Und zwei ist eins“

Dann steigt der Greif und Donner fährt ins Gebirge.
Der Winterwanderer³ beschreibt ein Sommergewitter:
Brachst die Knochen der Spielgefährtin,
machst den Dreigewaltigen zum Hoschi,
barbiertest den mächtigen Kampfbart,
malträtiertest die leblosen Schreihälse.

1 Aus einem Brief von Ernst Fuhrmann an Gertrud Osthaus vom 26. 1. 1920. Quelle: Karl Ernst Osthaus-Museum, Fuhrmann-Archiv, F 3.15.

2 Eyjólfur dáðaskáld, der „Skalde der Taten“, schrieb (vermutlich im frühen 11. Jahrhundert in Island) die *Bandadrápa*, ein Preislied auf den Sproß des norwegischen Adelsgezüchtes Erik Hákonsson, Herrscher von Dingsdal und Bumsdalsborg.

3 Vetrliði Sumarliðason, isländischer Skalde des 10. Jahrhunderts. Wurde, angeblich wegen seiner heidnischen Weltanschauung, von dem deutschen Missionar Þangbrandr (Dankbrand) ermordet. Überliefert ist eine Strophe, die Thor glorifiziert: „Leggi braut þú Leiknar, / lamðir Þrivalda, / steyþðir Starkeði, / stéttu of Gjalp dauða.“ – „Leikn du erlegtest, / Lieb'st fall'n Thriwaldi. / Starkard du stürztest, / Stundst ob Gjalp, toter.“ (Aus: *Die Dichtersprache* [Skáldskaparmál]. In: *Die jüngere Edda*, S. 139).

Eins ist zwei und
Werden zu hell an fängt es
Sein zu dunkel auf hört es
Sein zu hell auf hört es
Werden zu dunkel an fängt es
Anzufangen auf hört es
Aufzuhören an fängt es
Zuzuhören auf hört es
Zuzugreifen an fängt es

Verschiedene sich angelegentlich kreuzende Wege resp. Verse
führen zu der Straße resp. Strophe in das Gebiet resp. Gedicht,
in dem steht, was in Schonen und rund um Schonen rum abgeht:
Abgedrehte Vegetationszyklen und jeweiliges Wetter beugen sich
über schräge Großsteingräber und zerfurchte Felszeichnungen.
Die allgemeine und spezielle Poëtologie, die Erörterung zwischen-

menschlicher Beziehungen hingegen,
die – zugegeben, innere – Überwältigung
des spröden Geistes, und der Kommunismus
folgen genauso auf dem Fuß wie der Formalismus.
In der Schonung knospt's –
„Es hört auf dunkel zu sein
Es“ wird angefangen geworfen sein „hell zu werden
Und zwei ist eins“.

Der Feind des Trichterbechermannes ist der Steinschläger,
Trassen hauend – „Hucker,“ die wir sind, „nicht Maurer“¹ –
für Paperbacks? „Wir gehn über die grauen Wiesen.

Wir grüßen den lautlosen Regen über dem Leunawerk.“²

Fehlt dem Raubein das gryphische Element,
hat er glatt die Schiffssetzung verpennt –

„die monologe gehen fremd“³.

Vorbeigefahren, eingeschliffen:

Eins ist zwei und null zugleich.

„Werden zu hell an fängt es

Sein zu dunkel auf hört es

Sein zu hell auf hört es

Werden zu dunkel an fängt es“

Mainstream ist woanders.

„Ich nehme keine Befehle entgegen. Ich folge dem Ratschluß
meiner“⁴ Schwänze. „Ich sehe den Zauber der Entzauberung.“⁵

„Frauen, die unser Leben teilen, in den enteigneten Betrieben.

[...] nicht gedrückt in die winterliche Struktur.“⁶

„Die Poesie verwandelt ihre Widerstände in Siege.

[...] Je knapper die Siege sind, desto besser.“⁷

1 Nach: Volker Braun. *Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität*. In: *Sinn und Form*, Rütten & Loening, Berlin, 5. Heft, 1985, S. 990.

2 Ebd., S. 993.

3 Aus: Sascha Anderson. *Jeder Satellit hat einen Killersatelliten*. Rotbuch Verlag, Berlin 1982, S. 49.

4 Aus: *Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität*, s. Anm. 21, hier S. 992.

5 Aus: Max Walter Schulz. *Sehen. Notate zu Volker Brauns Rimbaud-Essay*. In: *Sinn und Form*, Rütten & Loening, Berlin, 5. Heft, 1985, S. 1009.

6 Aus: *Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität*, s. Anm. 21, hier S. 993.

7 Aus: Elke Erb. *Sätze zur Poetologie* 3 (16. 7. 2010). Quelle: <http://roughbooks.wordpress.com/category/satze-zur-poetologie-elke-erb> (26. 7. 2010).

Schonen ... ist die Herausforderung meiner Wassersuppe!⁸

8 Elke Erb versicherte mir am 20. September 2010 nachdrücklich, „daß wir wesentlich mehr können, als wir uns zutrauen“ – bzw. uns zugemutet wird.

Die wirkliche Möglichkeit

Ein- und derselbe Text (obwohl viel derart).
Die immer gleichen Bewegungen. Und Regungen wecken
zu immer den gleichen Bewegungen.

Zum Frühling sagen: „der Frühling“, zur Luft „Luft“.
Den Stein, den Schutzstein (er schützt die Mauerecke)
bewundern am Tor. Den schädelförmigen ohne Mund.

Wie der Hirsch an den Hufen friert.
Eiskantenkenntnis, ewiges Moos, Einmaleins,
gegeigtes Diluvium. Steinhart, eiskalt –

Zur Absicht, nein, hätte ich nicht getaugt.

Elke Erb, Sonanz, S. 294, 7.1.06

Steffen Popp Niemand's Cassandra, auf Zenons Schildkröte reitend

Was eine *wirkliche* Möglichkeit sei? Der Versuch, probenhalber zunächst das Gegenteil zu denken, führt auf „unwirkliche Möglichkeit“, die mich ebenso ratlos lässt. In beiden Fällen der Eindruck, einer Verdopplung des Begriffs „Möglichkeit“ aufzusitzen ... Eine Auflösung dieses Dilemmas findet sich vielleicht bei Aristoteles, der in seiner Definition von Bewegung sinngemäß schreibt: Bewegung ist die Wirklichkeit der Möglichkeit, insofern sie möglich ist. Damit ist gemeint, dass die Potenz – etwa der Ortsveränderung – in der Bewegung aktuell ist. Heureka! Zugleich das bedenkliche Gefühl, dass die aristotelische Definition mit hoher Wahrscheinlichkeit nichts, aber auch gar nichts mit dem zu tun hat, was Elke Erb in ihrem Gedicht interessiert. Ein Gespräch mit der Dichterin bestätigt diesen Verdacht: Es sei ihr im Titel lediglich um eine Möglichkeit gegangen, die sich tatsächlich einmal hätte verwirklichen lassen – um die „reale Option“, als Nonne in ein Kloster einzutreten. Angesichts dieser greifbaren, in diesem Sinne „wirklichen“ Möglichkeit befasst sich der Text mit der subjektiven Unmöglichkeit, diese zu realisieren. Kennt man den Hintergrund, erschließt sich vieles im Sinne der Verfasserin. Allerdings kennt der Leser den Hintergrund eben nicht, und so sind die philosophischen Implikationen des Titels, die aristotelische Verbindung von Bewegung, Wirklichkeit und Potenz, dem Text eingeschrieben, auch wenn sie bei der Ausarbeitung keine Rolle spiel-

ten. Nun die seltsame Koinzidenz: Das Gedicht beginnt tatsächlich mit einer Beschreibung von Bewegungen – repetitiven, symbolischen Bewegungen (über der Heiligen Schrift vermutlich) nämlich, für die die Definition des Aristoteles gerade nicht oder nur eingeschränkt gilt.

Vor diesem Phänomen nicht intendierter Korrespondenz, das mir in Texten von Elke Erb häufig begegnet, wäre zu überlegen, ob Gedichte ab einer bestimmten Komplexität und „inneren Richtigkeit“ vielleicht automatisch alle auf ihre Topoi bezogenen Referenzen einbeziehen, diese für sich produktiv machen. Sie wären dann so etwas wie Superknoten in einem kulturellen Rhizom, Allround-Katalysatoren höchster Ordnung (dennoch, warum muss ich zugleich an Salatschleudern denken?). Die entsprechende Theorie des Gedichts als Supernode und hyperbolische Salatschleuder weiter auszuführen, sei an dieser Stelle Kybernetikern und Linguisten überlassen.

Das bisher Gesagte entstand im Nachgang zu einer ganz anders gelagerten Begeisterung, die darauf abhob, dass im Gedicht symbolische Bewegungen (des Textes, des Sprechens) Domänen jenseits der Sprache begegnen – dem schädelförmigen, jedoch mundlosen Schutzstein in der Mauer, dem Hirsch, der an den Hufen friert, der prähistorischen Zeit des Diluviums. Die Sprecherin steht am Tor, auf der Grenze von Sprache/Kultur und sprachloser (besser: nichtsprachlicher) Unmittelbarkeit, und markiert damit eben den Ort der Verfasserin, die an den verkehrsähnlich geregelten Rändern der gefügten Sprache, des ihr gefügigen Denkens deren nichtsprachliche (weniger wilde als eiskalte) Basis anspricht. Wenn ich die so Sprechende – ich kann sie hier und in ihren anderen Gedichten nicht von der Verfasserin trennen, die, meine ich, nie auf den Schutz einer lyrischen Persona angewiesen war – wenn ich sie „Niemand's Cassandra“ nenne, dann deshalb, weil sie nicht wie Cassandra flammenden Munds auf den Zinnen der Burg steht, sondern am Fuß der Mauer, wo die Wagen fahren, die Hufe frieren. Sie stam-

melt auch nicht, ihre Rede ist im Gegenteil ruhig, ein Begegnen auf Augenhöhe. Es überkommen sie keine Gesichte, sondern sie kommt zu Einsichten. Ihr Unternehmen ist im besten Sinne des Wortes vernünftig, redlicher und produktiver als jeder Diskurs. Ihr Wappentier könnte Zenons Schildkröte sein, der man allein mit Differenzen nicht bekommt (man muss synthetisch vorgehen, um sie zu erreichen, und analytisch, um dieses Vorgehen zu beschreiben). Der Niemand der *Odyssee*, der den Kyklopen von seinem blöden Auge befreit, wäre in dem Zusammenhang als Samariter zu denken.

