

## Presseartikel zu Ulf Stolterfoht

### **Inhalt**

- 3 **Laudatio auf Ulf Stolterfoht zum Anna Seghers-Preis 2005**  
Florian Höllerer, Potsdam, 19. November 2005

### **Über «fachsprachen I-IX»**

- 7 Jochen Hörisch, Neue Zürcher Zeitung, 10. März 1999
- 9 Michael Braun, Freitag #39, 22. September 2000
- 11 Kurt Drawert, Neue Zürcher Zeitung, 20./21. Oktober 2001
- 13 Jörg Drews, Merkur, Heft #600, März/April 1999
- 15 Sebastian Kiefer, neue deutsche literatur 2/2003

### **Über «fachsprachen X-XVIII»**

- 21 Nicolai Kobus, die tageszeitung, 29. Oktober 2002
- 23 Guido Graf, Frankfurter Rundschau, 27. November 2002
- 25 Martin Zingg, Neue Zürcher Zeitung, 13. August 2003
- 27 Thomas Poiss, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19. September 2003

### **Über «fachsprachen XIX-XXVII»**

- 28 Cornelia Jentsch, Deutschlandfunk, Büchermarkt, 24. November 2004
- 31 Thomas Combrink, www.titel-forum.de, Dezember 2004
- 32 Nicolai Kobus, taz Magazin, 22. Januar 2005
- 33 Thomas Poiss, WDR 3 Gutenbergs Welt, 30. Januar 2005, 12.05-13.00
- 35 Florian Neuner, Junge Welt, 1. April 2005
- 36 Nico Bleutge, Stuttgarter Zeitung, 8. April 2005
- 37 Thomas Poiss, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19. Mai 2005
- 38 Tobias Lehmkuhl, satt.org, September 2005
- 39 Martin Droschke, Falter 45/2005

### **Über «holzrauch über heslach»**

- 40 Herbert Wiesner, Heslach oder die ganze Welt aus Sprache, 10. November 2007
- 42 Michael Braun, Stuttgarter Zeitung, 14. November 2007 / Badische Zeitung, 1.12.2007
- 44 Karolin Hingerle, Kulturküche Nürnberg, 16. November 2007
- 45 Tobias Lehmkuhl, Süddeutsche Zeitung, 15. Dezember 2007
- 47 Nicole Golombek, Stuttgarter Nachrichten, 31. Dezember 2007
- 49 Helmut Böttiger, Deutschlandradio Kultur, Buchkritik 23. Januar 2008
- 50 Helmut Böttiger, DIE ZEIT, 24. Januar 2008
- 52 Paul Jandl, Neue Zürcher Zeitung, 30. Januar 2008
- 54 Lars Reyer, titel-magazin.de, Februar 2008
- 55 Susanne Kaufmann, SWR 2 aus dem Land: Feature, 29. März 2008
- 56 Stefan Tolksdorf, Badische Zeitung, 4. April 2008
- 60 Wilhelm Pauli, Kommune 3/2008, Juni/Juli

**Zur Übersetzung von Gertrude Steins «winning his way / wie man seine art gewinnt»**

→ 61 Gerald Fiebig, satt.org, Oktober 2005

→ 63 Jan Wagner, Frankfurter Rundschau, 9. November 2005

→ 65 Florian Vetsch, Neue Zürcher Zeitung, 4. Februar 2006

→ 67 Brigitte Espenlaub, info3, Juni 2006

---

Florian Höllerer, Potsdam, 19. November 2005

## Laudatio auf Ulf Stolterfoht zum Anna Seghers-Preis 2005

Sehr verehrte Damen und Herren,

1988 veröffentlichte der argentinische Schriftsteller Juan Filloy unter dem Titel «karcino» eine Sammlung von Palindromen, der er mit «tratado de palindromía» eine theoretische Abhandlung vorangestellt hat, die in 41 Abschnitten versucht, Licht in die verzwickte palindromische Sache zu bringen. Diese kleinen Einheiten habe ich mir, ohne Spanisch zu sprechen und weniger mit Hilfe des Wörterbuchs als der Anklangsmaschinerie, ins Deutsche geholt und gemäß den Regeln des Häckselns bearbeitet,

schreibt Ulf Stolterfoht – im *ABSPANN* seines jüngst erschienenen *Traktats vom Wiedergang*, ausgehend eben vom *tratado de palindromía* von Juan Filloy. Juan Filloy kennt man in Deutschland fast nur durch seinen 1938 geschriebenen und auf Deutsch erst vor drei Jahren erschienenen Roman *Op Oloop*, er starb im Jahr 2000 im Alter von 105 Jahren. Stolterfoht beschreibt mit den zitierten Sätzen ein Übersetzungsverfahren, das anklangsgesteuert ist, zugleich übermütig, eingreifend, dreinredend: eine Spielvariante von stiller Post, gut am Platze an einem Abend, da Lateinamerika und Deutschland sich – der Literatur sei Dank, Anna Seghers sei Dank – so wahlverwandtschaftlich verbunden sind.

Sie glauben zu wissen, was ein Palindrom ist: Der *Duden* gibt *Rentner* als Beispiel oder *Leben/Nebel*: Worte, Wortfolgen, Sätze, die vorwärts wie rückwärts gelesen den gleichen Sinn ergeben (*Rentner*), bzw. die vorwärts wie rückwärts gelesen überhaupt einen Sinn ergeben (*Leben/Nebel*). Wie verzwickte die palindromische Sache sein kann, wissen Sie erst nach Filloy's, respektive Stolterfoht's 41 Traktatabschnitten, zum Beispiel:

(11)

UNTERSTREICHE DEN MEHRWERT des spaniol im kauderwiedergang. denn dafür taugt es wohl, auch ist es berechenbar hiesig im fug. tauge, die sich in intensiver suche zeigt, im erforschen des wortmaterials. tauge des staunens, allerdings nicht mit konkretem lektüre-abstamm, ehestens aufprall, mit welchem man sich schließlich zur gänze entwelscht – die rückschritte des wiedergangs klingen während der lesung besonders bedrohlich.

Was bleibt einem im Kopf? - Der «MEHRWERT» im ersten Satz («UNTERSTREICHE DEN MEHRWERT des spaniol im kauder-/ wiedergang»), die Bedrohlichkeit im letzten Satz («– die rückschritte des / wiedergangs klingen während der lesung besonders bedrohlich.»). Vom «erforschen des wortmaterials» war die Rede. Ebenfalls vom «konkreten lektüre-abstamm», der zurückgewiesen wird, zurückgewiesen zugunsten des «aufpralls», «aufprall, mit welchem / man sich schließlich zur gänze entwelscht.»

Vieles davon – «aufprall», «MEHRWERT», «bedrohlich» – spiegelt sich auch in Stolterfoht's Titel wieder: *Traktat vom Wiedergang*. Was ich Ihnen bis hierher verschwiegen: Stolterfoht's *wiedergang* (also seine Übersetzung von *palindromía* – *Palindrom*) schreibt sich nicht mit *ie*, sondern mit einfachem *i*. Zwar schwingt die Wiederholung, die Doppelung, das palindromische Vorwärts und Rückwärts weiter im «wiedergang» mit. Das einfache *i* indes entlarvt die Harmonie und Symmetrie des Vor und Zurück als Trugschluss. Es markiert das Widerhakige, das Gegenhaltende, eben den «MEHRWERT», das Bedrohliche und den «aufprall»: den «aufprall» zweier Leserichtungen innerhalb des Palindroms sowie den «aufprall» von Palindrom und Sprachumgebung.

Sehen Sie: Verzwick ist die palindromitische Sache. Noch verzwickter wird sie dadurch, dass der Stolterfohtsche «widergang» das eigene übersetzerische Verfahren spiegelt. Denn auch der *traktat vom widergang* als Ganzes ist gegenüber Juan Filloys Original nur auf den ersten Blick ein <Wiedergang> im Sinne von Wiederholung und Doppelung, seine wahre Kraft entfaltet er indes als <Widergang> im Sinne von Aufprall und Widerstand. Über die Bedeutungsebene setzt der Übersetzer sich demonstrativ hinweg, zugunsten des Klangs: «diese kleinen einheiten habe ich mir, ohne spanisch zu sprechen und weniger mit hilfe des wörterbuchs als der anklangsmaschinerie, ins deutsche geholt». Ungeschoren kommt – neben der Semantik – auch die originale Syntax nicht davon: «gemäß den regeln des häckselns» hat Ulf Stolterfoht Juan Filloys Text bearbeitet. Klanggesteuert, bedeutungsleicht, gehäckselt gewinnt die Bildsprache der Übersetzung eine anarchische Eigendynamik. Und so gelesen führt uns der «widergang» ins Zentrum des poetischen Verfahrens Ulf Stolterfohts. –

*fachsprachen* ist dieses Verfahren überschrieben, erschienen in drei Bänden: *fachsprachen I-IX* (1998), *fachsprachen X-XVIII* (2002) sowie *fachsprachen XIX-XXVII* (2004), über fünfzehn Jahre Arbeit. Und wo wir schon bei Daten und Fakten sind: Der Autor dieser Bände wurde 1963 in Stuttgart geboren und lebt in Berlin.

»wie schon in *fachsprachen I-IX* kamen auch diesmal nur wenige Gedichte« – so Stolterfohts Kommentar zum Ende seines zweiten Bandes – «ohne fremde Hilfe aus». Und was dem *traktat vom widergang* sein *tratado de palindromía* ist, sind den *fachsprachen*-Gedichten, Sie ahnen es, die *Fachsprachen*: Stolterfohts Lyrik ist unterspült von Fachliteratur aller Art, psychiatrischer wie geologischer, von Werken über Radiotechnik bis hin zu VEB-Anweisungen zur Schweinezucht. Auch eigene frühe unveröffentlichte Gedichtentwürfe kommen hinzu, überhaupt viel Literatur, viel Sprachwissenschaft, viel Philosophie. Auf dem Buchrücken des dritten und wohl auch letzten *fachsprachen*-Bandes wird der Wissenschaftler Walther von Hahn mit der Ansicht zitiert, dass «<Fachsprache> eben nicht eine stille linguistische Nische sei, in der reduzierte Anforderungen an Methode und Innovationstempo gestellt würden, sondern daß dies ein auch heute noch unüberschaubares Gebiet moderner angewandter Sprachwissenschaft sei, in dem alles andere als Beschaulichkeit walte.» Beschaulichkeit waltet auch bei Ulf Stolterfoht nicht. Nicht nur *Fachsprachen* aller Art, unterschiedlichste poetische Experimente überhaupt, gewuchert über Jahre, haben unter dem Deckmantel *fachsprachen* ihren Platz gefunden.

Konstanten gibt es dennoch. Die eigenwilligste und kraftvollste ist die Stolterfohtsche Langzeile: Lang war sie schon immer, aber unmerklich gewann sie von Gedichtband zu Gedichtband an Länge. Sie zwang die Bücher in die Breite und ließ jedes Din-Format kapitulieren, zuletzt auch – sehr eindrucksvoll – in der Übersetzung von Gertrude Steins Erzählgedicht *Winning his Way – wie man seine art gewinnt*. Großen Anteil an der Macht der Langzeile hat der Stolterfohtsche Satzbau, der einen stakkatohaften, prägnanten, ja suchtgefährlichen Rhythmus entstehen lässt. In einem Radio-Gespräch mit Guido Graf (2002) spricht Stolterfoht von einem «antisemantischen Grundimpuls», der dazu führe, «dass die Struktur des Satzes tatsächlich zum Bedeutungsträger» werde. Auch in den Gedichten selbst wird dies immer wieder Thema, so in *fachsprachen XII* (6):

häufig höre ich sätze ohne genau zu verstehen  
was sie bedeuten. eher was läuten wie: wesen  
erleichtern die wahrnehmung. kissen federn sie

ab / könnten sie polstern. die empirische liege.  
sich einrichten darauf. matrizengruft. ich habe  
mich aus gutem grund: nie über gebühr vom verlags-

haus entfernt. [...]

[A propos Verlagshaus: Ich hatte Ihnen noch nicht gesagt, dass Ulf Stolterfohts Gedichte im Verlag Urs Engeler erschienen sind.] Wie schon im *traktat vom widergang* zieht die Bedeutungssuche

gegen die «anklangsmaschinerie» den Kürzeren: «häufig höre ich sätze ohne genau zu verstehen / was sie bedeuten. eher was läuten wie: wespen / erleichtern die wahrnehmung.»

Es kommt noch etwas hinzu. Stolterfoht legt, in dem erwähnten Gespräch mit Guido Graf, selbst den Finger darauf:

Wenn ich mir die Sachen selber anguck, manchmal kommt man da nicht drum rum, dann gibt es ja auch Gedichte, die mir besser gefallen und manche gefallen mir weniger gut. Und die Sachen, die mir im Nachhinein am besten gefallen, sind dann schon die, wo ich selber die Emphase irgendwo sehe oder spür. Wo ich merk, da geht es vielleicht schon über das Jonglieren hinaus. Wenn ich so was sag, dann stech ich mir damit selber in den Rücken, aber es ist irgendwie so.

Tatsächlich möchte man – mit einem Hauch Sadismus – genau diese Momente, in denen der Autor sich in den Rücken sticht, am wenigsten missen. Der «antisemantische Impuls» wird bei Stolterfoht weit getrieben, ein Impuls, der ja in der Geschichte der modernen Lyrik und Lyriktheorie vielfach verwurzelt ist und der in letzter Konsequenz den Autor hinter seinem Text auslöscht. Der «antisemantische Impuls» wird weit getrieben und geht doch, Mal um Mal, vor der Emphase des Autors in die Knie: Vor seiner politischen Emphase, vor Liebes-Emphase, vor der Alltagsorgen-Emphase. In diesen Momenten, in denen Konsequenzen und Inkonsequenzen des poetischen Programms sich in die Quere kommen, entwickelt Stolterfohts Lyrik eine nervöse, unheilbare Gespanntheit, die das Lesen zu einem rauschhaften Ereignis werden lässt. Der «aufprall» von Einlösung und Uneinlösbarkeit der eigenen Ästhetik passiert im Gedicht, zugleich wird im Gedicht über ihn nachgedacht, so zum Auftakt des dritten Bandes, in *fachsprachen XIX* (1):

genießen sie seiten gestischen schreibens wie beispielsweise:  
andere können immer schön arbeiten und publizieren – ich  
darf bestenfalls erledigen. seit wochen etwa klebt bei mir ein  
arbeitsloser was ich zerschnitten und verzettelt habe. durch-  
ackerungszwang. das nennen manche dann kunst. ich nenn

es: pausen plotten schrotten. im besten falle andocken. tor-  
nisterweise theorie. rockenphilosophie. man war es leid ein  
eselchen zu sein. wollte auf ganz spezielle (experimentelle)  
art selbst wort werden. das ging aber nicht bzw. stellte sich  
rasch als fehler heraus. was lernen wir daraus? schwenk.