Steffen Popp

Dickicht mit Reden und Augen

Möglichkeit und Methode überschneiden sich
ein kühner Satz bricht sich im Wald, fortan er hinkt

kein Sprung ins Dickicht dringt, kein Huf hinaus
kein ausrangiertes Fahrrad betet hier um Ruh
kein altes Lama spuckt, kein junges auch

sie hängen in den Tag, in Baumschaukeln
kein Baum, genau besehen, keine Schaukel, nicht mal
ein sie, nur hängen, Tag

Reden, durch nichts gedeckt, doch lebhaft
Lebewesen fast in einem Dickicht
hängend, hinkend eine, darum nicht weniger wahr
nicht wahr, nicht weniger, nicht – ungerührt

schaukeln oder grasen zur Pflege der Landschaft
oder stehen nur in ihr, schauen herüber mit Augen.

für Elke Erb

* * *

die zehen des riesen sind keine hütten
& wenn er den fuß wieder aufhebt
vergangen

Elke Erb, Gänsesommer, S. 20, 7.9.98

Die Lust

auf der Wiesenwölbung zu gehen
dort links überm Dorf, mit dem Besuch,
ist sanft, geduldig und nachsichtig,
erinnere ich mich,

als ginge ich über einen großen Bauch,
den gut bewohnt gewesenen, jetzt leeren, alten,
ledernarbigen auch, meiner Mutter, als gebe es

diesen Genuß, einmal noch,
und zwar beliebig wiederholbar und weiter
nichts.

Elke Erb, Gänsesommer, S. 30, 12.7.00, für Birgit

Körper

Wie ich hier liege, mich biege
um das Buch herum, werde ich
unruhig, zieht es, dies & das (schlecht

übersetzt von mir), zieht es mich hin
zu dem oder dem, „was getan werden muß“,
ich kann mir nicht helfen, da

es imaginäre Strippen ja sind, wie denn
messern
in sie.

Elke Erb, Gänsesommer, S. 35, 15.8.00

Kerstin Preiwuß

Was geschieht, wenn der Riese den Fuß hebt

Es ist immer noch Winter und schon wieder liegt Schnee, der gestern noch nicht da gewesen ist. Ich nehme Elke Erbs *Gänsesommer* zur Hand, in der Hoffnung, irgendwo hängen zu bleiben, um dem Winter mit dem, was hängen geblieben ist, etwas entgegensetzen zu können, damit der Tag nicht von vornherein aus seinem Gleichgewicht gerät. Ich stoße zuerst auf ein kurzes Gedicht, das kürzeste des ganzen Bandes, fast eine Notiz. Es steht auf der linken Seite und lässt mich innehalten, ja sogar wieder zurückkehren zu ihm, nachdem ich mit den Augen längst beim gegenüberliegenden Gedicht angekommen bin: * * *

Zuerst entsteht ein Eindruck von zerstörter Weltidylle, denn die metaphorische Aussage *die zehen des riesen sind hütten* wird negiert, sie sind es nicht, und genau das hält der Vers aus. In welcher Beziehung stehen nun die *zehen des riesen* zu den *hütten*? Die Übertragung scheint erst mit einer Genitivmetapher zu beginnen, dann aber ins Metonymische überzugehen. Und auch die *zehen des riesen* sind schon Teil der metonymischen Bedeutungsbeziehung, unterscheiden sie doch einen Teil vom ganzen Körper, sogar nur vom Fuß. Dies aber ist der Teil, auf dem alles liegt, auf den es ankommt, denn beim Gehen verlagert sich in der Bewegung das Gewicht auf die Zehen, man setzt mit der Ferse auf und stößt sich mit den Zehen wieder vom Boden ab. Somit sind die *zehen des riesens* auch ein Teil des Gehens. So weit so gut, aber wie verhält sich diese Teil-Ganzes-Beziehung zu dem Wort *hütten*? Die Verknüpfung dieser Wörter im Vers lässt inmitten der in den Zehen des Riesen stecken-

den Bewegung des Gehens einen Raum entstehen. Hier geht ein Riese, und das verändert alle Bezüge der wahrnehmbaren Welt, denn mit dem Wort *riese* wird die menschliche Perspektive ins Verhältnis zu einer anderen größeren Perspektive gesetzt – und umgekehrt. Denn eigentlich ist der Mensch für den Boden, über den er geht, der Riese; alles, was unter seinen Zehen liegt, wird übergangen, ist ein Mikrokosmos, der den Augen als Sinnesorgan der Erkenntnis und damit der Verarbeitung im Gehirn (jedes Bild kommt verkehrt im Auge an) verborgen bleiben muss.

Nun aber kommt der *riese* ins Spiel und mit ihm die *hütten*, und es scheint durch die Bedeutungsbeziehung der beiden Wörter zueinander eine andere Perspektive vorstellbar als die von oben nach unten. Im Verhältnis zum Riesen wird der Mensch zum Zwerg. Die gewohnte Wahrnehmung ist nun umgekehrt. Eine Perspektive wird eingenommen, die der Froschperspektive ähnelt und von unten nach oben schaut. Unten liegt unter den Zehen des Riesen, der über einem ist. Von unten betrachtet könnten die Zehen des Riesen in ihrer Größe Hütten bedeuten. Unter den Zehen eines Riesen wäre eigentlich eine ganze Welt möglich, in der man dann perspektivisch lebte, aber stopp: *die zehen des riesen sind keine hütten*, sie schaffen keinen dauerhaften Raum, denn sie sind und bleiben Teil einer Bewegung, die vorübergeht und nur im Vorübergehen einen Kontakt mit dem Boden herstellt. *hütten* ließe einen Raum entstehen aus zwei unvereinbaren Zuständen, die einander zwar berühren, aber die Bewegung des Gehens löst ihn sofort wieder auf, denn *Œ wenn er den fuß wieder aufhebt / vergangen*. Hier sind es drei Wörter, die für die übrigen Wörter bedeutungstragend sind: *wenn* als Einsatz einer Möglichkeit, die nicht verwirklicht wird, *wieder* als Hinweis auf Wiederholung (die angedeutete Verschiebung der Perspektiven geschieht nicht dauerhaft, sondern momentan, ist dafür aber wiederholbar) und das Partizip *vergangen*. Mit *wieder* und *vergangen* kommt die Zeit ins Spiel und macht aus einem Zustand eine Momentaufnahme.

me. In der Bewegung des Gehens versteckt sich, wenn man nur die Perspektive wechselt, ein Raum, aber dieser Raum ist als antizipierte Möglichkeit in seiner Beiläufigkeit bereits wieder vergangen. Der Raum, zwar schon im ersten Vers negiert, aber gerade deswegen auch benennbar, wird hier zur Spur, denn das Partizip *vergangen* deutet auf einen abgeschlossenen Prozess, der nicht mehr erfahrbar ist. Vergangen ist die Erfahrung davor, ist als Zustand uneinholbar, ist aber als Spur immer der Abdruck, den der Fuß hinterlässt.

In dem Gedicht gibt es also verschobene Perspektiven, Räume, Welten und die Zeit und ihr ewiges Versteckspiel zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit. Aber es gibt kein Ich, die Instanz, aus deren Wahrnehmung heraus das Gedicht deiktisch überhaupt funktioniert, offenbart sich nicht im Gedicht. Wer also, frage ich mich, ist in diesem Wechselspiel der Riese und für wen?

Ich blättere weiter und hänge einige Gedichte später wieder fest. Es ist das Gedicht *Die Lust*, das mich, immer noch in den Gedankenbeziehungen zwischen dem Riesen, seinem Zeh und den Hütten feststeckend, aufhorchen lässt.

Dieses Gedicht vollzieht sich als Satz, hat also – ganz im Gegensatz zum vorhergehenden Gedicht – einen regulären Anfang, der zu einem regulären Ende kommt. Hier geht jemand auf der Welt spazieren, und damit folgt auch die Perspektive realistischen Bezügen. Ein Spaziergang über eine Wiese, über ein Dorf – ich werde stutzig, denn ich befinde mich auf einmal in der vorher noch unmöglichen Welt der Hütten. Aber die wahrnehmende Instanz hat sich verschoben. War es im ersten Gedicht noch eine frei schwebende Momentaufnahme, die alles im Blick hatte, ist hier die Wahrnehmung an ein Ich gebunden, das regulär wie der Satz über eine Wiese geht, aber dann –

Verschiebt sich die Perspektive erneut und aus dem wirklichen Gehen über eine wirkliche Wiese wird in der Vorstellung des Ichs die Möglich-

keit, über einen Bauch zu gehen. Wieder tun sich Räume auf, und ich muss zurückblättern zu dem Riesengedicht. Dort war der Raum nur als flüchtiger Teil einer Bewegung antizipierbar. Hier wird auf einmal die Wiesenwölbung zu einem Bauch, wird der Boden, über den man geht, zum Hohlraum, der gleichzeitig als Bauch der eigenen Mutter erfahrbar wird. Damit wird alles unter den Zehen des Riesen selbst riesenhaft. Die Wiesenwölbung ist der Boden unter den eigenen Füßen und zudem ein ehemals erfahrener Raum, denn der Boden unter den Füßen (eigentlich außerhalb der Blickrichtung und somit uneinholbar für die Wahrnehmung) wird hier zum Bauch, aus dem man einst geboren wurde, den man also bewohnte. Die Räume überlagern sich. Die Wiese, über die man geht, wird zum Bauch, der einen hervorgebracht hat, der einen umschloss, also zum Raum der Hütte, die es eigentlich als Zeh des Riesen nicht gibt. Hier aber doch, hier wird in erneuter Umkehrung die Wiese unter dem eigenen Zeh erfahrbar und in Verbindung mit der Erinnerung als mythischer Vorzeitraum erkennbar. Diese Wiese ist nicht *vergangen*, sie *ist sanft, geduldig, nachsichtig, / erinnere ich mich*. Zur Spur einer immer schon vergangenen Bewegung vor jeder Erfahrung gesellt sich die Kontinuität einer Erinnerung an eine vergangene Erfahrung, die bis ins Jetzt reicht und mittels metonymischer Beziehungen ausgedrückt werden kann. Das übernehmen wieder Wörter mit grammatischer Bedeutung. Das *als*, das die zweite Strophe einläutet, scheint das *wenn* aus dem Riesengedicht fortzuführen, das *jetzt* des leeren Bauches das *wieder* des aufgehobenen Fußes, denn *jetzt* als Erfahrung der Gegenwart verbindet die Spur mit dem Heute im Sinne einer kontinuierlichen Bewegung. Die Wiese, auf der das Ich jetzt läuft und die es jetzt wahrnimmt, trägt viele Spuren vergangener Spaziergänge in sich. Die Wiese wird zudem zum Bauch der Mutter, die Riesenin befindet sich auf einmal unter, nicht mehr über der eigenen Welt.

Die ist eine weitere Verkehrung von außen und innen, denn was für das Ich einst vor seiner Geburt, von innen nach außen zu spüren war, ist jetzt von außen nach innen erfahrbar. Und es ist ein Genuss, als Zustand einzigartig *einmal noch*, als Erinnerung aber beliebig oft wiederholbar *und weiter / nichts*. Das *nichts* korrespondiert mit dem *vergangen* aus dem ersten Gedicht, denn es macht eine Grenze auf, an die man stößt. Grenzen trennen Räume und machen sie dadurch erst erfahrbar. In der Sprache entstehen Grenzen durch metonymische Beziehungen, die metaphorisch überlagert werden können. Metonymische Beziehungen werden zu Metaphern verschoben. Was sich berührt, ist auch übertragbar. Ich bin auf einmal in der zweiten Welt der Sprache angekommen und denke nach über das, was unter meinen Fuß sein kann, oder ob sich im Innern eines Berges etwas befindet, denn meine Grenzen grenzen mich eben auch erst von meiner Umgebung ab und lassen es zu, innere Erfahrungen auf die Außenwelt zu übertragen. Und wie weit reicht eine Metapher? Welche Stellen in ihr sind unbesetzt und welche Stelle auf der Welt trägt noch keine Sprachspur?

Ich blättere weiter und weiß mich bereits zweimal verschoben. Das was unten ist, gleicht dem, was oben ist, heißt es in der Smaragdtafel des Hermes Trismegistos, da stoße ich wieder auf ein Gedicht: *Körper*.

Nun bin ich endlich im Körper angelangt. Die Wahrnehmung rührt nicht mehr an etwas anderes, sondern geht vom eigenen Körper aus. Aber dieser Körper biegt sich um etwas, das Buch. Und hier findet eine weitere Verräumlichung statt. Vom mythischen, nicht erfahrbaren Ort, der im Zeh des Riesen steckte, über den körperlich spürbaren anderen Raum zum geistigen Raum als Speicher der Wörter, dem Buch. Der Körper biegt sich um den Geist und der endliche Raum des eigenen Körpers um den unendlichen der Sprache. Er biegt sich nun um diesen anderen Raum, der Raum entsteht nicht mehr zwischen oben und unten und innen und außen, sondern inzwischen. Das *Wie* der ersten Strophe

versammelt das *wenn* des ersten und das *als* des zweiten Gedichts und fährt in der Bewegung fort. Das Ich bestimmt, aber beschränkt auch die Verschiebung der Räume und damit die ewige Permutation der Wahrnehmung. Ich übersetzt *es*, aber schlecht. Dennoch geschieht Veränderung: aus *dies* & *das* wird zu *dem oder dem*, das ist das, „*was getan werden muss*“. Auch das *es* verschiebt sich: vom unbestimmten zieht *es* zum schon bestimmbareren *zieht es mich hin zu hin* zum eindeutigen *es* der Strippen. Das, was zieht, sind die Strippen, Eindeutigkeit auf der einen, Tautologie auf der anderen Seite, denn die Bedeutung des *es* hat sich dabei auch von einer raumgreifenden Bewegung zu einer gerichteten Bewegung verschoben, *es* ist in das Material gewandert, das die Bewegung zieht. Die Strippen lassen den Gedanken an eine Marionette zu. Das Ich wird gezogen innerhalb eines Raumes, der sich um es herum befindet. Die Strippen sind dabei *imaginär* und gehören damit genau so zum geistigen Raum des Buches und seiner Sprache wie zum Raum, innerhalb dessen das körperliche Ich sich aus dem geistigen Raum fortbewegt. Und nun das Ende: *ja sind, wie denn / messern / in sie. messern* ist als Handlung innerhalb des geistigen Raumes unmöglich, vollendet im grammatischen Sinn aber, was im ersten Gedicht *vergangen* ist. Statt des Partizips nun ein finites Verb. Statt der Spur noch der Moment der Handlung. Nicht ausführbar, nur fragwürdige Möglichkeit eines sich seiner Hilflosigkeit bewussten Ichs, denn das Denken abzuschneiden ist eben während des Denkens unmöglich, der Moment ist bereits vergangen, nachdem man ihn angedacht und ausgesprochen hat, die Zehen des Riesen sind keine Hütten, Metaphern sind nur Spuren von etwas, was einmal geschehen war. Aber hier ist es noch der Moment davor: vor dem Durchschneiden, vor dem Abgetrenntsein, der Fuß des Riesen, bevor er sich wieder vom Boden abdrückt, hier ist alles noch eins: Fuß, Hütte, Wiese, Bauch, Körper, Buch, und dass es so ist, ist unsagbar, bestenfalls schlecht übersetzt, oder eine Spur, die bereits vergan-

gen ist und Abwesenheit offenbart. Was ist dann Übersetzen anderes, wenn nicht das Gewährwerden der verschiedenen Räume, die innerhalb eines Raumes einander überlagern und eben nicht gleichzeitig verhandelbar sind, nur übersetzbar mit *wenn*, *als* und *wie*, mit Genitivmetaphern, Partizipien, Präpositionen – alles Wörter, die auf Zustände verweisen, die schon vergangen sind oder noch nicht da. Die Verschiebung ist von der Welt in die Worte gewandert. Das kann einem den Boden unter den Füßen wegziehen oder einen neuen, den der Sprache nämlich, bereiten.

Alle diese Gedichte sind im Sommer entstanden, entnehme ich dem Inhaltsverzeichnis. Und dass ich im Winter bei Sommergedichten innehalte, lässt wiederum zwei Räume zu, die einander stets fremd bleibend für mich erfahrbar sind. Dies reicht mir für heute, und der Schnee draußen ist inzwischen auch wieder getaut, so stark ist der Winter nicht mehr, dass er bleibt.

Ist-Sätze

Ein Ochsenfuhrwerk ist langsam.

Hinter ihm ist ein Verschwinden
wie vor ihm.

Ich erfinde es

nur.

Elke Erb, Meins, S. 125, 6.2.09

Ilma Rakusa

Sympathie

„Rand, bis vor den meins meins ist?“

Liebe Elke, Du suchst, und *wie* Du suchst, und *wie* Du die Wörter wendest, befragst, befühlst. Immer ist mir, als folgte ich der Bewegung Deiner Gedanken, der Verfertigung Deiner Sätze, denn Du legst offen. Einfach suggerieren – so und so –, ist Dir zu wenig. Was Du vorlegst, ist einen (langen) Weg gegangen. Auch wenn Anlass (oder Ausgangspunkt) eines Gedichts der Nagel Deines kleinen Fingers ist. Ob naheliegend oder nicht, ob der eigene Körper oder ein Erinnerungsmoment, Deine Wortarbeit formt daraus (in wieviel Schritten?) „meins“. Und sieh mal: dieser Vorgang (ja Vorgang) geschieht für den Leser jetzt, nachvollziehbar von Satz zu Satz. Du vergegenwärtigst, ganz unelegisch. Du nimmst Dich (uns) bei der Hand. Bescheiden, wie Du bist („meine Ansichten sind begrenzt“), aber wissen wollend. „Die Person, es könnte sein, sie zielt auf Auflösung.“ „Es könnte sein“, sagst Du als Selbstbeobachterin. Und meidest tunlichst das „ich“. Unpersönlich die Formulierungen: „Zeit, sich zurückzuziehn, sich fortzustehlen.“ Dann: „Die Aufrechte will einen Knick nun. / Möchte jetzt den Knick. // Ihre Wahrheit ist nicht mehr genug. / Es ist genug, sie reicht nicht.“ Pause. „Stein oder Staub.“ Wo wir Ende denken, fährst Du präzisierend fort: „Die Haut ist müde im Gesicht / trotz offener Balkontür. // Es ist zehn vor Mitternacht.“ Und dann dieser Schluss: „Zwischen den Schulterblättern sanft, aber merklich / schmerzt – ach gar, als glimme es! – das Rückgrat.“

Die Befindlichkeit des Älterwerdens, wenn mehr und mehr blank liegt, wenn der Körper sich unüberhörbar zu Wort meldet. Das ist Thema, jetzt, ein spürbar wichtiges. Wie die Kindheit, die Dich einholt, mit

Mutter, Häusern, Kühen und „Champignongruppen“, und einem „Kind-Ich“, „Eifeler-Ich“, dem Du Raum gibst. Ich empfinde es als zart. Es folgt dem „Mütterkalender“, es sagt: „Die Füße – seelen, sie / *seelen!*“ Das klingt hell und versöhnlich.

Innig sogar. In *Reaktion* gestehst Du dem Fuss dieselbe Zärtlichkeit zu wie einem Kätzchen. Wer hat schon solches gelesen, und von Dir. Denn Du kannst auch herb sein, auf Deine besondere Art streng und ruppig komisch. Wenn Du in *Idyll* von Deinen „Kram-Gedanken“ sprichst und – statt sie zu verscheuchen – anerkennst: „Laß deinen Kram wie Himmlskörper strahlen / und denke dir zum Abschluß Brombeerranken.“ Da kommt mir Anna Achmatowa in den Sinn (ich zitiere aus dem Gedächtnis): „... und wenn Sie wüssten, aus welchem Müll Gedichte wachsen, wie Melde und Dill.“

Das Beiläufige, Momentane, Unmittelbare. Was Dich nicht hindert, eine (*Schöpfungsgeschichte*) in Ich-Form zu entwerfen, ziemlich dezidiert, ziemlich demiurgisch, freilich mit der Konzession, dass auch „vollkommene Herrschaft“ unvollkommen ist, „dem Tode und Sterben gleich“. Nein, Du rührst nicht mit grosser Kelle an. Bist berührend, wo Du das Kleine, Punktuelle, Jetzige zur Sprache bringst, den grauen Morgen vor der Balkontür, die Schlaflosigkeit, die „Ablenkung im Zugfenster“ („Lange Tunnel ... / Maulwürfe ... Das Stirnhaar – Gras“), Innsbruck nach dem Gewitter („die Gebäude, etwas überfällig reife unverheiratete Töchter, / standen eingezogen wie nur von früher noch da“), ein „warmes, wolliges Kaninchen“, das – „Design-Blitz“ – Mütterchen auf der Bank vor dem Haus evoziert. Die Balance, die Du reklamierst, ist da: zwischen „bei mir sein“ und „bei ihnen so auch“. Sie ist da, wenn Du Dich in „Starrsinn & Reinheit“ vertiefst, wenn Du über Subjekt und Objekt nachdenkst und anmutig mit dem Gedanken schließt: „Gegenwart (was immer das ist, auch Präsenz / trifft es ja nicht) – objektive Präsenz / hemmt-hindert, daß dieser Gang / hier an sein Zielchen gelangt ...“

Dieses „Zielchen“ finde ich reizend, den Diminutiv, der alle Zielstrebigkeit relativiert (feine Selbstironie unter dem „Helmboot-Himmel“).