Seinen analytischen Blick, so wird deutlich, verbindet Stolterfoht mit einer eigenwilligen Form der Ironie, die, folgt man Stolterfohts Gespräch mit Guido Graf, gar keine Ironie ist, sondern ein «zwanghaftes Dementieren»: «Ich glaube, dass das mit der Ironie gar nichts zu tun hat, es geht darum, Sachen permanent zurückzunehmen.»

«[...] Was ein Künstler zurücklässt, ist kein vergrabener Schatz. Es liegt allen offen. Es setzt Gedanken in Umlauf, die niemals abbrechen können. Es wirft Fragen auf, die kein einzelner allein lösen kann, nicht einmal seine Generation. Wir werden weiter an verschiedenen Enden der Welt über die Antworten grübeln müssen,» schreibt zur Abwechslung nicht Ulf Stolterfoht, sondern Anna Seghers, 1946 in Mexiko. Sie schreibt es über Heinrich Heine, zu dessen Matratzengruft – Sie erinnern sich schwach – schon die «matrizengruft» aus meiner ersten *fachsprachen*- Probe hinübergrüßt. Sowohl Gertrude Steins Erzählgedicht *Winning his Way* als auch Juan Filloys Palindromtraktat sind gute Beispiele für offen liegende Schätze, die von anderen Zeiten und anderen Ländern als Wert erkannt und gehoben werden. Stolterfohts Entdeckerlust, was die Gertrude Stein-Übersetzung (*wie man seine art gewinnt*) angeht, wurde übrigens vor wenigen Tagen in der

*Frankfurter Rundschau* ausführlich gewürdigt, und zwar von Jan Wagner, Anna Seghers-Preisträger von 2004.

Grundsätzlich ist die Hinwendung zu anderen Autoren und Autorinnen, zu lebenden und toten, ob Petrarca, Hölderlin oder Oskar Pastior, *die* zentrale Größe in Stolterfohts Ästhetik. Im Sinne des «widergangs» mit einfachem *i* haben die zu den Autoren gesponnenen Netze allerdings auch ihre widerständige und subversive Seite. Nicht umsonst trägt der Kompilationsband (Ausgabe 21 der Zeitschrift *Zwischen den Zeilen*), für den Ulf Stolterfoht elf Autoren ausgewählt hat, den Titel *Elf Widerstandsnester*. Widerstand wogegen? Eine Ahnung davon gibt folgende Zustandsbeschreibung des Literaturbetriebs in *fachsprachen XXIV*, Abschnitt 3:

[...] denn wenn man sieht wie ihn andere verrichten: lustlos / die faust in der bluse (stichwort: liedesdienst an der lesegesellschaft) dann wünscht man sich dreierlei: ausflüge in ein etwas riskanteres repertoire/ das wiedererstar-

ken des *experimental* sowie spielorte für junge schreier. dies zu verwirklichen bedürfte es allerdings eines modernen sigismund rüstig. lyrik würde mit einem mal spürbar. lichtwark. folkwang. abspann: es macht aber auch einfach spaß das avancierteste produkt zum jeweils günstigsten preis anbieten zu dürfen.

Zum letzten Satz – Lyrik als das «avancierteste produkt zum jeweils günstigsten preis» - passt der plakative, sogar noch in den letzten Reihen lesbare Werbeaufkleber auf den Widerstandsnestern: ALL KILLA! NO FILLA! Literarische Widerstandsnester setzen Wörter und Sätze in die Welt, die, wie es in einem Thomas Kling gewidmeten Gedicht (*fachsprachen XX*) heißt, «klittern und // zittern. den leser syntaktisch erschüttern.» In das gleiche Horn stößt der *traktat vom widergang*, Abschnitt 31:

DIE WÖRTER SIND IRGENDWIE LEBENDIG. gleich stanzen, die auf ihrem weg durch die zeitalter kranken und schwanken, bekommen sie jedes linguistische tief entsprechend ab. wenn plötzliche vermischung sprießt und gärung findet statt, dann in jeglichem erdenk: abfall des anlauts, neuhauch, wiederwort, rheinstrom / peinstrom, unterdruck, röslein-rot-stellung, nachschalt, froschnatur, nullstabe und einfüg sind leicht darauf zurückzuführen, daß sich der gang wieder lohnt – gerechnet auf schranze.

Lunte wird hier gelegt an eine Revolution der Wörter: «DIE WÖRTER SIND IRGENDWIE LEBENDIG. gleich / stanzen, die auf ihrem weg durch die zeitalter kranken und / schwanken». Revolution? Das hat schon Züge einer Epidemie: *word flu* statt *bird flu*, eine transkontinental ausgreifende Wortgrippe, kaum einzudämmen. Verzweifelt werden Sie den Erreger suchen – und nicht finden. Dabei wäre es so einfach. Schauen Sie nur genau hin – *word flu*, *flu*, *FLU* – und denken Sie nicht nur vorwärts, denken Sie palindromitisch!

Lieber Ulf Stolterfoht - herzlichen Glückwunsch zum Anna Seghers-Preis 2005!

---

## Die Fachsprache der Dichtung

*Ulf Stolterfohts Gedichte*

Nach einem wunderbar naiven Wort aus Michel Foucaults früher Studie über Raymond Roussel besteht das Grundproblem der Sprache darin, dass es stets mehr Sprache als Sein gibt. Mit unzählbar vielen unterschiedlichen Wendungen in unterschiedlichsten Sprachen lässt sich ein und derselbe schlichte Sachverhalt schildern. Zugleich aber gilt die Umkehrung des tiefsinnig-naiven Satzes: es gibt unübersehbar mehr Sein als Sprache. Worte wie «Blatt» oder «Bank» bringen uns in Verlegenheit, weil wir dem Kontext ihrer Verwendung entnehmen müssen, was sie meinen. Es gibt – in diesem Fall – zuwenig Zeichen für zuviel Dinge. Gäbe es aber genug Zeichen für alle Dinge (etwa je einen spezifischen Namen für jedes einzelne Baum- oder Papierblatt), so könnte kein Speicher sie fassen.

### Semantischer Topfegucker

«Glasharte ahnung / setzt sich fest: jedwedem Ding muss einen // Namen tragen.» So heisst es in dem ersten Gedichtband, den der in Berlin lebende Schriftsteller Ulf Stolterfoht (Jahrgang 1963) vorlegt. Eine harte Wortfügung. Sind Ahnungen doch Formen weichen Abtastens der Grenze zwischen Nichtwissen und Wissen und nicht etwa von glasharter Haltbarkeit und Transparenz. Stolterfoht gelingt viele solcher klugparadoxen Fügungen. Das verdanken seine Zeilen dem glasklaren Problembewusstsein, dem sie bereden und dichten Ausdruck verleihen. Sie wissen, dass es zwischen Sprache und Sein keine verlässlichen Algorithmen gibt. Nicht einmal einzelne überschaubare Problembereiche können sich gegen das Problem abschotten, dass es zugleich zuviel und zuwenig Sprache gibt. Dabei ist eben dies das Versprechen von Fachsprachen. Sie versprechen Überschaubarkeit, definitorische Klarheit und paradoxiefreie Funktionalität und nehmen dafür billigend den üblichen Spott über ihre ästhetischen Scheusslichkeiten in Kauf. Doch sie versprechen sich, wenn sie eben dies versprechen.

Ein Dichter, «der seine Wörter knetet als würden sie Namen ent- / halten», ist nun nach Stolterfohts weiser Pointe nicht etwa derjenige, der Fachsprachen überwindet. Auch Dichter stiften nichts Haltbares. Sie enthalten sich vielmehr des Versprechens, es gebe etwas, woran man sich semantisch halten könne. Dichterische Sprache hat vielmehr dann statt, wenn sie zu erkennen oder eben «glasklar zu ahnen» gibt, dass sie die Sprech- und Schreibweise ist, die weiss, dass Wörter nie und nimmer ein so intimes Verhältnis zu dem von ihnen Bezeichneten gewinnen können, wie Namen es versprechen. Dichtung kann das Problem des unverlässlichen Verhältnisses zwischen Sein und Sprache auch nicht ansatzweise lösen. Sie kann es aber anders bewerten, als es etwa Fachsprachen tun – nämlich nicht als Bedrohung von Verstehens- und Verständigungsmöglichkeiten, sondern vielmehr als ihre Möglichkeitsbedingung.

«Nach dorthin Freunde! Wo der Sinn entsteht»: Stolterfoht ist ein semantischer Töpfergucker. Sein Blick schweift in die Küchen des Geistes, in denen Sinn zubereitet wird. Er interessiert sich für die (beispielsweise religiösen, monetären, ästhetischen, kulturellen und theoretischen) Rezepturen, die buchstäblich Sinn «machen». In welche Töpfe er auch guckt – er gewahrt verzehrenden Dampf. Sinn entsteht demnach nicht auf festem Fundament, sondern in der Masse, wie Zeichen und bezeichnete Sachverhalte gleiten und ihren Nutzern entgleiten.

Solches Gleiten von Zeichen setzt der Band souverän in Szene. Seine «Versuche mit mutiertem Metrum» nehmen sich beherzt und witzig des vorhandenen Zeichenbestandes und zumal des Standes an Sprachreflexion an. Konkret heisst das: Stolterfoht (seltsamer Name) zitiert im grossen Massstab: Goethe und Wittgenstein, ein Lapidarium und Gottfried-Benn-Zeilen, Büchners «Lenz»-Erzählung und Herder-Essays und viele andere Texte mehr (die Hölderlins stehen genau in der Mitte des Bandes: «Fachsprache V»). Und er mutiert das Zitierte – metrisch, anagrammatisch, pointensicher, manchmal auch bis hart an die Grenze, die die kluge Allusion vom überinstrumentierten Manierismus scheidet.

## **Nichtungsdichtung**

So wird suggestiv deutlich, «dass nichtungsdichtung möglich sei». Stolterfohts Zeilen rezyklieren und nichten Dichtung unausgesetzt. Und siehe da: so frisch kann Dichtung sein, die mit ihren Beständen rechnet und weiss, dass sie spätzeitlich ist. Deutlich stehen Stolterfohts Texte in der Tradition des frühromantischen Postulats einer Poesie der Poesie. Friedrich Schlegel, der diese Formel prägte, zielte damit auf ein Verständnis von Poesie, der transparent ist, dass und wie sie konstruiert ist – die ihrer eigenen und damit der Verfahrensregeln von Diskursen überhaupt inne ist. Somit erreicht Stolterfohts semantologische Reflexionslyrik das Jenseits einer Repräsentationslogik. «Nichts stehe mehr für anderes! Was marktkonform sofort // gedichtverknappung zeitigt.»

Zwei Einwände: so knapp sind Stolterfohts Gedichte nicht. Bei aller metrischen Konzentration kommt es doch zu Redundanzen. Zweitens – eine Frage eher als ein Einwand: Kann es Lyrik geben, die gewissermassen zu viel weiss? Stolterfohts Zeilen sind kondensierte Essays von Graden. Doktoranden werden Freude daran haben oder Flüche darauf ausstossen, dass hier ein Band vorliegt, dessen letztes Wort einem kurzen Selbstkommentar entstammt und lautet: «Kein Wort von mir.» Wie auch. sollten Worte, wenn sie denn Worte sind, von diesem oder jenem sein? Worte und zumal die, die der Fachsprache der Poesie angehören, sind nicht individuell. Ein beachtliches, weil kluges, tiefsinnig-witziges und formvollendetes Lyrik-Debut auf der Höhe der spätzeitlichen Möglichkeiten.

---



## Ein heiterer Dekonstruktivist

«Die lyrische Poesie», so definierte einst der Philosoph und Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer in seiner Abhandlung über die *Wissenschaft des Schönen (1846 -1857)*, «ist ein punktuell Zünden der Welt im Subjekte... Die (poetische) Situation ist der Moment, wo Subjekt und Objekt sich erfassen, dies in jenem zündet, jenes dies ergreift und sein Weltgefühl in einem Einzelgefühl ausspricht.» Die fortdauernde Gültigkeit dieser Definition könnten die lyrischen Nachgeborenen auch heute noch bewundern – verfügten sie nur über ein hinreichendes Wissen über Gattungspoetik. Der Lyriker Ulf Stolterfoht, den man der sprachreflexiven Dichtungstradition zurechnen darf, hat sich ein Wissen um die ästhetischen Bestände bewahrt und es sich zugleich zur Profession gemacht, die alten Texte des Kanons einem ironischen Haltbarkeitstest zu unterziehen. Stolterfoht betätigt sich als Abrissarbeiter im Überbau der ästhetischen und auch außerästhetischen Diskurse, ein unsteter Wanderer zwischen den einzelnen Sprachwelten und «Fachsprachen», der uns bei seinen vokabulären Tiefbohrungen zeigt, wie hohl und morsch die Normierungen und formalisierten Übereinkünfte in den einzelnen «Fachsprachen» geworden sind. Halb heiterer Dekonstruktivist, halb frivoler Parodist, reißt der Autor das Vischer-Zitat lustvoll aus seinem Text-Zusammenhang, nimmt die Metapher des «Zündens» wörtlich und baut eine semantische Kette von Explosions-Bildern auf bis hin zum «Bombenwetter», in dem «der Dichter» angeblich kenntlich wird. Stolterfohts Dichtung ist immer auch zitatologisches Spiel und erlaubt sich in den einzelnen Versen, die hier mit einer gewissen Willkür zu Vierzeilern organisiert worden sind, das diskursive Register abrupt zu wechseln und vom Hegel-Schüler Vischer zum überstrapazierten Goethe-Poem *Wanderers Nachtlied* zu springen, aus dem die hingehauchte «spürest du»-Fügung noch nachzittert. Stolterfoht schmuggelt keine emphatischen Gegenmodelle in sein ironisches Recycling von Lyrik-Definitionen ein, sondern beschränkt sich auf die Demontage der Überlieferung. Zum Konzept der lyrischen De-Montage und De-Komposition gehört es auch, dass das eitle Auftrumpfen mit Reim und Metrum ironisch konterkariert wird. Nur auf den ersten Blick dominiert hier ein lässig inszenierter Redegestus, denn im Binnenraum des Textes hat Stolterfoht auch Strategien gebundener Rede versteckt: es kommt zur reizvollen Opposition von prosaischen Sequenzen einerseits und rhythmisch geschlossenen Einheiten und Binnenreimen andererseits, die dem Gedicht seine Festigkeit geben. Was immer an internen Bestimmungen des Dichterischen von Stolterfoht herbeizitiert wird, es verfällt der parodierenden Kritik. Auch die Präntention auf lyrische Subjektivität bleibt dem heiteren Dekonstruktivisten verdächtig; das Ich-Sagen im Gedicht ist für den Fachsprachen-Forscher offenbar der Sündenfall der modernen Poesie. Bei aller Lust an der lyrischen Demontage laboriert der Text an einer gewissen ironischen Überanstrengung, ja an Redundanzen-Überschwemmung. So gehört zum Beispiel die Rede vom «heiseren wegkauen der sätze» bei Dichterlesungen oder dem «Autismus» der Zunft mittlerweile zum ironischen Standardprogramm der Lyrik-Kritik. Auch der boshafte Fingerzeig auf den unbedarften Zeitgenossen, dem die Erkenntnis zuteil wird, «lyrik jahrelang mit einem / unaufgeräumten kulturbeutel verwechselt zu haben», verdankt sich einem Lustigkeits-Überschwang, der unfreiwillig ins Kabarettistische kippt.

das punktuell zünden der welt «hängt alles  
wie an lunten» / brennt dementsprechend ab:  
beziehung sprengmeister zu detonat bei soge-  
nanntem bombenwetter sollt ihr den dichter

kennenlernen / die ganze wucht des bergschuhs  
fühlen: er setzt statt spürest merkest. du denk-  
bar vag surrogat – kaum schwund! ach sprache /  
das gefühl im mund: lyrik jahrelang mit einem

unaufgeräumten kulturbeutel verwechselt zu haben.  
schlägt ein wie eine jambe: schwulst pop und neue  
sachlichkeit – ganz sacht hat es gekracht. wo jetzt  
im saal die lücke klafft saß vormals was wie

hörerschaft. tatsächlich aber dürfte dieses hei-  
sere wegkauen der sätze nur einer eingeschwornen  
klientel ans herz gewachsen sein. selbst die war  
nicht zu halten. dann also auf autismus schalten.

ich ist wieder wer – das urgemütliche drüsen-  
idyll. wo etwas anders ausgedrückt: allein das  
ungeschriebne glückt / sogar das abgetriebne  
schmückt. zufrieden lehnt man sich zurück. welt

findet zwischen ohren statt. der rest sei: schweigen  
schmunzeln schädel öffnen um so – von jeder andern  
pflicht befreit – synapsenzuwachs zu betrachten.  
dann küß die hand und glückhaftes umnachten. [fachsprachen X]

---

## So brannte er hin

Ob Gottlob Frege, Bertrand Russell oder Ludwig Wittgenstein, ob Friedrich Hölderlin, Wilhelm Lehmann oder Oskar Loerke, hier fliegt die Philosophie- und Literaturgeschichte sämtlich erst einmal in den Papierkorb, ehe sie Blatt für Blatt wieder herausgeholt oder gegebenenfalls wieder verwendet wird. Allerdings nur fragmentarisch und in wenigen auserlesenen Sätzen. Auch haben sich die Zitate plötzlich so mit dem Urtext des Autors vermischt, dass dieser selbst nicht mehr recht weiss, was noch von wem ist und wer wann was gesagt hat. Etwas hilflos vermerkt er es im Anhang des Buches, mehr achselzuckend als tatsächlich erhellend. Aber das alles gehört schon zur Geste der Ironie, die sich durch diese Lyrik zieht und die jeden Anspruch auf Gültigkeit von vornherein ausschliesst.

Denn wenn die «muttersprache» ein «falscher hase» ist, eine «freund-feind-kennung» mit «materialwiderstand» im «sterbeverein», dann ist es wohl für den, der sie gebraucht, auch tatsächlich besser, etwas Sicherheitsabstand zu den Worten zu halten und gewissermassen frühgewarnt skeptisch zu bleiben. Allein der Titel «fachsprachen» beschwört, dass es sich um Kassiber handeln muss, was einen in Versen und Strophen so durch den Kopf gehen kann und sich dann wie von selbst aufs Papier schreibt. Der Klang ist entscheidend, der passende Rhythmus und der überraschende Reim. Für mehr jedenfalls ist der Autor nicht zuständig, da er selbst eine in Gang gekommene Textmaschine ist, die ein anderer, vorzugsweise die gesamte bestehende Schriftwelt, für ihn angeworfen hat und der er nur schreibend wieder entkommen kann.

Und so kalauert und witzelt er alles bis auf den Wortstamm zugrunde, oft assoziativ wie auf einer Analytikercouch, bis die Maschine vielleicht einmal so überhitzt ist, dass sie einen Kurzschluss erzeugt und kurzzeitig ausfällt. Dann stürzt das europäische Geistesgut aus dem schwachen Kitt der Zitierbarkeit in seinen Ursprung zurück, weil «das schreiben dem denken» eben doch zu sehr «fremdelt». Und der Autor, der programmatisch eher ein Nicht-Autor ist, fühlt sich befreit.

Im Grunde aber, und das ist die substanzielle Kehrseite der Ironie, sind die Gedichte und ihr Verfasser auf das Gegenteil aus: auf den ernsten und brauchbaren Text, der nur wie die Rose im Dickicht der Hecke so schwer zu finden ist. Diese doppelte Bindung der Gedichte, einerseits das Recycling der Postmoderne zu bedienen, um es andererseits lächerlich zu machen, ist für mich das Aussergewöhnliche an ihnen und lässt viele ähnliche Versuche, die in den Schleifen der Wiederholung den Ausgang nicht finden, weit hinter sich zurück. Wenn ich es kühn sagen soll: es ist eine im besten Sinne tiefe Romantik in diesem Konzept. Und «so brannte er hin», über den es früher einmal hiess: «So lebte er hin.» Das ist die Lage.

moskowiter einem biegsamen gorch zu  
ohren man wolle ein kinn von ihm  
das eigene sei ja anno im zugriff  
auf kronstadt geschmettert (kuhlmann)

war mit einem weiß-blauen kostüm schon  
in lübeck ausgestattet worden welches  
er bekanntlich ständig trug) aber  
alles so dicht so trüg so plump damals

in leiden als (wie wohl der andere geklei-  
det war) aengstiger blutsturz frühlings-

gefüge «breßlauern» hieß: sehr sehr heiß  
durchs livland nach stambul (ist er nicht

gedruckt?) was heute straßburg sich die  
beiden nun unweigerlich einander nähern  
– schlagstumpf der eine so brannte er hin  
– lichterloh der matros so lag er denn da

[fachsprachen I]

---

Ulf Stolterfohts Gedicht aus dem Band *fachsprachen I – IX* (1998) sieht nach einem strophischen Gedicht aus, dessen Zellen mit metrischer Gleichartigkeit gebildet sind. Der Anblick täuscht, doch er hat Wirkung: Der Augenschein suggeriert Sprechen, das das Gedicht nicht einfach prosaisch verlaufen lassen, sondern es mit einer gewissen Gehaltenheit rezitieren soll. Den Sätzen wird nicht direkt ein strophisch-metrisches Schema auferlegt, es wird ihnen eher eine Menge, etwas zwischen Quantität, Strophe und Rechteck aufgeprägt. Stolterfohts Gedichte sind in dieser Hinsicht den Gedichten Thomas Klings, Marcel Beyers, auch manchen Gedichten Oskar Pastiors und Paul Wührs ähnlich. Unabhängig von allen gravierenden Unterschieden zwischen den Versen dieser Autoren in den letzten Jahren ist ihnen gemeinsam, daß es in ihnen ein neues Verhältnis zur gebundenen Rede gibt. Erstens gibt es eine Wiederaufnahme etwa der Terzine oder der Sestine oder auch des Sonetts, die aber nicht einfach als Flucht in den sicheren Hafen der alten Formen anzusehen ist, sondern entspannt, versuchsweise und unideologisch ist.

Zweitens gibt es den Versuch, etwas aufzubauen, was die Gedichte in die Nähe gebundener Rede bringt, aber sie nicht durch absolute strophisch-metrische Regelmäßigkeit erstarren läßt. Sondern es wird von der Prosa her, von prosaisch-unmetrisch gedachten Sätzen oder Wortfolgen her eine annähernde Regelmäßigkeit im Ablauf aufgebaut, die den Gedichten dann etwas mehr Festigkeit, Geschlossenheit, Ruhe, Bindung gibt, ohne daß die alten vorgegebenen Formen einfach wiederzuerkennen wären: das »wieder« wäre das ideologisch Fatale. Hätte ich die *achievements* deutscher lyrischer Sprache in den letzten anderthalb Jahrzehnten zu benennen, würde ich auf diese neue innere Stabilisierung des Tons deuten, auf die nicht von außen auferlegte, sondern von innen heraus erarbeitete Festigkeit in der Fügung der Zeilen, in der nun Ruhe und Unruhe zugleich entstehen können, weil zum Beispiel systematisch Zeilenende und Satzende gegeneinander laufen. Gegen die Geschlossenheit des Tons wird untergründig rebelliert, sie wird bisweilen zum Unregelmäßigen gesprochener Rede hin geöffnet, sie kann an anderen Stellen so unauffällig nahe an geschlossene Formen herankommen, daß man verblüfft entdeckt, daß es da Reime gibt – die sich aber nicht als Charakteristikum in den Vordergrund spielen. Der Vers ist nicht von vornherein da, er wird von der Prosa her aufgebaut; er hat kein Rezept, das sich aus einem gegebenen Formenkanon oder einem Stil ergäbe, aber er hat ein Zustandekommen. Es gibt nicht den Glanz von Meisterhaftigkeit und Können, der sich über die Zeile legte, sondern den Reiz einer Nüchternheit, die darauf achtet, daß sich der Vers nur eine Handbreit über die Prosa erhebt und nicht »abhebt«. Hierher gehören auch die regelmäßig-unregelmäßigen Verkettungen von Zwei- und Dreizeilern, die Paul Wühr zur Struktur vieler seiner Gedichte gemacht hat, die Pathos in einem ungeahnten Maße wieder wagen und zugleich brechen.

Jetzt wäre natürlich doch darüber zu reden, welcher Sorte von literaturtheoretischem Quatsch, der Dichtung gerne als »subversiv« reklamiert, obwohl sie doch nicht einmal mehr in den Seminarräumen der Universität subversiv wirkt, Stolterfoht in dem angeführten den Garaus macht. Sagen wir aber hier nur noch, daß es in vielen Gedichten Stolterfohts in *fachsprachen* etwas gibt, das ich zu den neuen Möglichkeiten der Lyrik rechnen würde: Intellektuelle Heiterkeit, die nicht einfach nur witzig-satirisch oder kulturkritisch ist, sondern mit avancierten poetischen Mitteln arbeitet und auf der Höhe der satirisierten Gegenstände ist, ähnlich – gerade auch in dem Abschnitt *fachsprachen IX* seines Bandes – wie in der erzählenden Prosa Thomas Meineckes in seinem Theorie-Szene-Roman *Tomboy*.

amoenisierung

diese gestimmtheit. dies verwiesensein. und dann  
inmitten ähnlicher begriffe: SÄGEN. was überrascht:

es soll als zeichen für strukturzwang stehn. soll da-  
durch auch befremden. doch dafür brauchts ABNOR-

ME MITTEL. entartet fällt ausdrücklich nicht. so  
spricht die neue theorie denn auch aus gutem grund  
vom SCHABEN. nur so entgliedert sich der schlupf.  
erblüht der schrumpf zur vollen gröÙe. das zauber-

wort heißt «parataktisch sprudeln». strudeln.  
wohl straucheln auch: ihm ist bei goethe wohler  
als bei eliot. befremdung nun vom allerfeinsten.  
ein gastauftritt. ans pult schleicht donald davie:

«man möchte beinahe sagen daß die verwerfungen der  
syntax in der versdichtung die herrschaft von gesetz und  
ordnung in der zivilisierten gesellschaft bedrohen». ja ja:  
zu gerne will man das. mit minimalem einschränk: nur!

[fachsprachen IX]

---

## Satzmaterial, Ichmaterial

Das «künstlerische Material» ist nur noch ein Schatten seiner großen Vergangenheit. Für Adorno vertrat es den Weltgeist in Zeiten seiner Verdunkelung: das Material als Statthalter der Schechina, wie es die Kabbalisten sagten, als letzter Hort möglicher Versöhnung des Ganzen. Gegen derlei «in Deutschland verbreitete theoretische und belletristische Untergangsmetaphysik, Übellaunigkeit, *German Angst* und Götterdämmerungsstimmung (Stefan Wackwitz) trat die «Konkrete Poesie» an, auch sie tat es im Namen des Materials. Eine wissenschaftliche Verjüngungskur des Materials sollte nicht das Ganze und Erlösende noch einmal retten, sondern es ins Museum und die Geschichtsbücher verbannen: «es eignet dem wort die schönheit des materials und die abenteuerlichkeit des zeichens. es verliert in gewissen verbindungen mit anderen worten seinen absoluten charakter. das wollen wir in der dichtung vermeiden.» Wenn solche absolute Reinheit der Wortmaterie hergestellt sein würde, dann wäre, so träumte Eugen Gomringer in den fünfziger Jahren, eine neue, verbindliche lingua franca poetica geboren. Ihretwegen stimmte er dann doch ins Hohe Lied vom Material ein: «zweck der neuen dichtung ist, der dichtung wieder eine organische funktion in der gesellschaft zu geben und damit den platz des dichters zu seinem nutzen und zum nutzen der gesellschaft neu zu bestimmen.»