Was aber die Präsenz betrifft: Deine Suchbewegungen laufen (glaub ich) auf sie hinaus, auf ihre Klarheit (Quintessenz). Wie Du es versuchsweise formuliert hast: „Frei in dem Kahn, dem bemalten, gealterter / Farbauftrag satt. Knarren, Ruderrolle, Frieden. / Sonst nichts als, kahl nichts als // Präsenz.“ Ein Fast-Stilleben von einnehmender Ruhe („Vanitas-Zeichen“). Doch ist es ein anderes Gedicht, das mich frappiert, Dein reduziertestes, am inständigsten präsentisches, chinesis-elkisch möchte ich es nennen. Du weißt schon, es geht um die *Ist-Sätze*. „Ein Ochsenfuhrwerk ist langsam. // Hinter ihm ist ein Verschwinden / wie vor ihm. / Ich erfinde es // nur.“

Oh. Da ist alles drin, das Jetzt und das Vorbei, das Sein und der Schein, das Prekäre schlechthin. Und klanglich-rhythmisch so fein gefasst, dass es silbengenau stimmt. Mein Lieblingsgedicht, Elke. Und Deine kürzeste Poetik. Sei bedankt!

Rainer Maria Rilke Abend

Der Abend naht. – Die klare Zone
der Stirne schmückt ein goldner Reifen,
und tausend Schattenhände greifen
verstohlen nach der roten Krone.

Die ersten blassen Sterne liebeln
ihm zu: er steht hoch am Hradschine
und schaut mit ernster Träumermiene
die Türme und die grauen Giebeln.

Man muß/kann ja nicht alles auf einmal erfassen/begreifen: Warum, woher, wieso, wohin? Der Verfasser ist 20 Jahre alt oder jünger, in Prag geboren, die Jahreszahl der Sammlung („Das Larenopfer“) ist 1896, im Buch steht sie als erste Sammlung (von dreien) unter *Erste Gedichte*, 120 Seiten weiter sind die folgenden überschrieben mit *Frühe Gedichte*. Ich habe auch weitergelesen im jungen R., meist liest man ja den späten. Seltsam, wenn sie anfangen, erwecken die Sammlungen Hoffnung auf Fortschritte, aber dann fließt es wieder dahin und man wundert sich. Also man versteht es nicht, wieso es so dahinfließt. Wann beginnt es denn nun wirklich? Vergleiche ihn nicht mit Hugo von Hofmannsthal in etwa gleichem Alter, zu etwa der gleichen Zeit, oder anderen ... Das führt zu weit!

Ich habe vor, meine poetologischen Dogmen öffentlich (vor Ihnen, liebe Leser) zu artikulieren, sie mal loszuwerden. Vielleicht verlieren sie sich ja dabei, wenigstens so weit, daß ich nicht immer wieder dasselbe

denke (stutze wegen desselben und mich ärgere), sondern sogar da mal, bei immer demselben, einen Schritt weiter finde.

Also: der erste Vers hat Spannung. Angenehm ist sie vor allem lautlich. Der zweite Vers ist ein Scheinvers. Er hat keine Selbständigkeit. Sieht man ihn selbständig, dann ist das *der* des Genitiv-Attributs ein Dativ, und zwar ein sinnloser. *Der* Sterne schmückt ein goldener Reifen was?

Ich meine, und zwar nicht theoretisch, sondern dem Gefühl folgend, Verse sollten ein Eigenleben haben. Wenn man es ihnen nicht gibt und das übergeht, wie es hier geschieht, spielt sofort mit, daß man es übergangen hat. Das Gedicht ist ein Ganzes. Seine Teile haben ein Interesse aneinander und eine Wirkung aufeinander. Es kann durchaus Gedichte geben, bei denen solche Defekte mitspielen, im Spiel sind, und gewiß sind nicht syntaktische oder semantische Einheiten störrisch verlangt.

Bei Vers 2 da oben geht es nicht um ein Mitspielen, sondern schlechthin um eine Lusche. – Rückwirkend von der Lusche her wird auch die erste Zeile beschädigt: Die Spannung kann nicht gehalten werden, *Die klare Zone* wirkt nun gegen deinen Willen komisch. – Vers 3 und 4 befriedigen wieder, schade um sie. Man möchte sie behüten vor ihrer Umgebung.

Bei der zweiten Strophe hebt sich das familiäre *liebeln* als Bild für das Flimmern zunächst angenehm überraschend ab, denn sehr oft werden von R. die Sterne bemüht, sozusagen blanko. Es wirkt, als hätte man ein Kind mit einem Schachtelenspielzeug, in dem sie Effekt machen, alleingelassen – da wäre noch Wind, Himmel, Abend, s.o., und weiteres ... Ja aber das *liebeln*, stellt sich heraus, erzwingt den falschen Plural *die grauen Giebeln*, oder schlimmer, es wurde von Giebel aus gesucht nach einem Reimwort, und so kamen die Sterne wieder und *mußten* liebeln, wegen des Anklangs usw., ein elender Handel hin und zurück.

Und gleich darauf soll ich ein Auge zudrücken (während ich genau hinsehe, um ihm zu folgen in sein Gedicht) und dieses Dativ-e bei *Hrad-*

schine dulden, das nicht nur grottenhäßlich, sondern auch falsch ist: nach unbetonten Silben hat kein Dativ-e zu stehn. Reimpfusch dieser Art kommt alle Nase lang vor, und nicht nur, wenn man, weil man die Sprachen nicht beherrscht, sich mit Nachdichtungen behelfen muß. Sondern auch bei Leuten, von denen man es nicht erwartet hätte. Das soll schön sein, stimmig sein, stimmen? Das *soll* verzerrt sein? Besonders apart sind die, die nur für die Augen reimen! Es ist alles möglich in einem Gedicht, aber es muß ins Spiel gebracht sein. Wenn dir der Pfusch recht ist, wozu brauchst du dann noch Gedichte?

Ein Anfänger? – Keine Ausrede! – Die Ausrede leugnet/streicht weg die Bedingungen, die die Kindeswürde stellt – die Kindes-Würde, -Aufrichtigkeit, -Intelligenz; negativ: -Skepsis, -Anpassung/-Vorsicht, -Friedfertigkeit.

Wie zu erfahren war, kommt man mit einem Schritt, mit einem ersten oder entscheidenden, aus dem Negativ-Set heraus (zu sich). Die Verhältnisse sind sich zu erlösen bereit, wenn man nicht wirksam anders beschlossen hat oder blockiert ist. Die Wiederholung einer Korrektur wie der, einem Vers sein Eigenleben zu gönnen, könnte diese Bereitschaft erwidern, so daß sie nicht abstirbt, mindestens, – bis sie wirksam günstig über ihre Chance entscheidet.

Bei den *Frühen Gedichten* (Stufe 2 des Anfängers) kam ich auf eine leider für das Gedicht nicht mögliche, aber für den Vers an sich interessante Korrektur, die ich vorführen möchte, weil ich mit ihr zeigen kann, daß es mir, wenn ich, es geschieht oft!, einem Defekt wie dem in Vers 2 begegne, nicht schlechthin um biedere Plausibilität geht. (I my ne lykom šity – wir sind auch nicht von Bast genäht, wie man in den Weiten Rußlands ehemals hörte). Das Gedicht beginnt so:

Und einmal lös ich in der Dämmerung
der Pinien von Schulter und vom Schoß
mein dunkles Kleid wie eine Lüge los [...]

Statt der *Pinien – von Pinien* – und der Vers wäre für sich selbst gerettet:
von Pinien von Schulter und vom Schoß. Aber leider ... Verheerend.
Hier noch ein Beispiel aus Rilke, abermals den *Frühen Gedichten*, wo ich
nun meine, es könne so bleiben (dritte Strophe des Gedichts):

In das langsam versinkende
Fenster stieg eine blinkende
blaue Blume zur Schau.

Fenster stieg eine blinkende – drei Teile und nicht: ein Loch im Zusammen-
spiel. *Fenster* verrät nicht, was es will, aber mit ihm entsteht Span-
nung, obwohl es ebenso ein Rest-Teil des Verses zuvor ist wie *der Stirne*
in „Abend“. Blickt man eine Weile darauf, erntet man auch Antwort auf
die Frage „warum?“.

Im Unterschied zur ersten und zur dritten, letzten Strophe (die hier
außen vor bleiben werden) ist diese *intakt*, kann man sagen.

Nach meinem Ermessen sind meine poetologischen Bemerkungen
nicht theoriefähig. Ich würde auch eine poetologische Erörterung ei-
nes z.B. mit einem solchen Rest-Teil *funktionierenden* Gedicht-Ganzen
weder schreiben noch lesen wollen. Selbst das Jenseits ist lebendiger
(jedenfalls bei Dante), als ein solches Protokoll sein kann.