Die Fallhöhe war beträchtlich. Das «Material» kam zum universitären Ladenhüter herunter. Heutige Poetiken meiden das Wort füglich, der Stallgeruch der theatralisch und kunstnarzisstisch verblasenen Gesellschaftsutopien ist ihm nicht auszutreiben. Ironie statt heiliger Ernst, Pluralität der Idiome statt Rettung des Ganzen, freies Flottieren statt Materialstand, so lauten die Stichworte der Saison, die nun schon bald zwei Jahrzehnte währt. «Der Poet, der aufgeklärt und ironisch auf die zivilisierende Wirkung der formgesättigten Ironie setzt, befreit das Gedicht von der fixen Idee des Fortschritts, die unter dem Innovationsgebot die tradierten Formen verbrannte.» So dekretierte das «Mercur»-Heft «Über Lyrik» 1999 pontifikal und präzeptorial – und erhob Robert Gernhardt zum Epochengenius. Jene «Intellektuellen, die Friederike Mayröcker und Thomas Kling lieber loben denn lesen», könnten sich nun, da Material- und Fortschrittsdenken sich endgültig erledigt hätten, wieder reinen Gewissens «erholen ... bei einer Poesie, die trocken, licht, geistvoll» ist. Gernhardt, so etwa ließ sich dort eine Professorentroika vernehmen, ist der Statthalter Goethes, nur spaßiger. Nun dürfte es schwierig sein, jemand, der licht-geistvolle Kunstprodukte der Art «Ich schreibe ein Buch / und mein Buch wird ein Hit. / Doch Marina weiß nichts davon ... Was nützen mir Buch und Unsterblichkeitsscheiß / Samt Breitbach-, Büchner- und Nobelpreis / Wenn Marina davon nichts weiß» in einem Atemzug mit W. H. Auden, Yeats und Celan nennt, in Debatten über Kriterien zu verwickeln. Doch selbst kategorienverwirrte Präzeptoren unterstehen den Gesetzen der Logik und so darf man wohl den Finger auf einen Hinkelfuß legen. Klopstock, modernes Urbild des Sängers, war ein Sprach-Denker von epochaler Dimension, der junge Goethe schöpfte aus Herders Spekulationen, der alte hätte sich nicht unterstanden, Humboldts Philosophie der Sprache zu ignorieren, Barockpoeten haben sich an Jakob Böhmes Sprachtheosophie entzündet, Novalis an Franz von Baader, Baudelaire und Blake an Swedenborg, Eichendorff und noch Celan an der Theorie der adamitischen Namensgebung usw. – sprich: Die poetische Sprache ist von jeher, um es mit den Wissenschaftstheoretikern zu sagen, «theory-laden». Es gibt keine theoretische Unschuld des poetischen Herzens. Diese ist vielmehr eine späte und historisch bedingte Inszenierung, eine beiläufige Episode in der Geschichte der Dichtung. Mindestens die stoische Theorie der Bezeichnung steckt in unser aller Blut, denn sie ist auf allen möglichen Umwegen in unseren Deutschunterricht eingeflossen: Wir reden wie selbstverständlich von der Bezeichnungskraft der einzelnen Worte, vom Abbilden von Eigenschaften in Prädikaten, von «Subjekt» und «Objekt» im grammatischen Sinne und vielem mehr, und das ist keine Selbstverständlichkeit, im Gegenteil, es ist der Inbegriff dessen, was linguistisch fragwürdig und sprachphilosophisch wahrscheinlich sogar obsolet ist.

Es gibt keine theoretische Unschuld. Man überlässt allenfalls anderen die Wahl. Das kann man niemanden verbieten, man sollte sich nur im Klaren darüber sein, dass man das Je-schon-Gewähltsein gewählt hat. Es ist keine «Fortschritts»-Ideologie zu glauben, die poetische Sprache habe sich den linguistischen Paradigmen der Gegenwart zu stellen, habe sich an Derrida und Paul de Man abzarbeiten, an Wittgenstein und Donald Davidson, an Whorf, Charles Sanders Peirce oder den Psycholinguisten – es ist ein Bestehen auf Tradition. Wer «Form» sagt und dabei Gernhardt meint, also das quantitative Schema als Füllstutzen von Anekdoten und Vorwand zu Pointen, ist nicht konservativ oder liberal und offen zum Volkstümlichen hin, sondern einfach ein Verächter dessen, was Klopstock, Goethe und Mallarmé unter «Form» verstanden haben.

Vielleicht hätte man tatsächlich vergessen, wie weit sich der lyrische Common sense, der sich in den Großfeuilletons und den Akademien unterm Banner der Avantgarde-Verachtung breit gemacht hat, von allem entfernt hat, was einmal «Form» und Einbildungskraft hieß – die eben selten ohne linguistische Modelle und sprachphilosophische Zeitgenossenschaft auskamen –, wenn nicht unlängst Gebilde wie das in dieser Lesart vorgestellte aufgetaucht wären. Solche Dichtung hat sich von den Theoretikern der Dekonstruktion und der totalen Medialisierung belehren lassen, dass es keinerlei Unschuld mehr gibt: Jedes Sprechen ist ein Déjà vu. Alles ist Reproduktion, die Flucht ins Ich-Hafte, Formbewährte, Ursprüngliche, Ungesagte oder Erschaute zuallererst. Individualität und Innovation können daher allenfalls eine gewisse Weise des Modulierens meinen. Oder Akzentsetzungen in einer Choreographie der vergeblichen Fluchtbewegungen im Käfig der immer schon präexistenten Codes. Verblüfft sehen wir, dass «Vielzüngigkeit» oder multiversale Codierung wohl Kernworte der Poetologie der neunziger Jahre waren, doch niemand ernsthaft Konsequenzen aus dem Hinwegbrechen verbindlicher Letztbedeutungen zog: Man redete *über* das Auseinanderbrechen der Idiome in entliehenen Formen. Mochte man den zerspellten Kosmos begrüßen oder beweinen – das diagnostizierende Subjekt blieb außen vor und also intakt. Ich und Sprachgestalt gingen nicht aus dem Idiomgewitter hervor, man brachte sie <in Form>. Also setzte sich das Gedicht nie restlos den Idiomen aus. Wenn es das täte, gewönne es Form, indem es sich den überlagernden Codierungen anheim gäbe und sich von ihnen vorantreiben ließe. «es eignet dem wort die schönheit des materials und die abenteuerlichkeit des zeichens.» Plötzlich kommt diesem angestaubten Credo eine ganz neue Gegenwärtigkeit zu: Das Gedicht kann im Zeitalter der Schnittstellen und Multicodierungen ankommen, wenn es die Errungenschaften der *klassischen* Moderne transformierend aufgreift. Anders gesagt: Nur der radikale Avantgardist kann postmodern sein.

Das ist nicht alles, was Stolterfohts Gedicht lehrt. Es vollbringt zudem das Kunststück, das Sich-Überlassen an aufgelesene oder einschließende Idiomtrümmer zu demonstrieren und dabei *nicht* das mit Frege in die Welt getretene, von Wittgenstein ausgearbeitete sprachphilosophische Jahrhundertparadigma zu unterlaufen: Der Satz – nicht das Einzelwort – ist die Bedingung *jeder* verbalen Bezugnahme auf etwas anderes. Ulf Stolterfohts «fachsprachen» wählen, weil sie – vielleicht zum ersten Mal – das Frege-Wittgenstein-Paradigma schöpferisch befragen und zugleich Zeitgenossenschaft mit der dekonstruktivistischen Absage ans autonome Subjekt suchen, daher das Sowohl-als-auch: Fortlaufend wird montiert, entstellt, parodiert, angerissen, ins Leere gefragt, gekalauert, doch eben dieses produzierende Dekonstruieren setzt voraus, dass der syntaktische Rhythmus und die Morphologie der Worte weitgehend intakt sind. Der Satz ist wie bei Frege eine Transzendentalie, eine Bedingung der Möglichkeit *jeden* Sagens, auch des entstellten – das wie jedes moderne Dichten immer auch die eigenen Grundlagen einholen will, in diesem Fall das Sowohl-als-auch. Aber was heißt im Gedicht der totalen Vermittlung «einholen»? «Verstehen»? Altfränkische Metaphysik. Dekonstruieren? Dito. Gibt es ein Drittes? Wenn, dann das Gedicht selbst, das sich fasziniert gibt von der Frage danach, was ein Satz <ist>, obwohl diese Frage zu den «Was-ist»-Wesensfragen gehören, die nach Wittgenstein eine Irreführung durch unsere Grammatik sind.



Gottlob Frege irrlichtert in persona durch die «fachsprachen». Schlussstein des ersten Stolterfoht-Bandes war ein programmatisches, ungeklittertes Zitatgedicht, das Frege höchst zweideutig zum Vorzeigekroboten moderner Wahrheitssuche erklärt. Als Frege feststellte, «daß seine // fundamentale voraussetzung falsch war antwortete er / darauf mit intellektuellem vergnügen.» Der vollständige Satz ist eine *conditio sine qua non* dieser Gedichte, weil ihr Sinn im lautspielerischen, idiomklitternden, materialverschneidenden oder subversiv fragenden Unterlaufen von Sinn besteht. Burlesk heißt es anderswo in Form eines kommentierend konterkarierten Zitates: «man möchte beinahe sagen daß die verwerfungen der / syntax in der versdichtung die herrschaft von gesetz und / ordnung in der gesellschaft bedrohen. ja ja: / zu gerne will man das. mit minimalem einschränk: nur!»

Die Anfangszeilen des Lesarten-Gedichts sind eine spielerische Fortspinnung des Wittgensteinschen Stiles («was meinst du eigentlich mit ...?»). Die Imitation eines Diskursstiles drängt durch radikalisierende Anwendung auf sich selbst über sich hinaus. Dann wird plötzlich die Diskursart gewechselt, es folgt eine scheinbar willkürliche Setzung eines verfremdeten Sprichworts: «selbst ist der satz.» (cf. «selbst ist der mann.») Doch der Spaß hat Methode. Oder die Methode, die nur ein Ausbrechen aus dem Zwang zum vorgegebenen Sinn sein wollte, muss feststellen, dass auch dieses Ausbrechen aus einer Diskursart nur dazu führt, in einer anderen zu landen, die mit der ersten, ob sie will oder nicht, in sinnhafter Assoziation steht. Wir können «Satz» selbst nicht verstehen, weil wir uns ja immer wieder nur *in* Sätzen verständigen und *auf* andere Sätze – zum Beispiel die Ausführungen Wittgensteins – beziehen können. Alles ist Reproduktion. Und: Keine Reproduktion ist ohne Kopierfehler. Wenn also nun der Satz ungefähr die gleiche Rolle wie ehemals das transzendente Ich spielt – werden «selbst» und «satz» funktional äquivalent. Ganz konsequent fährt das Gedicht also fort, das Geheimnis des Satzes als Geheimnis eines sublimen inneren Ich zu behandeln. Von diesem fällt, wie es nun in Imitation alter mystischer Gleichnisrede heißt, das Physische ab. (Die erlauchte Rede von den Wörtern als Kleid der Seele mag zudem hineinspielen.) Nur: Der Gang ins mystische Innere ist nicht nur selbst wiederum ein Satz; er benutzt seinerseits einen gleichnishaften Teilsatz («*wie* faule haut»), was ja nichts anderes heißt, als dass auch diesem Satz wohl noch ein «*eigentlicherer*», «*wörtlicher*» Satz zugrunde liegen muss. Der Satz war also sogar hier, wo er selbst befragt und durch ein Gleichnis ersetzt wurde, schon immer da, bevor ich zu erkennen anfang – obwohl oder gerade weil ich dachte, das geheime Innere des Satzes vor meinen Augen zu entblättern. Und die Adaption mystischer Rede war ihrerseits schon innerlich gebrochen: Sie mündet unversehens in die seltsame bürokratisch eingefärbte Floskel «... wie folgt entblößt», die sich noch dazu befremdlich mit der Fügung «... vom Körper löst» reimt, als ginge hier etwas mit dem Text durch und wolle in kindisch-jambiges oder volkstümlich vierhebige Gereime ausbrechen. Eine Art Störfrequenz – genauer besehen eine Travestie der klassischen Avantgarde: In Schwitters' Prosastücken findet man solche anarchischen Binnenreim-Querschläger.

«wie faule haut vom körper löst ... entblößt», das ist makaber. Wörtlich verstanden, kann nur ein Pathologe das Ablösen der Haut eine «Entblößung» des Körpers nennen. Zudem war die Fügung «wie faule haut vom körper löst» in sich verfremdet: Es verbirgt sich darin die Redensart «auf der faulen Haut liegen». Handelt es sich bei solchen Verschränkungen um Manipulationen tatsächlich existierender Zitate? Sind sie die Erfindung eines Budenzauberers, der alle Diskurse in Effektlane aus dem Stegreif erfindet, ohne dass es ihn interessiert, woher sie stammen, wie sie «korrekt» lauteten? In einer Nachbemerkung zum ersten Band hatte Stolterfoht etwas Derartiges angedeutet: «In viele der Gedichte sind Zitate eingearbeitet, aber nicht immer als solche kenntlich gemacht. Oftmals war oder ist mir heute ihre Herkunft unbekannt. Aus Gründen der Redlichkeit seien hier zumindest die Fälle aufgeführt, in denen sich Texte, über das eigentliche Zitieren hinaus, eines fremden Materials bemächtigen ...»