Elke Erb, <http://www.poetenladen.de/elke-erb-text.htm>

Bertram Reinecke

Der Abend naht. – Die klare Zone
schlank wie ein Panther, atemlos
des Lichtes, Gänge, Treppen, Throne,
von Pinien von Schulter und vom Schoß

Rainer Maria Rilke, Erste Gedichte, Das Lahrenopfer, „Abend“

Rainer Maria Rilke, Stundenbuch, Buch der Bilder, zweites Buch, erster Teil, „Karl der zwölfte
von Schweden reitet in der Ukraine“

Rainer Maria Rilke, Duineser Elegien, „Die zweite Elegie“ (erster Versfuß fortgelassen)

Rainer Maria Rilke, Die frühen Gedichte, „Und einmal lös ich in der Dämmerung“ (mit dem von
Elke Erb vorgeschlagenen Eingriff)

Idyll

Ich lag und sann, da kamen Kram-Gedanken.
Natürlich ist es recht, den Kram im Kopf zu haben.
So hältst die Sterne du in ihren Bahnen.
Statt aus der Welt heraus zu existieren
und fremd zu sein wie dir mehr als den Tieren.
Laß deinen Kram wie Himmelskörper strahlen
und denke dir zum Abschluß Brombeerranken.

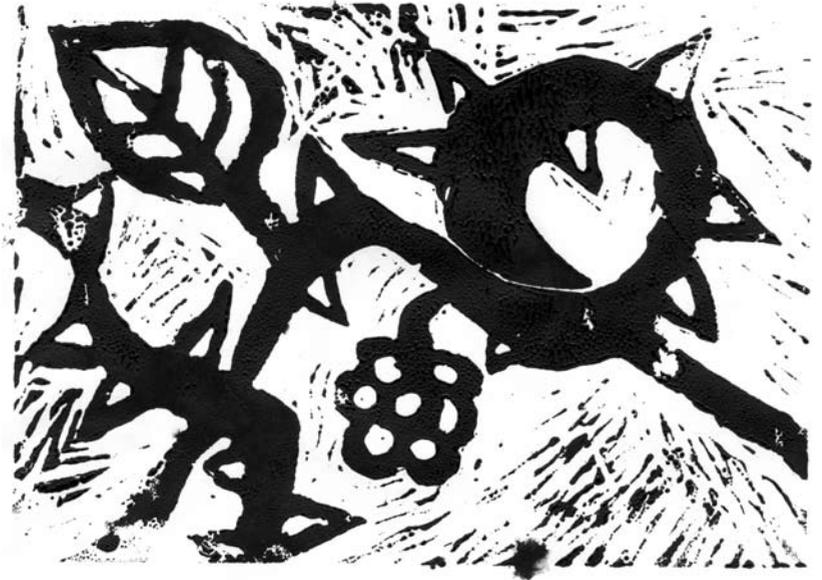
Elke Erb, Meins, S. 57, 1.3.06

Monika Rinck Idyllinol

Was ist Kram? Liegen, Sinnen, dem Kram Gelegenheit geben, zu kommen. Das Gegenteil eines Vakuums, ein Zuwachs, ein zutrauliches Ankommen, dem mit Freundlichkeit begegnet wird. Das wird etwas anderes als Konzentration sein, die den Kram zuzeiten davonjagen will, damit anderes kommt. Richtige Gedanken, im Gegensatz zu Kramgedanken. Gemäß der Idee, man müsste alles entfernen, was nicht dazu gehört, und dann einfach das notieren, was noch da ist. Und fertig wäre die Laube. Eine Art der Entmischung – aber wann und wo kommt es zur Prüfung, ob es sich um einen guten Gedanken handelt oder nicht? Doch der Kram hat ein natürliches Recht. Der Kram hält mich in Verbindung mit den Gesetzen des Kosmos. Er hält mich in der Welt. Den Kram nicht im Kopf zu haben, ist womöglich sogar eine Gefahr für das Firmament. Da ich mir das Firmament denken kann, muss mein Kopf oder mein Bewusstsein größer sein als das Firmament. Aber die Sterne – sind sie denn auch Kram? Welcher Art ist ihre Verbindung mit ihm? Wenn man einen Linolschnitt begonnen hat, viele Furchen in die Oberschicht schabt und bemerkt, was für ein mühsames Geschäft es ist, das herzustellen, was nachher leer sein soll, dann lernt man viel über Kramgedanken. Einmal, weil es lange dauert und die Aufmerksamkeit gebunden, aber auch gelockert ist. Dann, weil der Schnitt grob ist und definitiv. Elke Erb sagte einmal, zur Definition gehöre schon eine Wut. Wie aber definiert man Kram? Die unbearbeitete Linolplatte ergibt ein schwarzes Abbild. Was ist das: Schwarz vor Kram? Kram im Finstern? Oder das gelöschte Licht über der Leere? Abgrund, und im Kohlekeller noch Schatten werfen? Langes Abkratzen der Oberschicht, der

Widerstand und die Schraffur. Es ist im Übrigen ein leichtes, Sterne zu machen, man kratzt sie aus und der Rest wird von alleine schwarz. Die Sterne sind in ihren Bahnen. Wo denkst du hin? Vom Kram bis zu den Sternen, so gehalten zu sein, in der Welt. Aus der Welt herauszuexistieren ist hier nicht als Grund (etwa, wie aus Ehrlichkeit heraus die Wahrheit zu sagen) – sondern als Bewegung gedacht. Herauszuexistieren, um dann in den Sternen zum Stehen zu kommen. Die Befreiung vom Kram, wenn es denn eine wäre, endete im Weltverlust, oder zumindest im Verlust der großen Perspektive. „Und fremd zu sein wie dir mehr als den Tieren“ – etwas Rätselhaftes liegt darin. Fremd bin ich mir wie mir, die Tiere sind mir näher. Doch worin besteht der erste Vergleich? Wem sind die Tiere dann nah? Dem, worin ich mir nicht fremd bin? Oder gerade meiner Fremdheit? Darüber muss ich noch etwas nachdenken. „Laß deinen Kram wie Himmelskörper strahlen / und denke dir zum Abschluß Brombeerranken.“ Brombeeren sind in ihrer Farbe wie in ihrer Form komplementär den Sternen. Schwarz und aus kleinen Perlen zusammengesetzt. Umgekehrt eben. So wie ich die Brombeere falsch herausgeschnitzt habe, umgekehrt, so dass sie wie eine Blume wirkt und nicht wie eine Beere, nicht als schwarze Punkte, gefasst durch einen weißen Rand. Ich hab nicht richtig nachgedacht. Aber die Ranken! Die Ranken wären die Sternbilder, Linien, zwischen den aus der Nacht heraus-, in die Nacht hineingestanzten Beeren. Dann schlucken schwarze Beeren das Licht und geben es wieder ab, leuchten in gedanklicher Verbindung, die den Kosmos zurück in die Gedanken bringt. In Gedanken. Der Gedanke – die Ranke. Kann ich unterscheiden, was Gedanke ist und was die gedachte Ranke? Nein. Nun sagt, ist das nicht irre? Das Erstrahlen des Krams, Licht in der Nacht, dann wieder die nachtschwarzen Beeren. Und bin versucht zu denken: Genau wie beim Linolschnitt. Ganz genau. Weil du nämlich umdenken musst.

Monika Rinck Brombeer



Rechenkästchen berechneter Verwirrung

Ich litte wohl nicht im Alleinsein nun,
hätte ich in Gesellschaft nicht gedarbt.
Minus = Minus.

Zeitlebens, wohlmeinend.
Minus $\rightarrow \infty$

Wie die vielen anderen ja auch, die
die Gesellschaft bildeten und bilden.
Minus plus Minus.

Wie nennt man diesen defizitären Austausch?
Er ist doch nicht heilbar? Wieso nicht gehn und rauchen?
Grau-&-klein-rauchen das Unausgelebte.
Minus plus Obendrein-Minus. Beschließen.

In Berlin konnte ich ja nicht traurig werden,
weil immer etwas zu besorgen war, und ich, stattdessen und es
erduldend, nach Wuischke wollte.
Null.

Die nun aus dem Wohlgefallen getilgten
installierten Erheiterungen auf dem Lande
(Objekte des Wohlgefallens)
 n minus $n = ?$

erscheinen sie mir nicht auch deshalb verwerflich,
weil sie mir (von mir selbst, aber es ist doch
gleich von wem) weggenommen wurden?

Zebaoth.
Minus (= Plus) plus Obendrein-Minus.

In Worten:
Ein Schema über das andere gelegt und alle durchgepaust, ergibt
mein Sternbild. Aus.

Kommt man aus einem Schema heraus?

1. Es gibt Beispiele.
Vorgemerkt.

2. Die Frage ist schwer zu beantworten.
Das eine ist abgetan. Das nächste dasselbe in Grün.
 $x = y$.

3. Falsch gefragt.
Da ist ein Schema. Wieviel da ist noch Schema?

Viel, denkt man sofort, sieht man überhaupt etwas.
 n x, n y etc.

Schema, Joch.
Dem Ochsen sind die Fluchtimpulse – geschrumpft.
Ab & an geht er durch.
Vorgemerkt.

In Berlin – dieses prompte Erledigen aller Obliegenheiten,
kaum daß sie mir einfielen (maulende Muttersprache) –
cosinus,

als Verständigung rechnen darüber, daß
Weigerung, Ausweichen, Scheußlichfinden, Verzögern
nichts nützt; also besser gleich –
Verständigung → lim,

und daß auch auf der Bahn des guten Willens,
die Kultur der sozietätsbildenden Vorkehrungen
zu ermessen, zu realisieren (wahrzunehmen),
Rest x,

das automatische, prompte, rasche Vollziehn
die angemessene Weise ist.
Reiz minus Reaktion = Null.

Erledigen, je eher, desto besser.
Es drängt sich auf, erinnert an sich, quält.

Komm auf, komm über – dort, wo es quält,
hat das Funktionieren nichts zu suchen, dort sollten andere
Antworten und Vorgänge erfolgen, den Raum füllen, die Zeit ver-
Pferden, ver-Engeln.

Den Elfenleib (Elfenreigen) des Funktionierens stören
inadäquate Sinnanträge, resp. Defizitbeschwerden,
zersetzen ihn. Schaden auf Schaden.
Wurzelaus-Potenz.

Immer auf dem Sprung
(die Machtform, die das Faulsein bietet, stößt mich ab –
Außenposten)

die springende Natur
in Angst, im Wetteifer mit
neben ihr durchstreichendem Unheil?
Vektor?

Schwung.

In Worten:

Mit der Vorstellung der Dynamisierung
verbinde ich, merke ich, jene der Verwandlung
in langhin tragende Wellen.

Elke Erb, Mensch sein, nicht, S. 61, 27./28.7.95

Kurze Pause,

ich schließe die Augen, daß es sich mir
unter den Augen erholt, wo es aussieht wie
– dieses Innere – wie

des Hauswesens Körper dort auch nicht friert,
wo der Vormittags-Hausmensch die Fliesen wischt
und innen nicht friert –

ich schließe die Augen, daß es sich unter ihnen erholt.

Elke Erb, Mensch sein, nicht, S. 15, 4.3.94

Weißer Pause

Als ich in das blühende Bäumchen sah,
stand sein Tausendweiß still und starrte,

als prange es vor dem Himmel,
starr und fremd hielt die Stille,

und nachher, oben im Zimmer,
habe ich mich erinnert,

wie ich selbst im Kindesalter
auf dem Land aus der Küche starrte

exzessiv in das Schneien
und Schneien. Ein wenig Droge.

Ein Reiz. Er zehrt und dauert.
Ein unverwandtes Schauen

zurück in das nicht Traute.
Freiheit gleich Fremde gleich Tausend,

denn da starrte ja alles,
Steinrücken, Apfelrund, Graslauf.

Jedoch gewann sich das Auge
das Hausige des Hauses ...

Elke Erb, Gänsesommer, S. 87, 31.3.02, für Marianne

Thomas Schestag

Sternbilder, Pausen

Alles, was ich schreibe, schreibt sie irgendwo, sind Pausen. „In Worten: / Ein Schema über das andere gelegt und alle durchgepaust, / ergibt mein Sternbild. Aus“. Wer *in Worten* schreibt, paust Schemata – Letter um Letter –. Die Pause ist Inbegriff der Treue zum Buchstaben der Vorlage. Und dennoch wird das Schema – die Letter – im pausenden Schreiben unter Druck gesetzt. Die Pause weicht unmerklich ab. Alles, was ich schreibe – Pause um Pause, Schema um Schema –, übereinandergelegt und durchgepaust, ergibt mein Sternbild. Was im pausenden Schreiben von Anfang an *unter den Augen* geschieht, ist ein Zwiespalt: einerseits angestrengte oder sorglose, selbstvergessene Treue (des schreibenden Kindes) zur Vorlage, andererseits, im selben Augenblick, das Innewerden von Abweichungen und das Gefallen an den unmerklichen, die in den Händen hausen. *Mein Sternbild*, das sich aus allen Pausen, die ich schreibe, übereinandergelegt und durchgepaust, ergibt, ist Inbegriff der Abweichung vom Schema, von der Pause, die Treue zum Schema unter Beweis zu stellen sucht. Mein Sternbild ist kein Bild, kein Schema, keine Pause, sondern unscheinbare Zeichnung, die keine Hand anlegt, der Fuge zwischen allen Lettern – oder Sternen –, die ich pause. Flimmernde Entstellungen. Im Sternbild, allen Pausen zugrund, unter Grund, setzt das Pausen und setzen die Bilder, setzt das Sehn von Bildern, die Anschauung, aus. *Aus*: das ist die Signatur der aussetzenden Pause. Mein Sternbild. Mein Sternbild aber, das alle Pausen übereinander, durchgepaust, ergeben, das gibt es nicht und es gibt nicht *sich*. Es ist kein Erbstück, und es läßt sich nicht vererben. Es fällt aus allem, was ich schreibe, aus allen Pausen aus. Vom unscheinbaren

wie dieses Ausfalls, wie vom Gefallen an ihm, vom unberechenbaren Neigungswinkel der Abweichungen voneinander, aller Pausen, die mein Sternbild konstellieren, ist jede Pause mitgezeichnet.

Zwei Pausen von Elke Erb, zwei Pausen, die das Wort *Pause* im und als Titel tragen helfen, dies pausende Verfahren genauer zu erkunden.

Kurze Pause. Die erste Zeile wendet zwei Bedeutungen des Wortes *Pause* ineinander. Sie ist als eine Glosse angelegt: *Kurze Pause*, gefolgt von einem Komma – , –, dessen Bedeutung die Glosse nahelegt: ein Pausenzeichen im Lesefluß, *kurze Pause*. Kaum gesehen, schon überlesen. Zugleich ist das Komma aber auch eine Pause, die einem Pausvorgang, *unter den Augen*, entspringt. Der Text bildet eine *Pause*, eine *kurze Pause*, oder Zäsur, in der Serie aller Pausen, die ich schreibe, weil er das Pausen, den Pausvorgang ins Auge faßt. Er deutet an, daß jede Pause Pause im Doppelsinn des Wortes ist: Resultat eines Pausvorgangs und Unterbrechung, weil sie, der Tendenz seriellen Schreibens nach, immer zwischen zwei Pausen, als deren Hiatus, zu liegen kommt. Der Rest des Textes, im Anschluß an *Kurze Pause*, wird von Zeilen gesäumt, die als Pausen im Sinne abweichender Wiederholungen voneinander ins Auge gefaßt werden können. Sie handeln vom Schließen der Augen: „ich schließe die Augen, daß es sich mir / unter den Augen erholt, [...] ich schließe die Augen, daß es sich unter ihnen erholt“. In der Wiederholung falle ich als Adressat dessen, was sich, indem ich die Augen schließe, erholen soll, aus. Als sollte sich dies *es*, von dem in der Mitte beider Wiederholungen, die von seiner Erholung handeln, *von mir* erholen. Als ginge es im wiederholten Schließen der Augen, die ich schließe, darum, daß *es* sich vom Wiederholen erholt. Das wiederholte Schließen der Augen zielt nicht aufs Wiederholen, sondern aufserholen vom Wied-. Daß *es* sich erholt. Was aber, *es*? „[...] was so aussieht, wie // – dieses Innere – wie / des Hauswesens Körper dort auch nicht friert, / wo der Vormittags-Hausmensch die Fliesen wischt / und

innen nicht friert – [...]“. Was ich sehe, wenn ich die Augen schließe, *unter* den Augen, sehe ich nicht genau, sondern ich sehe, *was so aussieht, wie*, gefolgt von einer Pause, einer *weißen Pause*. Was ich unter den Augen, die ich schließe, ertaste, fast blind, sieht so aus, wie –; sieht innen, im Haus, so aus – und wischt, fast unmerklich, die Grenze zwischen Auß- und Innen aus –, wie der Körper des Hauswesens. Anders wiederholt: der *Ökonomie*. Wie der Leib des Körpers das Haus bestellt, ziehen die Zeilen in eine einzige Geste, der Wiederholung, zusammen: er wischt die Fliesen. Dies Fliesenwischen ist das Letternpausen. Wo das Wiederholen aus-, das Erholen einsetzt, in der Unterbrechung des Wischvorgangs, gewährt *Kurze Pause*, nicht unverstellt Ein- oder Ausblick ins Innere, des Menschen, der das Wischen unterbricht, sondern beläßt es bei einer (gepausten) Negation: *nicht friert*. Die einen Wunsch verwahrt: daß mein Sternbild nicht erlischt. Nicht verwischt.

Die andere Pause ist weiß. Das blühende Bäumchen, in das ich sah, eröffnet und verwehrt zugleich den Blick auf alles, was ich schreibe, übereinandergelegt und durchgepaust. Auf mein Sternbild: sein Tausendweiß stand und starnte, sternstillenweiß, *als prange es vor dem Himmel*. In der *Starre* spielen, und lösen die Starre leise, Sterne einer andern Sprache: *Star...* Was aus dem blühenden Bäumchen, als ich in es sah, starnte, war eine Erinnerung an mich, in der ich selber *starrte*. „exzessiv in das Schneien / und Schneien“. Unter den Blüten treiben Flocken. Weiße Pausen. Beide wandern in die Lettern, die ich pause, ein. Ins durchpausende Schreiben aus. Das unverwandte, pausenlose Schauen lernt, ins *Schneien* einzuschneiden: *in das Schneien / und Schneien*. Pausen einzulegen. Pausen anzulegen. Was das Auge sich gewann, war zwar *das Hausige des Hauses*: sich in die Ökonomie des Wiederholens zu finden. Doch ohne Gewinn aus ihr zu ziehen: was das Auge aus der Starre, die es löste, mitnahm, war, das Wiederholen als ein von Pausen durchsetztes -erholen wahrzunehmen. Unverwahrt.

Anonym:

*... muß er gehn deß Todtes Strassen /
D'Han krähn / und d'Hund bellen lassen.*

(I)

Der Hund le chien ssobáka um die Ecke,
um die Ecke bellt ssobáka chien der Hund.

Die Bäume aber fangen an zu blühen
Jahr für Jahr, wie stets der Atem geht.

Wie Atemzüge, will ich sagen Frühling?

Streng unterm Dach schaut jemand aus dem Fenster,
ein Großvater so groß, ein langer Lulatsch,

ein Sproß und Blicken unter Dach & Fach.
Zu sehr kann wahr den Frühling er nicht nehmen.

(II)

Der Hund bellt um die Ecke, doch wieso.

Geh ich herum, seh ich den Czorneboh
im Zittauer Gebirge, im Gefild herrscht Leere,

kein Hahn und niemand's Hahnschrei ziert die Atmosphäre,
kein Sägeblatt und Rentnerwerk des Sonntagsorts.

Wieso nun Frühling jenseits jeden Worts
wie Handschlags. Mutter bäckt den Kuchen. Hoffnungsfroh
und ohne Sehnsucht bleibt die Szene ländlich.
Vom fernen Hochkirch bellt die Glocke schwerverständlich.