Andererseits: Das Gedicht könnte ebenso gut das Produkt eines abbildlichen Realismus sein. So unstat, mal logischer als die Philosophen selbst, mal unfähig, einen «einigen Gedanken festzuhalten», mal gewissenlose Wortkomödie, der alle Idiome gleich heilig oder unheilig und je nach Laune fragmentier- und entstellbar sind – genau so funktioniert womöglich das «Selbst» der Ära totaler Medialisierung. Es kann sich kaum mehr Ursprung und Folgen irgendeiner Floskel, irgendeines Sprachbildes, irgendeiner Wortprägung sicher sein, und zwischen Authentizität und Imitation kann schon lange nicht mehr unterschieden werden. Ja, vielleicht ist eine der verstörendsten Innovationen dieses Gedichts, dass in ihm zwischen Abbild, Konstruktion und Dekonstruktion gar nicht mehr unterschieden werden kann – und dass es sich dennoch als annähernd organisches Netzwerk, als Rhizom der fragmentierten Welt entziffern läßt. Daß «faule haut» sich wie «rest außenwelt» vom Ich- oder / und Satzkörper löst, ist durchaus in Nachfolge der Vorstellung von der Hinfälligkeit des Fleisches gesagt; eine gleichsam verwörtlichende Dekonstruktion alter Gleichnisrede. Nicht wörtlich, also als Gleichnis im Gleichnis gelesen, würde mit dem Abfallen der bloß äußerlichen Verhüllung des Satzes auch der Müßiggang hinieden ein Ende haben, die «faule haut» würde abgelegt, um mit der eigentlichen Gedankenarbeit zu beginnen. Genau das, so sehen wir jetzt, wurde zuvor schon angekündigt: «*selbst* ist der satz. zu- / nehmend komplex.» (Mit der merkwürdigen dissonantischen Reibung von «selbst» und «komplex».) Und es spielt die Erinnerung an den allerersten Satz hinein, der hoffnungslos quer zur Verseinteilung steht, als ob er uns damit sagen wollte, wie «unpoetisch» er ist: «jeder satz sagt wittgenstein (wo?) könne so / verstanden werden als erkläre er eines seiner / glieder: was meinst du eigentlich mit satz?» Versteht man die Frage – eine Frage nach der Frage nach dem Satz, also gleichsam eine Frage zweiter Stufe – als Nucleus des Gedichts, würde das Ganze zum abbildenden Protokoll der Vernetzungen, die sich im Bewusstsein auf- und abbauen, wenn es jene Frage zu beantworten versucht. Aber dieser Fragesatz kann auch als «tatsächlich» wirkendes Prinzip, als *Subjekt* (sic!) und *movens* des Ganzen verstanden werden: Das Gedicht selbst wäre dann die (durch verschiedene transitorische Netzwerke hindurch-geschleuderte) Erklärung, die *der Satz sich selbst gibt*. Das ist natürlich bestenfalls eine Metapher, doch das Gedicht nimmt damit nur eine zitierte Metapher für bare Münze: «jeder satz sagt wittgenstein (wo?) könne so / verstanden werden als *erkläre er ...*» Dort war das Subjektartige des Satzes keine Metapher; wieso sollte es jetzt eine sein? Nur, weil niemand mehr *ausdrücklich* zitiert wird? Der Satz ist das Subjekt, aber er «hat» ja buchstäblich auch eines:

«... wie folgt entblößt: wenn ich das bin was da / zitiert zitiere ich doch immer einen satz.»

Wittgenstein lehrte, um «dem Ich» auf die Spur zu kommen, müsse man nur von dem großgeschriebenen «Das Ich» zurückgehen zum grammatisch unverfänglichen, kleingeschriebenen Pronomen «ich» (oder «selbst»). Dann aber wäre ja tatsächlich im Satz «selbst ist der satz.» nicht mehr klar, wer wen zitiert – beide, Selbst und Satz, wären Funktionsgrößen, Bedingungen und Momente des Sich-Sagens, nicht aposteriorische Gegenstände der zeigenden Objektrede. Zitiert der Satz «mich», wo doch auch mein «Selbst» ein Produkt oder Funktionsmoment der (missbrauchten?) Grammatik ist – oder zitiere «ich» den Satz? Oder spielt ein Drittes, Namenloses, mit uns beiden? Oder ist das Dritte die Sprache «selbst»?

«kurz hingeknallt»: Der Kanalwechsel ins Vulgärdeutsche ist eine barsch-burschikose Geste in der arithmetischen Mitte des Gedichtes. (Und ein weiteres Vexierspiel mit dem Binnenreim: «sachverhalt» – «hingeknallt».) Die obere Hälfte gewann aus dem Eingangssatz (Zitat?) eine selbstreflexive Dynamik, die das Gedicht, also die Sätze, also das Ich, entzündete, indem es ständig auf der Suche nach einer «Selbst-Erklärung» war, die es im Augenblick des Entstehens schon wieder überblendete. Sie konnte als eine sich wie in einem allzu üppigen Kostüm (sic!) verwickelnde Entfaltung der Frage des Satzes nach sich «selbst» als auch als Frage des Ichs nach sich «selbst» gelesen werden. (Im nachfolgenden «fachsprachen»-Gedicht wird das in der Art des «Alle-Kreterlügen»-Paradoxes so gefasst: «ich bin ein gedicht» – sicher einer / der verzwicktesten sätze deutschsprachiger lyrik.») So zahlreich die Bezüge sind – sie stehen immer auf der Grenze zur Selbstnegation und sie exerzieren vor, dass aus der eingangs gesetzten selbstreflexiven Grundfigur nach der Bedeutungsklä rung kein Weg hinausführt – oder allzu viele. Die schroffe Geste «kurz

hingeknallt» und die aus ganz anderen Idiomregionen stammende Nachrichtennotiz «die / folgende warnung ...» durchbrechen nun die sich auflösende und an allen Objekten abgleitende Selbstreflexivität von Satz und Ich. Doch der Satz «kurz hingeknallt.» schafft im gleichen Augenblick neue Bezugsnetze: Er bezieht sich auf den unmittelbar davor stehenden Satz oder alle vorangegangenen – oder aber auf den nachfolgenden zweiten Gedichtteil: Hier fällt nicht nur das einzig ausgewiesene Zitat des Gedichtes, es wird auch offenbar ein außerhalb des bisherigen Gedichtes liegender Satz zitiert. Von hier aus betrachtet, müssen die Sätze «wenn ich das bin, was da / zitiert zitiere ich doch immer einen satz (und / eben keinen sachverhalt). kurz hingeknallt.» neu gelesen werden. Wenn *ich* das gewesen sein wollte, der da die Sätze Wittgensteins und sonstiger zitiert hat – es zum Beispiel also nicht der Satz selbst war, der das tat -, dann bin ich jetzt so frei, gleich noch einige andere zu zitieren, und beweise so meine Autonomie im Dschungel der Idiome, Fragen und Kategorien.

Verdächtig aber, dass vom Gedicht des Westberliner Autors Stolterfoht nun ausgerechnet eine Weisung «an die adresse eines / westberliner autors» ausdrücklich zitiert wird – ein Satz, der also seinerseits einen Satz zitiert. Seltsam auch, dass er mit dem Szenewort «realo» angerufen wird, und der, kaum ist das ausgewiesene «Zitat» gefallen, sich schon wieder ganz munter «einen Reim darauf macht»: «am grund der spree» – «das tut / dem dichter weh.» Nun hört man im – simulierten? entstellten? – Zitat das alte Motiv von der Dichter-Lyra auf dem Grunde des Flusses hindurch. (Auch wenn der Urheber des «Zitats», wer immer es sei, davon vielleicht gar nichts ahnt.) Das einzig ausdrücklich Zitierte dieses Gedichtes, das sich in gewissem Sinn an der Frage des Zitierens, nämlich an der Bezugnahme eines Satzes auf sich selbst oder auf einen anderen Satz entzündete, scheint den Dichter selbst zu verhöhnen. Der Dichter, der sich im entstehenden Gefühl, über Sätze, Sinn und Zitate nun autonom verfügen zu können, «knallt» etwas scheinbar Text-Externes hin – und steckt sogleich in Selbstbezüglichkeiten, die auf neue Weise sein Welt und Sinnverlangen unterminieren. Allerdings – es stand ja geschrieben: «wenn ich das bin, was da zitiert ...» Wenn *ich* das (gewesen) bin, scheint das sagen zu wollen, zitiere ich eben noch einen Satz, aber eben auch: Wenn ich das bin, zitiere ich *ohnehin immer nur* Sätze, die andere Sätze zitieren, die wiederum auf seltsame, rhizomartige Weise mit anderen in Beziehung stehen – und noch nicht einmal das ist ganz sicher, denn vielleicht bin «ich» jenes Zitierende gar nicht, sondern die Sätze oder eine magische dritte Instanz. Ja, es ist ja nicht einmal sicher, ob es sich überhaupt um Zitate handelt, nicht vielmehr um entstellte Brocken oder erfundene Stil-Imitationen, mit denen die Sätze das Ich oder die Sätze die Sätze oder das Ich das Ich oder das Ich den Leser ans Licht ziehen und damit hinteres Licht führen.

Womöglich ist dieses Ich gegen Ende nicht (mehr) ganz bei sich. Jedenfalls lallt es sich halb in Kindersprachenreimen zu Ende. Oder dieses Ich ist eigentlich mehr als wir Leser bei sich selbst, denn es produziert Sinn(es)-Lust, ohne sich unserem gewohnten «strukturzwang» (wie es in einem anderen «fachsprachen»-Gedicht hieß) zu unterwerfen: «ein junger dachs erobert seine welt.» – Das kommt wie eine Promenadenmischung aus Taugenichts, «Bildnis des Dichters als junger Mann» und Kinderbuch daher. Doch stehen die denn nicht auch «tatsächlich» in Korrespondenz? Auch dieses in ernstem Spiel aufgerufene «welt»-Netz wird, kaum haben unsere Neuronen es brav aktiviert, wieder unterminiert: Aus «behelfswelt» folgt in silbenspielerischer Deduktion oder in Dalíscher Phantastik der Ausdruck «auf krücken gestellte welt». So elend soll dieses irdische Idiomgefängnis nun nach dem misslungenen Ausbruchsversuch sein, dass da «schon wieder» Worte «schimmern» – warum «schon wieder»? Sind wir plötzlich unter Kabbalisten geraten, für die die Wahrheit des Wortes erst erfahren werden kann, wenn die Welt in ihre tiefste Schmach gesunken sein wird? So wahr scheint das kommende, das latente, aufdämmernde Wort zu sein, dass wir noch gar nicht wissen können, was dieses Wort dann sein wird und wir daher von ihm vorerst nur in Anführungszeichen sprechen dürfen und in verniedlichendem Kindersprachen-Diminutiv – «ein junger dachs erobert *seine* welt»! Wäre das Wort «wörtchen», wenn wir wüssten, wie es «wirklich», also ohne Gänsefüßchen und Diminutiv lautete, eine Art Zauberwort, nirgends genannt, un-zitiert zitiert, und daher die heimliche Antriebskraft des ganzen Gedichtes?

Natürlich wird auch dieses aufgebotene Sinn-Spektrum in Stolterfohts ars combinatoria humoriana aufgerufen, um noch im Aufscheinen lustvoll oder reflexartig entzaubert zu werden. Und scheint das Gedicht nicht am Ende genau dieses Verfahren sogar anzudeuten, mit dem Wort «flüchtig», das sich wieder einmal in ironischer Halbdissonanz mit «wichtig» reimt? Nein, auch hier kein unvermischter Sinn, kein Meta-Code. «flüchtig» ist nur das Produkt des von Stolterfoht geliebten Verfahren des «Ver-Hörens», der Neuzeugung, Verfremdung, Entstellung von Worten durch fingiert ungenaues Hör-Verstehen: «züchtig / flüchtig». (Ebenfalls ein Erbe der klassischen Avantgarde: In Heißenbüttels «Textbüchern» etwa kann man es finden, Priessnitz hat es geradezu systematisiert.) Nicht-flüchtig, also handgreiflich und dauerhaft, ist nur der unversehens dazwischenfunkende Traum von – ausgerechnet – Marburg. Auch er kam seinerseits als Desillusionierung ins Spiel, als Verdrängung des zuvor sich gerade eben aufbauenden «behelfswelt»-Imagos. Oder als dessen Bestätigung? Andererseits: Marburger Schule, Neukantianismus, Heidegger etc. Vielleicht also ist nur dieser Traum «un-züchtig». Und daher nicht, wie alles «Züchtige», Welterklärungssuchende zuvor, *nicht* «flüchtig»? Dann hätte sich das Gedicht gleichsam selbst negiert. Alles wäre zucht-voll gewesen, aber wertlos, verglichen mit einem einzigen, zufälligen Traum, in dem allerdings, wie es in Träumen oft geschieht, das Zufällige einen allegorischen Sinn besitzt; oder zu besitzen scheint, denn wir verstehen ihn ja nur, wenn wir ihn nachträglich <interpretieren>. Also Zurecht-Hören. Aber was ist Sprechen, Dichten, Schreiben anderes?

Blitzschnell lässt Stolterfohts kombinatorische Ironie Ordnung in Chaos, Struktur in Phantasma, Nonsense in Anspielungsraffinesse, Schreiben in Geschriebenwerden umschlagen. Darin steckt etwas von schwarzer Romantik: Aller Stoff zählt nur noch, insofern er der kombinatorischen Ironie gute Dienste leistet. Diktatorisch herrscht der Kombinationshumor übers Material – und ist damit, frei nach den Gesetzen der Dialektik, dem Material ausgeliefert. Das dichtende Subjekt macht sich unsichtbar hinter einem fortlaufenden Kombinations-, Fragmentierungs-, Entstellungsverfahren, das frei über alle einströmenden Materialien verfügt und doch Zwängen unterliegt: dem Zwang zum Humor, dem Zwang zum Satz, dem Zwang zur Linearitätsvermeidung. Fortlaufend müssen Netzwerke des präpositionalen, welterklärenden Sinnes reflexhaft provoziert werden; ebenso reflexhaft werden alle Sinnstrukturen, als wäre Sinn-Konsistenz per se verdächtig, im Entstehen parodiert, karikiert, entlarvt, eingerissen und alle aufschießenden Idiomfelder wie zwanghaft ausgewischt und übertönt. Das Lesarten-Gedicht ist ein funkelndes, zwischen Chaotik und versteckter Sinn-Algebra ambivalent changierendes Produkt des Witzes, das artistische Raffinesse der Frequenzüberlagerung aufbietet, um zu beweisen: Es ist nichts, denn alles steht mit allem in Beziehung und daher nichts mit irgend etwas. Es ist nichts, daher muss der Witz einer seinsfreien Kombinations-akrobatik unentwegt dagegen anrennen und sowohl den Sinn wie den Unsinn destruieren. Es ist nichts, weil das sublimste Produkt der Sinn-Kalkulation am Ende nur demonstriert, dass wir konstitutionell nicht anders können, als fortlaufend Sinn zu produzieren, nach Erklärung zu lechzen, der Welt sinnhafte Strukturen unterzujubeln, obwohl es keine verlässliche, stabile Sinnvernetzung gibt, keine Frequenz mehr störungsfrei ist, weil jeder Diskurs immer nur Material für andere Diskurse ist, das Übernächste dem Nächsten den Auftritt vermässelt – außerhalb des Gedichtes. Im Gedicht selbst nämlich wird alles, Cut und Ulk, philosophisches Theorem und Kinderlallen, zum Organon der «Correspondance». Und so wäre dieser kühne Entwurf einer absoluten Poesie aus dem idiomatischen Material ein Triumph der kombinatorischen Ironie und ein epistemischer Nihilismus zugleich. Eine schwarze Romantik, schrankenlos im ironischen Materialverfügen, atemlos im Sinnschöpfen wie im Sinnvertilgen.