Elke Erb, Sonanz, S. 104, 31.3.04

Ulrich Schlotmann

Es ist in den Wörtern (sagt man) – ja: klar – aber: in welchen?
es könnten alle (möglichen) sein.
Wörter wie bröckelnde Leuchtstoffreklamen an beschränkten
(entweder)/oder (aber) unbeschränkten Bahnübergängen
Schnapsreklamen – etwa: lecker Wodka!
Oder im Wirr/Warr der Schienen
sich (heillos) verheddert/
verkantet habende (Wörter).
Denkbar wären (des Weiteren) Wörter vom/& (rund) ums
(große) Thema „Töten“
und sogar solche, die toten Angehörigen
knöchernen Hagestolzen in löchrigen Bundfaltenhosen
(stiekum) entfahren, da die Anspannung (im Innern)
langsam nachgelassen.
Wörter trotz/oder (gerade) wegen linnener Kinnbinden
(rund) um die entsprechenden/(immer schon) schwer zu
kontrollierenden Partien.
Wörter (womöglich) von (völlig) vertierten Kriegsinvaliden
immermüden Witwen in klirrenden Kirchen
sowie ihren nicht minder fatiguen Kindern/(eineiigen) Zwillingen
es sind Mädchen, ich weiß es/kann es (aber) nicht ändern.
Wörter, die plötzlich auflögen (ungewöhnlich ungestüm)
wie geköpfte Zwerghähne/beigegefiederte Vögel mit hennaroten
und nicht zuletzt deswegen wohl auch den ein/oder anderen
unbedarften Zeitgenossen an Korallen/(an)
zutraulich knospende Blumentierchen gemahnenden Kämmen
(auflögen) in Wind/& (in) Wetter und nie mehr zurückkämen,

nie mehr zurückkämen ...
Glaubt man/es sei denn
will man (unbedingt) Glauben schenken/es sei denn
man wartete lange genug (auf sie)
im Dunkel des Hauses am knarrenden Waldrand
das (penetrant) nach altem Mann und kaltem Zigarrenrauch stank.
Wartete, ohne zu atmen (manchmal).
Und achtete auch des hechelnden/ (heiser) bellenden Hündchens
nicht – um die Ecke, im Frühling, *im leeren Gefild ...*

Kastanienallee, bewohnt

Im Treppenhaus Kastanienallee 30 nachmittags
um halb fünf roch es flüchtig
nach toten, *selbstvergessenen* Mäusen.

Elke Erb, Kastanienallee, S. 5, 1.1.1981

Tom Schulz

Wiederbegegnung in der Kastanienallee

Das erste Gedicht, das ich von Elke Erb las; es war das erste Gedicht des Bandes *Kastanienallee*. Ich schlug das Buch auf und las, es muss 1988 gewesen sein oder 1989, als erstes das erste Gedicht des Buches. Bis heute ist es für mich das erste Gedicht von Elke Erb geblieben, so viele andere ich auch gelesen habe.

Ende der 1980er Jahre in Ostberlin. Spezielle Lage. Gefühlslage. Abschüssig.

Geruch von toten, *selbstvergessenen* Mäusen.

Selbstvergessenheit, in Bezug auf die Vergangenheit, was bedeutet das?

Nachmittags um halb fünf.

Ich öffne die schwere, knarrende Haustür. Ich suche nach dem Stillen Portier. Entschuldigen Sie, ist das hier die Hausnummer dreißig aus dem Gedicht von Elke Erb?

Ich trete hinaus auf die Castingallee der neuen Bewohner, Ureinwohner aus ländlichen Provinzen, der Provenienz nach ballerinenhafte Trampel. Zu dumm, um wahr zu sein. Zu geschäftstüchtig, zu dreist. *Welcome to the Occupation*.

Anderen Tags denke ich an die Kastanien-Allee, der Rilke begegnete oder sie ihm. *Begegnung in der Kastanien-Allee*.

Flüchtiger Geruch.

Geruch nach Blättern und Moosen, Pilzen und Farnen im Park in Kraków, an einem Tag auf der Erde in Klempolen. Ich spaziere durch das Gras an einer Chopin-Statue vorbei, die ihre gespreizten Pianistenhände in eine andere Zeit reckt.

Die Zeit, die Du suchst, mein Freund, sie ist gegangen.

Am Ausgang des Parks führte eine kleine Treppe hinauf zum Weg: Aleja Kasztanowa. Kastanienallee.

Wiederholungen der Zeit. *The Seasons Reverse*.

Wie Laub gekehrt wird, wie Laub im Gedächtnis gestapelt wird, wie es verbrannt wird.

Ein Bild, wie die Kastanienallee im alten Prenzlauer Berg ausgesehen haben muss, gibt es in meinem Kopf nicht mehr. Es gibt das Gedicht. Es gibt die Kastanien-Allee von Rilke und die Kastanienallee von Elke Erb. Es gibt die Kastanienallee am Park der Villa Decius in Kraków. Es gibt das Gedicht.

* * *

Daniela Seel beutelchema

rauf auf die leiter, birnchen hangeln. strenge
begehren. kriegste die flutter. auf flusen achten,
lebenserhaltend bis beug dich ma vor präventiv.
haube, kittel und rein in die schleuse zum reinraum.
windfang, komm streichma die strähnchen raus
ausser stirn. klemme aufziehen, die schläuche gleich
in die hand wickeln, so. fingerfiguren, beschlagenes
glas, lakritzatem, adoptiert korrosion. abzug der äpfel,
abzug von und. tröpfchen fangen. so schaumzeuch,
gewalten. übt im untergrund gezielte ermüdung.
stehste dann da mit die waffen. schon schlüpft was,
stricher, lang hin. positiv, seismisches sprengen,
kosakin. blink. hier drückma, antrieb, kein ding.

(infiziert von einem gespräch mit elke erb am 24.2.11, 22.12–48)

Fabel

Wie es der Boden enthält, kommt es heraus
bei kontinuierlichem Abruf: Zeigt sich das Set,
das Settlement-Set, die Partie.

Alles beisammen, Zeiten, gesammelt
von Kindheit an, „so bin ich mir selbst gegenwärtig“,
wie auch der Gang der Dinge

ergangen wird, wurde. Eines
Bodens Ergehen.

Im Inbegriff nur ein kleines
Drehen – schon schwebt es.

Elke Erb, Meins, S. 28, 18.7.04

Christian Steinbacher *Wie es der Boden enthält, kommt es heraus ...*

(statt einer „Fabel“ ein Gelegenheitsakronym für Elke Erb)

Ereilend „Leck“, „Kerbel“, „Elle“, „Elbe“, „Rebell“, „Beben“.

Erlangte Lottergeist Endler einst ergonomischerer Rampen Bistro?

Erkundend: Likör kürt einen Eiertanz rechtens beliebig.

Ereifernd: Langmut kann Erasmus eine Rippe bereiten.

Ererbt: „Leckerer Kerbel“ 1 einte Raben-Braten.

Erraten: Labello-Koriander? Einerlei „Erle“? Reglose Berberitzen?

Erbötig: Lege-Kücken enden eingegangen, Regulierungen beiderseits.

Meins

... wie ja wieder vorhin, als nach der Undeutlichkeit
ein prall sichtbares kieselnarbiges Stück Landweg mir
vorkam,

also muß ich doch, Fazit, kann ich auch denken:
das außen Sichtbare, – nein: es zu sehen, trägt,

– oder ist halt, was es ist – so nicht Meins,
wie es mir guttut
schöntut, doch: gefällt

sondern nur insgesamt Meins: das da – mit dem, was fehlt.

Elke Erb, Meins, Umschlag, Aus dem Tagebuch, 14.12.07, 1 Uhr

Hans Thill Hans Test meint

Hans Test suchte ein Buch und er rannte eine gute Zeit durch die morgendliche Wohnung. Schließlich fand er ein anderes umgekehrt auf dem Schreibtisch. Es war quadratisch, weiß-schwarz und lag nicht aufgeschlagen wie in einem Wunder aus der legenda aurea. Auf dem Rücken das Impressum. Auf der Frontseite sah er statt des Titels nur ein, wie sich herausstellte, zum Titel ansetzendes Zitat, während der Titel selber erst nach der Lektüre auf Seite 140 stand.

Test freute sich über seinen Fund, dachte: Meins, das ist ja eBay: 3-2-1 meins. Countdown für einen Zuschlag. Genausogut konnte man eine Fliege fangen. Er hatte gelesen, daß es gerichtliche Auseinandersetzungen über die Rechte an diesem wirkungsvollen Spruch gab, weil ein Hersteller von gesüßten alkoholischen Getränken (Alkopops) zuvor denselben Slogan formuliert hatte und als Wortmuster eintragen ließ. Wie war das in diesem Zusammenhang zu verstehen? Daß der Sprecher einem anderen die Flasche wegnimmt? Daß der Sprecher eine Flasche rasch hinunterstürzte, um sie ganz zu haben? Ohnehin war dieser Slogan bereits einige Male als emblematisch für einen im Netz verarbeiteten infantilen Egoismus zitiert worden (zuerst natürlich von Test selber in: „Hans Test unterschreibt einen Appell“), ein Vorgang der Überrumpelung aus Zeiten, als man im Sandkasten der Freundin das Förmchen wegnahm.

Test dachte an eine Redensart (junger) Frauen: „ist nicht meins“, beliebt für ein schwächeres: „das mag ich nicht“, Abstoßung einer Sache, die man sich nicht angeeignet hat. Umgekehrt hieß das: was ich mag, ist meins. Es gab also nur zwei Bereiche: der angeeignete und der ab-

gestoßene, beziehungsweise aus Desinteresse nicht beachtete, in Ruhe gelassene.

Die Redensart, aus der dies hervorgegangen war, „das ist nicht mein Ding“, verwies noch auf etwas Externes, ein fremdes Etwas, das durchaus geschlechtliche Relevanz haben konnte. Die Kurzform hingegen ersparte sich das „Ding“, sie hatte den Bereich des Eigenen ganz nah an den eigenen Körper herangeholt, wo ergriffen, gepackt und einverleibt wurde – oder eben nicht. Es gab nur noch Meins oder nicht Meins.

Und jetzt, auf diesem Buch, ein Stück Weg („prall sichtbares kieselnarbiges Stück Landweg“), das sich via Fazit zum „außen Sichtbaren“ verwandelt, trügerisch und „nicht Meins“ wie „es mir guttut//schöntut, doch: gefällt“, also genau im Sinn dieser Redensart, dachte Test.

Und Test dachte, daß hier ebenfalls ein Akt der Aneignung verweigert wird. Aber was war der Grund dafür? Die Redensart wurde ja meist verwendet, um auf eine Begründung verzichten zu können. Ja, eine Begründung wurde genauso abgewiesen wie das in Frage kommende Ding selber, mit mal leicht resignativem, mal geradezu freudigem Unterton, schnell dahingesagt in drei einsilbigen Wörtern: „is nicht meins!“

Und hier, in der sich langsam aus einer Wahrnehmung entwickelnden Überlegung von Elke Erb, den Weg von der „Undeutlichkeit“ übers „prall sichtbare Stück Landweg“ über ein „Fazit“, eine Parenthese: das „Sichtbare“, trügerisch und „halt so wie es ist“, diesen verschlungenen Weg des Denkens in einem Tagebuchnotat, das dann in einer ebenfalls raschen, entschlossenen Zurückweisung: „so nicht Meins“ mündete.