Womöglich ist er gerade darum ein poetischer Phänotyp unserer Zeit.

## **murg in continuu**

*Noch einmal ordentlich im Wörtermüll gewühlt: der Lyriker Ulf Stolterfoht und sein Band «fachsprachen X-XVIII»*

Die Bücherhalle in Berlins Schöneberger Hauptstraße muss ein inspirierender Ort sein, zumindest für einen eigensinnigen Lyriker wie Ulf Stolterfoht. Zu Zeiten, in denen sich Dichter gerne wieder von tanzenden Schmetterlingen oder dem eigenen Hormonspiegel beflügeln lassen, holt sich Stolterfoht seinen poetischen Vollrausch im Staub der Bibliotheken. Das ist ein striktes Befolgen der alten Mallarmé-Doktrin, nach der Gedichte nicht aus Gefühlen entstehen, sondern aus Wörtern – und die kommen bekanntlich aus Büchern.

Wie schon in seinem Debüt «fachsprachen I-IX» bezieht der 1963 im Schwäbischen geborene Wahlberliner auch das Material für seine neue Lieferung «fachsprachen X-XVIII» über weite Strecken aus Fremdtext, vorzugsweise aus sprachanalytischen Theoriewerken und Wörterbüchern. Aber auch der frei flottierende Sprachmüll des Alltags, Redewendungen, Werbeschnipsel oder der Zitatenschatz abendländischer Dichtkunst: Alles ist Material, Hauptsache, es kommt als Wort daher. Und so wird denn auch manisch montiert, kompiliert und persifliert, eingedampft und angereichert, dass einem Hören und Sehen vergeht. Nicht, weil man es nicht mehr ertrüge, sondern weil einem die Textgebilde nahe legen, man möge sich, um zu folgen, schleunigst von den üblichen Lesegewohnheiten verabschieden: «murg in con- / tinuu. tiv sturz. dezastru complet. demn sem- / nalizator pulveriza bluming transfug vi popic / poetic»

Was immer da auch pulverisiert wurde, es war Rumänisch – jedenfalls soweit es im Wörterbuch die muttersprachlichen Anklangsnerven eines deutschen Dichters trifft. Ähnlich elaborierten Unsinn gibt es neben Finnisch und Polnisch noch in einem halben Dutzend anderer Idiome zu lesen. Aber es geht auch verständlicher: «dem dichter ist die erfassung der welt in ihrer gliederung / zum triebziel geworden. weshalb ihm in tiefster fachlicher / versenkung die gefahrenabwehr versagt. was er beklagt. da- / hinter lauert die leere. reim schließt sich eher aus als / ein. gedankliches nachschaffen gerät rasch zur parodie. / auch vegetatives wäre zu nennen: darmempfindung und hang // zum akronym.»

Ob sich Stolterfoht nun fremdes Vokabular anverwandelt oder die Lage der aktuellen Lyrik bilanziert, zentral bleibt ihm das eine: «ach sprache / das gefühl im mund: lyrik jahrelang mit einem // unaufgeräumten kulturbeutel verwechselt zu haben.» Unaufgeräumt ist in diesen Gedichten allerdings gar nichts. In präzise vermessenen, meist drei- bis sechszeiligen Strophen organisiert Stolterfoht seinen Stoff, und es macht großen Spaß, dabei zuzusehen, wie sich die Lyrik hier über Umwege ihre eigentlichen Ausdrucksqualitäten zurückerobert. Den meisten Strophen liegt ein eher prosaischer Satzbau zugrunde, kaum eine Zeile ist metrisch gedacht, durch die raffinierte Montage aber, durch Zeilenumbrüche und die Segmentierung einzelner Satzteile, ergeben sich rhythmische Strukturen, Binnenreime und Assonanzen beinahe von selbst. Verse sind nicht gewollt, sie entwickeln sich aus einer inneren Zwangsläufigkeit. Das Ergebnis sind formal höchst geschlossene Gedichte, die völlig frei sind von poetischen Klischees.

Während Stolterfoht im ersten Band die Fachsprachen als begehbbare Räume erkundete und darüber auch seine eigene Lyrik als Fachsprache entdeckte, geht es in der neuen Folge vor allem um die Bewegung selbst. Etliche Texte sind ein direkter Reflex auf den Schreibvorgang und haben somit nicht mehr (aber auch nicht weniger) zum Gegenstand als ihr eigenes Entstehen: «die angst vor dem plot und gütiger gott! betrachten sie / bloß: dieses schreiben fürs erste als gegenstandslos.» Ein Bekenntnis zur experimentellen Lyrik, zum Gedicht, das sich um «Welthaltigkeit» nicht schert, weil es sich seiner Wörter gewiss sein kann, und das statt auf lyrische Gestimmtheit lieber auf

gescheiterten Humor und eine gehörige Portion Selbstironie setzt: «doch woher kommt das entweihete Gedicht? aus Langeweile und / Honorarbedürfnis. experimentelle Lyrik entsteht genau dann / wenn man nichts mehr zu schreien hat außer: Hunger! aber / nichts ißt weil einem die Köchin nicht gefällt. so ungefähr.»

---

**Klappergeräusch lahmgelegt.**

*Kein Geheimitipp mehr: Der Lyriker Ulf Stolterfoht spricht «fachsprachen X-XVIII»*

Ulf Stolterfoht schreibt Sätze, keine Verse. Er gibt ihnen einen Rhythmus, und Wittgenstein wippt mit den Füßen dazu: «die lage ist der fall. gedicht was bricht.» Die Instrumente dazwischen sind reduziert. Kommata als Ordnungshüter sind verbannt, die Sätze sind auch so erkennbar, als Grundeinheiten, «konsequent zugrunde gedacht». Reduktion und Steigerung der Komplexität geschehen im selben Atemzug. Die Sätze, die Stolterfoht verwendet, sind von der Art, die selbst ihren Rhythmus setzen. Was auch eine Sache des Verstehens ist und der semantischen Ernüchterung. Diese Sätze, wie alle, können verstanden werden, auch wenn ihre Bestandteile und auch noch ihre Zusammenstellung nichts bedeuten.

Dass die Einzelwörter überhaupt etwas bedeuten sollen, behagt Stolterfoht nicht. Die Struktur der Sätze tritt an die Stelle der heiligen Wörter. Die Rahmen für die Wörter ersetzen, was so gern, in einem Akt der semantischen Amnesie, auf die Wörter fixiert wird. Wir denken in solchen Satz-Rahmen. Die «frame theory», die sowohl in der Hirnforschung als auch in der Linguistik zuhause ist, gibt eine Art Resonanzboden für Stolterfohts Dichtung. Dabei geht es ihm ganz offensichtlich nicht um die dichterische Umsetzung eines Programms. Eher ist der Versuch zu beobachten – und sein schönes, sein erheiterndes, beschleunigendes, sein genaues Gelingen –, sich immun zu machen gegen die schalen und hohlen Verführungen einer Dichtungstradition, die sich in semantisch aufgeladenen Schlüsselworten aufgehoben glaubt.

Stattdessen können wir beobachten, wie Sprache sich selbst de- und wieder neu konstruiert und dazu, wie es scheint, nicht länger der modischen Metaphorik von Körpersäften bedarf. Vielfach wird von Epigonen heute der Kling'sche «Synapsenslang», der sich einst medien- und kognitionstheoretischen Einsichten und Studien verdankte, als Aufforderung missverstanden, die alten Verschmelzungsfantasien von Körper und Geist aufzuwärmen, das «urgemütliche drüsenidyll», wie Stolterfoht das nennt. Er fasst diese Begriffe an, mal beherzt, mal mit spitzen Fingern, und lässt sie stolpern, bringt sie in seinen rhythmischen Strukturen in Bewegung. Gegenüber dem Glauben an die Bedeutung, dieser numinosen Abstraktion, wird es in Stolterfohts munter getakteter Syntax konkret: «häufig höre ich sätze ohne genau zu verstehen / was sie bedeuten. eher was läuten wie: wespen / erleichtern die wahrnehmung. kissen federn sie // ab könnten sie polstern. die empirische liege. sich einrichten darauf. matrizengruft.»

Das – die «matrizengruft» – könnte die Gefahr des Verfahrens andeuten, zeigt aber auch sein inneres Beben an: das fremde Material, das Stolterfoht zum Sprechen bringt, Sätze, Zitate, fremde, geheime und eben Fachsprachen. Am liebsten wäre es ihm, das Material so schichten zu können und tanzen zu lassen, dass er hinter seiner Abmischung verschwinden kann. Auch hier liegt natürlich die alte Vorstellung nahe von der Dichtung, die sich selbst schreibt, von der Autorschaft, die sich im Werk auflöst. Selten aber dürfte das mit so viel Gelassenheit vonstatten gegangen sein wie bei Ulf Stolterfoht, der entspannt auf Geheimnisse verzichtet.

Er sammelt entlegenes Material, Fachsprachen der Radiotechnik ebenso wie der Schweinemast, Rotwelsch ist eine virtuos genutzte Quelle – und er führt dieses Material vor. Er führt es vor und dementiert es im nächsten Atemzug. Dieser ständige Verkehrungseffekt wird in einen Rhythmus eingespeist, der häufig mit Binnenreimschleifen arbeitet. Das Erinnerungspotential des Materials und der Rhythmus führen die Funktionsweise des Sprechens selbst vor. Und machen zugleich deutlich, dass es – durchaus individuelle – Rhythmen gibt, die dem Sprechen bei aller Heterogenität des Materials zugrunde liegen: Taktfolgen, Melodien wie aus Kindertagen, ein Wippen und Schaukeln, als Fachsprache der Ammen. Das kann mal zart sein, oft auch heftig, «geheimen rondo

kreist zentrifugale / satzwürfe ein. der dehnungscharakter mancher silben hin- / tertreibt den rhythmus. legt klappergeräusch lahm.»

Das ist nur Selbstbeschreibung des Schreibens. Man kann nur Formen darstellen, heißt das, wenn man etwas ausdrücken will. Was wiederum bedeutet, dass, auf dergleichen Intentionen zu verzichten, der Form nur gut tun kann. Der Rhythmus der Gedichte Stolterfohts hängt an der Form der Sätze, die er findet in seinem Material und schichtet, verkettet und dehnt. Die Sätze tragen die typischen Stolterfoht'schen Rhythmen schon bevor sie Material werden. Sie zitieren sich sozusagen selbst herbei. Die Auswahl aus der Welt der aufgesuchten Fachsprachen ist auch ein Verfahren, den Fallen auszuweichen, die sich unweigerlich stellen, wenn man etwas benutzt und strafft und dehnt. Was er als Quelle auswählt, verdankt sich nicht selten einem Höchstmaß an Befremdung in Lektüren, die durch die Archive und Antiquariate streunen. Die Seelenabgründe von Lexikographen werden hier in diesen Texten ihren Unruhepol finden.

Stolterfohts *fachsprachen* konstruieren dafür in ihren lyrischen Satzstrukturen eine Klammer, die sich nicht mehr aufbiegen lässt, aus fachsprachlichem Funktionsvokabular und seinen ungebändigten Bedeutungsmöglichkeiten. Der Terminus Fachsprache suggeriert immer die Existenz einer Normalsprache, die alltäglichen, nicht-spezialisierten Zwecken folgt. Nach Lektüre der beiden *fachsprachen* – Bände Ulf Stolterfohts (der erste erschien 1998, mindestens ein weiterer wird folgen) könnte man allerdings annehmen, dass es dies- oder jenseits aller Fachsprachen in der Welt keine anderen Wörter und Sätze mehr gibt: «bleibt schließlich die frage was / man sich unter einer semantik ohne welt vorzu- / stellen hat? wohl höchstwahrscheinlich die welt.»

---



## Poetischer Exorzismus

*Ulf Stolterfoht dichtet und plündert die Fachsprachen*

Kann ein Buchtitel noch kühler daherkommen, noch unaufgeregter? «fachsprachen X-XVIII». Sachbücher, das weiss man, haben meist schlichte Titel, und in der Regel ist der Tonfall auch zwischen den Deckeln mit guten Gründen eher nüchtern. Hier handelt es sich allerdings um einen Gedichtband, nicht um ein Verzeichnis von Fachsprachen. Und schon hier, beim Titel, setzt die Überraschung ein, mit der Ulf Stolterfoht gerne operiert: Mit sichtlichem Vergnügen unterläuft er die Erwartungen, die gewisse Wörter und Wendungen wecken. Seine Gedichte haben mit Fachsprachen durchaus etwas im Sinn. Sie zehren von jenen Sprachen, die sich in bestimmten Bereichen – etwa der Wissenschaft, der Wirtschaft oder der Kultur – herausgebildet haben, weil dort (und jeweils nur dort) ein sprachlicher Präzisionsbedarf besteht, dem der herkömmliche Wortschatz nicht genügen kann.

Das Vokabular, mit dem Fachsprachen operieren, wird ausserhalb des jeweiligen Anwendungsbereichs oft nicht ohne weiteres verstanden und kann darum leicht eine gewisse Attraktivität entfalten, auch weil die Fachausdrücke nur noch als Lautgebilde mit hohem, hier aber unbekanntem Informationsgehalt erscheinen. Von Paul Celan beispielsweise weiss man, dass er systematisch Wörterbücher der Biologie und der Geologie nach Wendungen durchforstete, die Ungewöhnliches bezeichnen und ungewöhnlich klingen. Viele dieser oft sehr speziellen Wendungen sind dann zu Keimzellen von Gedichten geworden.

## Arrangement und Erfindung

Auch Ulf Stolterfoht sieht sich gerne in Wörterbüchern um. Aber vor allem durchkämmt er Texte, in denen die Wörter und Wendungen gewisser Fachsprachen bereits angewandt werden. Handbücher, Fachbücher, Abhandlungen. Aus ihrem Sprachmaterial, das ja eine hohe Funktionalität hat, entstehen seine Gedichte in einer kühnen Mischung von Arrangement und Erfindung, die über die blossen Collage hinausgeht und oft hinreissende Versuchsarrangements installiert. Einen beträchtlichen Teil ihres Reizes beziehen diese Gedichte, wie schon in «fachsprachen I-IX», aus dem Zusammenstoss und der Überlagerung von Wendungen und Zitaten, die der Autor unter die täuschende Decke einer strophischen Gliederung steckt – während sich der sprachliche Duktus der Verse gegen die strenge Ordnung und die damit assoziierte «Schönheit» sträubt, welche die Terzinen oder Quartette suggerieren.

Die strenge äussere Form schärft den Blick auf die Seltsamkeiten der Sprache. Für sich genommen, lösen die sprachlichen Vorfabrikate noch wenig aus, in einigen Fällen sind sie zwar erheiternd, spannend werden sie aber erst durch die kombinatorische Fähigkeit Stolterfohts, die Sprachdokumente in neue Muster zu ordnen. Und manches verspricht allein schon dadurch vielschichtig zu werden, dass es aus dem vordergründigen Kontext herausgelöst worden ist, vor allem in Zitaten. Nicht wenige Gedichte lesen sich so, als blende sich Stolterfoht gleichsam für einige Takte in einen endlosen Textstrom ein.

Raffiniert ist das Spiel mit Assonanzen. An gewissen Stellen wird Stolterfoht regelrecht musikalisch, die Wörter scheinen alle semantischen Bezüge abzustreifen und sich dem reinen Klang zu überlassen: «kenn» raunzte er schrill und trillte sich tief in den / flöhfang. der angeruderte. der otternschleim. muck / es bald hack. als solches kämmt sie wurstwohin in // die schwärze. sachsenlatzheit. sachmatratzen. dem / dicki heftend finstert er . . .» Purer Klang wird der Ausflug in «benachbarte» und dennoch fremde Sprachen: In «neun lieder in neun sprachen» reicht das Sprachmaterial vom Norwegischen über das Dänische bis zum Polnischen, wobei vor allem die

Interferenzen zwischen dem Deutschen und dem Niederländischen, wo es besonders viele «falsche Freunde» gibt, eine erheiternde Doppeldeutigkeit erzeugen können.

### **Theoreme der Poesie**

Das ist allerdings nur eine Seite aus dem breiten lyrischen Repertoire von Stolterfoht. Andere Beispiele belegen den Witz und die Leichtigkeit, mit welcher der Autor gegen «Absprachen» antritt: «humpty dumpty über bezüge: wenn ich ein wort / so schwer arbeiten lasse wie <referenz> dann / bezahl ich natürlich was extra. wir wissen / was dahintersteckt. kategoriendefekt. ähnlich gelagerte fälle sind nennschwelle unterbestimmt- / heit und übergangsneid. alles erfahrene komposita. / wie aber zarte pronomen belohnen?» Im selben Gedicht heisst es später einmal: «da man aber weiterhin wörter benutzt haben / sie die bedeutung die man ihnen zu geben beliebt». Indem er sprachliche Mechanismen freilegt und genussvoll ausweidet, verwickelt er sich auch leicht in kleine Diskurse, hält wie beiläufig, absichtsvoll absichtslos, vertrackte Fragen hin, winzige Theoreme: «<ich bin ein gedicht> – sicher einer der verzacktesten sätze deutschsprachiger lyrik. ein / widerborst. der ist wovon er spricht.»

In diesem Band kann die «gedichtbegleitende massnahme», wie es einmal heisst, nur aufmerksame Lektüre sein, und die wird reichlich belohnt

---

## Artikel des täglichen Sagebedarfs

*Erfülltes Begriffsleben: Ulf Stolterfoht läßt Fachsprachen dichten*

Worte sind Dinge, und trotzdem stimmt kein Satz wirklich. Aus diesem Paradox kann man, wie Ulf Stolterfohts «fachsprachen,» beweisen, wirksame Gedichte machen, denn es ist das Grundgeschäft der Lyrik, die Wörter für real zu nehmen. Freilich nicht so wie Jäger, Seeleute und Automechaniker, die sich ohne Reflexion eines Jargons bedienen, bei dem Wort und Sache identisch erscheinen. Denn seit Ludwig Wittgenstein wissen wir, daß selbst die elementare Verständigung zweier Bauarbeiter das Einüben einer Kultur durch Interaktion voraussetzt; unsere Sätze ähneln eingeübten Gesten, deren Bedeutung immer nur indirekt erschlossen werden kann.

Ulf Stolterfohts «fachsprachen X-XVIII» (der erste Band erschien 1998) machen diesen Abgrund produktiv. Seine Lyrik poetisiert nicht die gefühlte Welt – «dieses urgemütliche drüsenidyll» –, sondern erforscht die Weltförmigkeit der Sprache. Dies aktualisiert, die poetische Kehrseite Wittgensteins, der die Sprache als Koordinatensystem der Welt zurechnete. Mit der Sprache als einem Stückchen Welt orientieren wir uns in der Welt – mit der heiklen Konsequenz, daß Wörter eben Dinge unter Dingen sind und besonderer Sorgfalt bedürfen, um auf Dinge zu verweisen.

Unter diesem materialen Gesichtspunkt werden von Stolterfoht Ausschnitte aus Vokabularen leicht rhythmisiert in etwa elf bis vierzehn Silben lange Zeilen gefügt und dabei verschiedenen poetischen Verfahren der Wortverknüpfung unterzogen: Neben basaler Syntax regeln Klangähnlichkeiten, Assoziationen, Wiederholungen den Sprachfluß. Sinn wird so als Sonderfall von Sprachverwendung erfahrbar, dessen Automatismus stillgestellt werden muß, um an das wirklich wirksame Sprachgeschehen heranzukommen. Was auch Lyrikern nicht leichtfällt: «das gefühl im mund: lyrik jahrelang mit einem unaufgeräumten kulturbeutel verwechselt zu haben».

Stolterfohts Kunst ist eine zutiefst menschliche, da sie die avancierteste Sprachreflexion zugleich gegen sich selbst richtet. Wenn in einem Zyklus, der psychiatrische Fachsprache durchspielt, «wörtliche epiphanien von leib- / haftigkeitscharakter» auftauchen, so ist unentscheidbar, ob es sich dabei um die Erfüllung lyrischer Utopie oder um ein gefährliches Symptom handelt. Gleiches gilt von jenem «freiheitsgrad / den ein erfülltes begriffsleben zu bieten hat», denn «dort löst sich / das wort allmählich vom ding und deutet jedesmal aufs neue». Der Doppelsinn, jedesmal etwas anderes oder jedesmal das Neue zu bedeuten, schließt psychische Störung und sprachliche Entdeckungskraft kunstvoll kurz.

Mit unglaublichem Erfindungsgeist und halsbrecherischer Kühnheit verwandelt Stolterfoht in diesem Band Deutsch in Tschechisch oder Schwedisch, plündert Manuale der Stimmbildung und Annoncen für Viehschlächter-oder kontrastiert Rotwelsch und Neurowissenschaften. Zugleich betreibt Stolterfoht immer auch kritische Poetik über «ding- / wahrnehmung und sagebedarf», um immer wieder in den absurden Kern der Dichtung vorzugstoßen: ««ich bin ein gedicht» – sicher einer der verzwicktesten sätze der deutschsprachigen lyrik».

Wer denkt und spricht eigentlich in Stolterfohts Texten, die die Zitathaftigkeit allen Sprechens so souverän belegen? Man ist versucht, mit Karl Kraus' Wort über Nestroy zu sagen: Die Sprache mache sich in ihm Gedanken über die Dinge. Aber nach der linguistischen Wende der Philosophie ist es unendlich schwierig geworden, den Geist zu berufen, der die Buchstaben belebt und die dinghaften Wörter zu sprechenden Worten macht.

Denn es «bleibt schließlich die frage, was / man sich unter einer semantik ohne welt vorzu- / stellen hat? wohl höchstwahrscheinlich die welt». Diese Tautologie kann man als Kapitulation der Dichtung lesen oder als deren Triumph. Mit Ulf Stolterfohts Augen gesehen, ist ein Gedicht ebensosehr eine Welt wie die Welt ein Gedicht. Und Größeres kann man von einem Lyriker weder verlangen noch sagen.

## Original und Fälschung

Ulf Stolterfoht: «*Fachsprachen XIX-XXVII*»

Fachsprachen entstehen aus dem Bedürfnis heraus, einen Sachverhalt präzise mitzuteilen. Für uns Außenstehende gleichen die angewendeten Spezialtermini oft böhmischen Dörfern. Oder wissen Sie, was eine Raubank ist? Das ist mitnichten ein unbequemes Sitzmöbel, sondern der überdimensionierte Hobel eines Tischlers, mit dessen Hilfe er große Bretter gleichmäßig glätten kann. Sogenannte Eingeweihte, also Fachwerker oder gar Fachwissenschaftler, sind Informierte erster Hand. Der Sinn vieler Begriffe bleibt für die anderen, die Ausgeschlossenen, im Dunkel des Unverständnisses verborgen. Und das, obwohl man einzelne Worte wiederzuerkennen glaubt.

Der Berliner Dichter Ulf Stolterfoht nennt seine Gedichtbände ebenfalls Fachsprachen. Zum einen deshalb, weil sie tatsächlich fachsprachliche Begriffe enthalten, die aus ihrem ursprünglichen Zusammenhängen gelöst und in neuen, schwebenden, auf merkwürdige Weise immer noch sinnfälligen Kombinationen wieder zusammengesetzt wurden. Zum anderen aber auch, weil sie gleichermaßen Fachsprachenimitate enthalten. Das sind bizarre Sprachschöpfungen, die den Gestus von Fachsprachen nachahmen, aber in Wirklichkeit der Phantasie des Autors entstammen.

Der Gedanke liegt nahe, daß Ulf Stolterfoht, aus welchen Gründen zunächst auch immer, die für manche kompliziert anmutende Gattung Poesie vorsätzlich verschlüsseln will. Doch im Gegenteil, Ulf Stolterfoht geht es um einen schon lange fälligen Klärungsprozeß:

Wenn mir das keinen Spaß gemacht hätte, dann hätte ich sicher früher aufgehört damit. Viele Teile sind so entstanden, daß ich tatsächlich mir die Literatur besorgt habe aus der Bücherei und dann einige Zeit nur damit verbracht habe, wirklich nur die Bücher durchzulesen und mir dann alles rauszuschreiben, was mir in irgendeiner Form verwertbar erschien. Oft im Freien, im Sommer, oder... also da braucht man keine Ruhe oder so, das kann man auch im Biergarten machen oder so was. Das macht großen Spaß. Ich hab selten so gelacht wie bei diesem, bei dem vielen Rausschreiben. Und dann natürlich dieses Material dann wieder zu verwursten und daraus wieder was zu machen, macht natürlich fast noch größeren Spaß.

In fast anderthalb Jahrzehnten entstanden so drei poetische Fachsprachenkompendien, die es in sich haben. Zunächst war es als zurückhaltende Startposition eines angehenden Dichters gedacht, der sich hinter den Worten verstecken und diese für sich sprechen lassen wollte. Doch was macht man, wenn man aus dieser verborgenen Ecke heraus entdeckt, daß Worte ein Schein- oder Doppelleben führen? Und daß die eindeutig in Worten ausgedrückte, vermeintliche Erkenntnis der Welt demzufolge ein Irrtum sein könnte? Ulf Stolterfoht versuchte zunehmend, diese Entdeckung in die Grundlage seines Schreibens zu verwandeln.

Ich glaube, daß es in Sachtexten, oder in Texten, mit denen man umgeht, natürlich durchaus erlaubt ist so zu tun, als wäre alles klar. Als würde man das und das Wort benutzen und würde den und den Gegenstand und die und die Sache damit meinen. Egal ob es zutrifft oder völliger Unfug gesagt wird, es spielt ja nur der Erfolg die Rolle. Die wichtige Rolle. Also ich sage jemand, das verhält sich soundso oder du hast das soundso zu machen, und wenn das funktioniert, dann ist alles in Ordnung. Aber wenn ich Gedichte schreibe, dann spielt diese Kommunikationsebene überhaupt keine Rolle mehr. Gelingen von Lyrik hat damit auch nichts zu tun, ob die Dinge exakt bezeichnet werden. Ganz im Gegenteil glaube ich, daß Erfolg, wenn's so was gibt, Erfolg von Poesie damit zu tun haben muß, den Zweifel und die Unsicherheit abzubilden, die es gibt, was die Beziehung zwischen Wörtern und Dingen betrifft. Weil, die Dinge ja eben unsicher sind und die Wörter sind sicher.

Ulf Stolterfohts Dichtung schlüpft in die Haut von Fachsprachen, ohne wie diese dem Zwang zur Mitteilung erlegen zu sein. Seine Poesie versucht durch eine Art Mimikry, also Nachahmung, auf die Dissonanz zwischen Welt und Sprache aufmerksam zu machen. Sie verweist auf einen generellen Spalt im Gefüge: die Strukturiertheit und Klarheit von Sprache muß noch lange nicht bedeuten, daß Sprache jederzeit und unmittelbar einer Verständigung dienen kann. Die Welt, um die es in den Worten oft geht, scheint sich nicht selten uneinsehbar ganz woanders zu befinden. Diese Erfahrung läßt sich auch jederzeit im Alltag machen. Es genügt, die in den Medien präsenste politische Kommunikation sich einmal näher anzuschauen.