Test musste plötzlich, er wußte nicht woher das kam, an einen anderen alten Slogan denken, wie ihn der heilige Basilios lehrte, die Herren Brissot, Proudhon und ihre Nachfolger, daß Eigentum Diebstahl sei, wie es ja schon aus der Bedeutung des Wortes Privat zu ersehen war, das vom lateinischen *privare* = rauben abzuleiten war. *La propriété c'est du vol*. Test fiel ein, daß ihm im revolutionären Lissabon des Jahrs 1975

Proudhons Buch *Was ist das Eigentum* direkt aus dem Kofferraum geklaut worden war, den er allerdings abzuschließen vergessen oder vielleicht absichtlich unterlassen hatte, aus einer revolutionären Stimmung heraus. Er hatte sich damals über diesen Zirkelschluß des Vorfalles gefreut, der ihm eine Anekdote geschenkt und eine theoretische Lektüre erspart hatte.

Test wollte diese Frage, was ihm gehörte und was nicht, nicht vertiefen. Es war, dachte er, nicht sein Problem. Außerdem gab es in dem fraglichen Satz von Elke Erb ja noch das happy-end eines sich Einfindens in die Wahrnehmung, entschlossen konstatiert als „nur insgesamt Meins: das da – mit dem, was fehlt“. Der Schluß einer Überlegung in Form eines kleinen dramatischen Bandwurmsatzes. Etwas, das nicht „so Meins“ war, konnte immerhin „insgesamt Meins“ sein, leicht bedauerndes Einfinden („nur“) in die Welt mit ihren Lücken und Fehlern? Rücknahme des Diebstahls plumper Einverleibung? Öffnung zur Welt des Sichtbaren, der es erlaubt sei, etwas eigenes zu sein? Ein Tagebuchsatz, dessen Essenz eine Lehrer-Meister-Anekdote aus einem alten Weisheitsbuch sein könnte – dann allerdings, dachte Test, vielleicht jetzt die Sache ein wenig überstrapazierend, mit genau gegensätzlicher Tendenz.

* * *

Niemand kann nicht ans Werk gehen.
Gehn und gehn ist schon Niemand.

Es geschieht, was sich schickt.
Habe am Haus den Strauch mit den Hagebutten erblickt.

Versuche und wieder Versuche, das ist die Existenz.
Der Hund trägt den Stock. Der Schuppen verwittert.

Er läßt den Stock, wühlt mit den Pfoten die Erde auf.
Erregt sein Herz wohl so schnell wie sein Sterz schlägt.

Gehn und gehn ist schon Niemand.
Niemand kann nicht ans Werk gehn.

Elke Erb, Sonanz, S. 196, 26.10.04

Raphael Urweider für elke

(ja für die elke)

grüßt immer äußerst wirsch
und klar mit stets offenem
visier blickfang schalkgriff

eine große gängerin rundum
und im quadrat häuserzeilen
immer ein gehen nie umgehen

kennt die wurzel von kennt
blatt stiel blüte kennt stand
erklärt nicht bildet ab legt an

wortgebärdensprache immer
neueste choreo klarsicht wie
oben gesagt ein tastmensch

eingängig mehräugig bäumig
wie eibe esche flüssig wie elbe
zärtlich wie ohnmächtig geadelt

Ladies betreffend

Während ich hier (Landkemenate)
auf dem gelben Fußbodenvlies liege und lese,
wie der junge van Dyck Apostelserien malte,

steht die Leere neben mir harrend
und erinnert sich an eine ihr gleiche
neben mir damals in Edenkoben

oder dann auch in Feldafing und beliebig;
sie sind, diese Leeren, die Vakuen, Ladies:
standhaft unsterblich und grüßen sich

mit Ehrerbietung; die gleitet harmonisch
von der einen zur andern hin über die Zeiten,
in denen sie nicht sind.

Elke Erb, Meins, S. 59, 28.7.06

Ernest Wichner Weißholzdialekt

entrindet großes Gerippe verstreut am Ufer
unterm Lärmen linkischer Pappeln
drüben anderssprachig das Siechtum
aber immer noch Grammatik:
sie werden geliebt worden sein

Löß und Disteln steinerne Verläufe
ohne Weg und Pfad papieren die Fische im Strom
erzählen Legenden in keiner und allen Sprachen
aber eine Zuflucht: die Kemenate am Ende
der befahrbaren Zone diskret springt
dein erdachtes Idiom über den Rand

Fortsetzung

Eisenbahn. Fantasie. Der pure Klang, fantasiert.
Schränkkante, Anblick. Behältnis.

Leg noch einen Dezember auf. Dezember dazu.
Verback ihn. Zugetragen. Angelandet. Bewahrt.

Villa wie Stein. Ich nicht. Kiesel. Farn. Maus ja.
Gewähren. Langlauf. Wer. Eisenbahnverse.

Elke Erb, Sonanz, S. 77, 18.12.03

Uljana Wolf *Leg noch einen Dezember auf: Wintergespräch mit mir selbst, wo im Hintergrund eine Erb-Sonanz läuft*

Aber ist schon Februar, und ein anderes Land.
Angefangen in der Straße, aufgehört im Lauf.
Nimmt seinen. Nimmt sie ihren, Straße. Am
Haus vorbei, an den Augen. Angefangen vor
und zurück. Februar, steht noch ein einziger
Wagen mit Schneepelz, ohne Herde, bei sich.
Wagenschaf, mit dickem. Unten die Schmutz-
krust, oben der leuchtende Tag. Trat ein und
floss aus. Gebrochener Einfall – Licht. Doch
aufpassen hier mit den Beinen. Die Straße mit
ihren, du mit seinen. Meint this here Gedicht.
Weder Glätte noch Schneekugel, was sich am
Ende nur setzt. Lieber nicht endender Februar-
lauf, angefangen in der Sprache, Legs drauf.

3.2.2011, 9:49–9:55 / 5.2.2011 / 24.2.2011

Tobias Amslinger Seite 4
(*1985. Zuletzt: Einzimmerspringbrunnenbuch,
mit Léonce W. Lupette. luxbooks 2009)

Nora Bossong Seite 7
(*1982. Zuletzt: Sommer vor den Mauern. Hanser Verlag 2011)

Ann Cotten Seite 9
(*1982. Zuletzt: Florida-Räume. Suhrkamp Verlag 2010)

Ulrike Draesner Seite 15
(*1962. Zuletzt: Vorliebe. Luchterhand 2010)

Peter Enzinger Seite 18
(*1968. Zuletzt: Rimbauds Kantine. Klever Verlag 2009)

Elke Erb passim
(*1938. Zuletzt: Meins. roughbooks 2010)

Christian Filips Seite 20
(*1981. Zuletzt: Heiße Fusionen. roughbooks 2010)

Claudia Gabler Seite 25
(*1970. Zuletzt: Die kleinen Raubtiere unter ihrem Pelz.
Rimbaud Verlag 2008)

Guido Graf Seite 30
(*1966)

Annett Gröschner Seite 38
(*1964. Zuletzt: Heimatkunde Berlin. Hoffmann und Campe 2010)

Martina Hefter Seite 41
(*1965. Zuletzt: Nach den Diskotheken. KOOKbooks 2010)

Norbert Hummelt Seite 45
(*1962. Zuletzt: Totentanz. Luchterhand 2007)

Jayne-Ann Igel Seite 51
(*1954. Zuletzt: Berliner Tatsachen. Urs Engeler Editor 2009)

Birgit Kempker Seite 60
(*1956. Zuletzt: Repère. Urs Engeler Editor 2009)

Barbara Köhler Seite 67
(*1959. Zuletzt: Niemand's Frau. Gesänge zur Odyssee.
Suhrkamp Verlag 2007)

Ursula Krechel Seite 73
(*1947. Zuletzt: Jäh erhellte Dunkelheit.
Verlag Jung und Jung 2010)

Jan Kuhlbrodt Seite 77
(*1966. Zuletzt: Vor der Schrift. Plöttner Verlag 2010)

Bert Papenfuß Seite 81
(*1956. Zuletzt: Afion-Aganda. Urs Engeler Editor 2008)

Steffen Popp Seite 91
(*1978. Zuletzt: Kolonie Zur Sonne. KOOKbooks 2008)

Kerstin Preiwuß Seite 98
(*1980. Zuletzt: nachricht von neuen sternem.
Connewitzer Verlagsbuchhandlung 2006)

Ilma Rakusa Seite 106

(*1946. Zuletzt: Mehr Meer. Erinnerungspassagen.
Droschl 2009)

Bertram Reinecke Seite 113

(*1974. Zuletzt: Chlebnikov am Meer.
KunstLeuteKunst 2003)

Monika Rinck Seite 115

(*1969. Zuletzt: Elf kleine Dressuren, mit Max Marek.
edition sutstein 2009)

Thomas Schestag Seite 124

(*1956. Zuletzt: Die unbewältigte Sprache. Hannah Arendts
Theorie der Dichtung. Urs Engeler Editor 2006)

Ulrich Schlotmann Seite 129

(*1962. Zuletzt: Die Freuden der Jagd. Urs Engeler Editor 2009)

Tom Schulz Seite 132

(*1970. Zuletzt: Kanon vor dem Verschwinden. Berlin 2009)

Daniela Seel Seite 135

(*1974. Zuletzt: ich kann diese stelle nicht wiederfinden.
KOOKbooks 2011)

Christian Steinbacher Seite 137

(*1960. Zuletzt: Klotzkopf, mit Zsuzsanna Gahse.
Edition Thanhäuser 2009)

Hans Thill Seite 139

(*1954. Zuletzt: Museum der Ungeduld. Wunderhorn 2010)

Raphael Urweider Seite 143

(*1974. Zuletzt: Alle deine Namen. DuMont 2008)

Ernest Wichner Seite 145

(*1952. Zuletzt: Rückseite der Gesten. Zu Klampen Verlag 2003)

Uljana Wolf Seite 147

(*1979. Zuletzt: falsche freunde. KOOKbooks 2009)

Deins. 31 Reaktionen für Elke Erb

herausgegeben von Urs Engeler und Christian Filips, roughbook 013, Holderbank SO und Berlin, März 2011, 10,00 EUR/13.00 CHF, bestellen@roughbooks.ch