Ich glaube, das ist eher ein erkenntniskritischer Anspruch als ein sprachkritischer. Mir kommt es eben komisch vor, gerade in der Gedichtsprache auf einmal so zu tun, als wäre Referenz etwas ganz einfaches, als wäre das alles geklärt. Man könnte vielleicht sogar sagen, daß die Erkenntnistheorie in den letzten hundert Jahren nichts weiter nachgewiesen hat als die Unsicherheit der Erscheinung und der Dinge. Und wenn mir praktisch die Basis des Schreibens, die Welt, wegbricht durch diese Erkenntnistheorie - das hat jetzt nicht mit dem Sprachversagen oder mit Sprachzweifel zu tun, das ist Weltzweifel oder Erkenntniszweifel, dann kann ich halt... also, mir fehlt praktisch das Thema, also ich habe keinen Referenten mehr für meine Wörter oder für meine Sätze. Also helfe ich mir dadurch, daß ich, ja, daß ich versuche, die Wörter über sich selbst sprechen zu lassen.

Literatur und hier vor allem die Poesie ermöglichen, gewisse Versuchsanordnungen zu starten. Ohne daß die Dichtung von einem Zweck gebunden und reduziert wird, kann sie auf einem losen Experimentierfeld und im Moment schöpferischer Freiheit die unterschiedlichsten Möglichkeiten erkunden. Vor allem die der Sprache selbst - wieweit trägt eine Sprache, wie klar kann sie vermitteln, wo beginnt sie zu täuschen?

Wenn das gelingt, durch diese kleinen Drehungen und Wendungen, die Sprache zu entfunktionalisieren von ihrem normalen Gebrauch und die dadurch wieder fähig zu machen, vielleicht wirklich was zu erschaffen, was vielleicht auf nichts anderes verweist außer als auf sich selbst, das wär schon toll. Ich hab vor allem ein ganz anderes Sinngefüge. Ich kann das im Alltag auch machen, bloß hilft mir das nichts. Aber in diesem verschobenen Sinngefüge, in der Lyrik, kann ich es machen und hab vielleicht sogar irgendeine Erkenntnisgewinn. Im Alltag habe ich eher kein Erkenntnisgewinn, wenn ich anfangen zu zweifeln an der Existenz der Dinge.

Was als anfängliches Verstecken hinter den Worten gedacht war, entwickelte sich über die Jahre des Schreibens zu einem Klärungsprozeß über die Eigenheiten von Sprache. Ulf Stolterfoht versucht, hinter die geschlossene Türen der Fachsprachen zu schauen. Deren Unverständlichkeit nach außen wird kurioserweise durch ihr Gegenteil erzeugt - durch Exaktheit innerhalb des geschlossenen Kreislaufes einer Fachsprache.

Faszinierend ist natürlich auch diese Scheingenauigkeit, daß man den Eindruck hat, wenn man solche Texte liest, die treffen die genau den Punkt. Diese Scheingenauigkeit ist natürlich auch was wunderbares, weil ich sicher bin, das Fachsprachen genau die gleichen Probleme haben, Sachen genau zu benennen, wie Alltagssprache. Das ist ja eher so, Fachsprachen geben sich nur den Anschein, so exakt zu arbeiten. Ich hab noch keine Untersuchung gelesen, aber es gibt garantiert Untersuchungen darüber über das Scheitern von Fachsprachen. Oder über die Hybris der Fachsprache wahrscheinlich sogar.

Hybris wurde jener Übermut, Stolz oder gar frevelhafter Trotz bezeichnet, der aus der Selbstüberhebung des Menschen gegenüber den Göttern resultierte. Der Dichter kommt, wenn man so will, in seinen poetischen Versuchsanordnungen modernen Freveleien auf die Spur. Denn was in

den alten Mythen noch das Format einer wirklichen Tragödie hatte, kommt im Umgang mit den Fachsprachen oft nur noch als Schlagschatten einer Tragödie, als Slapstick daher.

Hinter dem Wittenbergbergplatz ist die DIN-Zentrale, die Deutsche Industrie Normierung, Normzentrale, also da gibt es diese DIN-Normen, das sind Faltblätter, ... wo es darum geht, wie zum Beispiel neue Suffixe gebildet werden oder wie Wörter eingesetzt werden müssen um anerkannt zu sein für Produkt. Das ist genau vorgeschrieben, ... Von Celan weiß man ja, das er ja diese Wortlisten gemacht hat, wenn er diese Normierungsbögen zur hand gehabt hätte, hätte er da um ein vielfaches mehr sammeln können. Zum Beispiel gibt es ein Normblatt, da geht es nur um: arm, frei und los... also eisenarm, eisenfrei eisenlos zum Beispiel. Das ist genau festgelegt, ab wann was eisenarm ist und ab wann es dann zum eisenlosen wird. Ab wann man dann los sagen darf, also da dürfen dann natürlich immer noch spuren von eisen drin sein, und alles, alles ist geregelt.

Ulf Stolterfohts Lyrik baut seine Faszination auf dem Spiel mit dem Nichtverstehen auf. Und auf der kuriosen Tatsache, daß das Nichtverstehen gerade dort am größten ist, wo alles bis ins wortwörtliche Detail geklärt scheint.

Dass man wohlgeformte Texte liest und man merkt, die Syntax ist in Ordnung und es gibt eine Semantik und man versteht absolut nichts. Das fasziniert mich immer noch, das finde ich unglaublich. ...Und ich denke, daß dieser Effekt bei den Leuten, die womöglich meine Gedichte lesen, ein ähnlicher ist, daß die denken, das läuft irgendwie alles, wird einmal aufgezogen und rattert da ab, aber verstehen tu ich eigentlich nix. Und die Fachsprachen haben mir eigentlich gezeigt oder den Eindruck gegeben, man darf das trotzdem machen. //

---

## doctor dre im blütenschnee

*Was Sie schon immer über Lyrik wissen wollten, aber bisher nicht zu fragen wagten. Ulf Stolterfoht gibt die Antworten und wird zum Glück nicht müde, die Arbeit an den «fachsprachen» fortzusetzen.*

«fachsprachen X-XVIII» – was für ein trockener, diskreter und wenig anschaulicher Titel für ein Projekt, das vor Ideenreichtum nur so sprüht. Und was für ein Ausdruck für eine Sammlung von Gedichten, die so wortreich und so sinnlich, so reglementierend und trotzdem so anarchistisch daherkommen, dass man meinen möchte, es sei sich jemand im Fach des Gedichteschreibens besonders sicher gewesen. Hier haben wir es mit einem ganz und gar speziellen Projekt zu tun, nicht für jeden zugänglich, nur für die, die sich in den Duktus der jeweiligen «fachsprache» einarbeiten möchten.

Ulf Stolterfoht hat – wie so viele andere Schiftsteller vor ihm – entdeckt, dass man in Gedichten auch ganz wunderbar über Gedichte schreiben, die schwierige Geburt eines Textes selbst in Verse übersetzen und all den Gefühlen und Gedanken, die im Kampf mit dem leeren Blatt sich in der Seele des Dichters ausbreiten, Ausdruck verleihen kann. Aber damit nicht genug, denn es geht nicht nur um den Akt des Schreibens selbst; vielmehr franst das ganze Projekt der «fachsprachen» in etliche Richtungen aus. Ganz ungeniert wird über das gesprochen, was in vielen Fällen der Text verbirgt: Über Vorbilder, über die Arbeiten und Autoren, die den Schriftsteller Ulf Stolterfoht zu seiner Lyrik gebracht haben. Das hat nichts mit einer verklärenden, bauchpinselnden oder beweihräuchernden Verehrung der literarischen Ahnen zu tun. Zum einen, weil Stolterfoht über den Bereich der Literatur hinausgeht und auch Theoretiker wie Adorno oder Komponisten wie Luigi Nono mit ins Spiel bringt, zum anderen aber auch, weil in den Gedichten enorm offen und unprätentios der «state of the art» verhandelt wird. Zwischen den Zeilen versteckt sich die Auffassung, dass Kunst immer etwas unmittelbar Neues präsentieren muss, und jede plumpe Wiederholung oder jeder naive Rückgriff auf die tradierten Methoden jedenfalls ästhetisch zum Scheitern verdammt ist.

## Weite Welt aus Sprache

Damit ist eigentlich auch klar, womit man bei «fachsprachen XIX-XXVII» zu rechnen hat. Hier geht es um Sprache und um all das, was man mit der Sprache so anstellen kann. Wenn man also mal nicht versucht ist, in einem Gedicht schnöde Sozialkritik zu üben, die Verfallsdaten unserer Kultur zu benennen oder über die Vergänglich- und Vergeblichkeit des Lebens ostentativ zu jammern, sondern die Sprache selbst zu Wort kommen lässt, das einzelne Wort nimmt, damit es von anderen Wörtern, die einen ähnlichen Klang oder ein ähnliche Bedeutung oder sogar beides besitzen, angezogen und modifiziert wird, dann taucht man in eine ganz eigene Wirklichkeit, einer Welt aus Sprache ein. Stolterfoht verabsolutiert das Wortmaterial nicht. Die Arbeiten zerbröseln einem nicht im Kopf, da er in vielen Fällen auf intakte, fast vollständige Sätze zurückgreift, die in ihrem sprachlichen Witz einfach wunderbar sind:

«zeugma deutma hermesei – da muß ein schleiermacher langen / scheidt für klöppeln. flicht sich den wirren bart zurecht und / krault. dem großen protestierenden wuchs diese zeile einfach / zu. um 1808. noch friedrich ast verstand sie fast.»

Wie erstaunlich mutet es da an, dass diese Texte ihre Stabilität vor allem auch aus der Tatsache gewinnen, dass Verse und Strophen, ja auch etliche Gedichte, die gleiche Länge besitzen. Blättert man den Band einfach durch, so fallen die vielen wohlvermessenen Strophenblöcke ins Auge und natürlich auch die permanente Kleinschreibung, die ein Hinweis ist auf Stolterfohts literarische Vertrauensleute aus der experimentellen Poesie. Warum auch nicht? Wieso sollte das Substantiv dem Verb überlegen sein, nur weil es großgeschrieben wird? Außerdem fällt es bei konsequenter Kleinschreibung schwerer, die Wortklassen zu bestimmen, und es bedarf der Interpretation. Der Leser als Interpret – was will man mehr als Lyriker

## Der endlichen Wähnung geharrt

*Tischlerhandwerk trifft Erkenntnistheorie: «fachsprachen XIX-XXVII», der neue Gedichtband des Berliner Lyrikers Ulf Stolterfoht*

Fachsprachen versuchen seit je, eine objektive Eindeutigkeit, die Präzision einer Bezeichnung zu simulieren. Mit der Lyrik verhält es sich umgekehrt. Sie weiß um das Vergebliche jeder Bemühung um Eindeutigkeit und schöpft gerade daraus ihr Potenzial. Wenn der Berliner Lyriker Ulf Stolterfoht nun seinen dritten Gedichtband unter dem lakonisch nummerierten Titel «fachsprachen XIX-XXVII» vorlegt, so ist das weit mehr als Ironie, mit der sich Lyrik selbst als Randgruppenidiom versteht. Es ist ein seit mittlerweile sieben Jahren strikt verfolgtes ästhetisches Programm.

Auch in der jüngsten Lieferung plündert Stolterfoht professionelle Lexemarchive vom Tischlerhandwerk bis in die Erkenntnistheorie. Er weiß, dass die Wörter allenfalls umkreisen, keinesfalls exakt bezeichnen. Also löst er sie aus ihrem angestammten Kontext und lässt sie sprechen: untereinander, mit sich selbst. Was dabei herauskommt, sind komplexe Geflechte, in denen Tiefgründiges ebenso Platz findet wie rein lautlich motivierter Unsinn, zum Beispiel ein «in ibis verbissenes possum». Die thematische Spannweite ist enorm: ein üppiger Hamann-Zyklus, eine so lässige wie intelligente Um- und Fortschreibung von Petrarcas «Trionfi», Erörterungen zur «dichter-leser-bindung» sowie mehrere Versuche über «das große deutsche verschrobenheitsgedicht».

Wie gehabt schreibt Stolterfoht zumeist eher prosaische Langzeilen, die sich das Lyrische auf Umwegen erarbeiten. Nicht primär über die Metrik, sondern über die Semantik. In assoziativer Reihung und Schichtung entstehen dichte Lautgebilde, die immer wieder auch ihr eigenes Zustandekommen mit bedenken: «so was wie silbe kommt selten allein. will gestrie- / gelt / von pulsendem metrum beflügelt sein. der autor / wirkt müde. vorschlag zur güte: faß ab! das sitzt. das / paßt. ist stark. das hat der endlichen wähnung geharrt.»

Das ist mehr denn je beeindruckend in der Kunstfertigkeit technischer Beherrschung, kurzweilig in der Originalität der Montagen, im gleichermaßen abgehobenen wie geerdeten Humor, inspirierend über den stofflichen Reichtum. Aber es ist auch traurig, weil dieser dritte Band nun beinahe stoisch auf ein Ende zusteuert. Selbstreferenziell waren Stolterfohts Texte schon immer. Ein Dichter, der mit seinen Objekten spielt und sich im Spiel als regelgebende Instanz stets neu verortet. Aber die existenziellen Verweise auf das mitunter schneidend Absurde eines heutigen Dichterdaseins zwischen Schreibtischisolation und den punktuellen Exponiertheiten von Stipendien und Preisgaben sind dominanter als in früheren Texten: «den obligaten lyrik-groschen. er- / hoben fein. gegeben drein: den mecklenburger dichter- // rochen (undotiert) im zweijährigen wechsel mit alt-luruper / entschupper ... wems alles um die hüften hing – ein wahnsinn. nichts- / destotrotz auch dafür aufnahmebereit. tag und nacht. jederzeit.» Dahinter lauert die alte Beckett-Frage: «Wen kümmerts, wer spricht?»

Konsequent endet der Band in einem poetischen Zettelkasten: einer Sammlung von Einzelzeilen, aus denen man bei Gelegenheit und Motivation noch hätte etwas machen können, einer alphabetisch geordneten Liste von Begriffsblüten, Neologismen, Fundstücken, summiert unter der Überschrift «lyrikbedarf»; als Geste ein sarkastisches Abwinken. Auf der letzten Seite dann das handschriftlich vom Autor eingetragene, für jedes Exemplar dieser Auflage eigens entworfene «schlußwort». Dasjenige des Rezensenten mag dieser nicht verraten, wohl aber die Hoffnung, es möge nicht das letzte Wort gewesen sein.



## Ulf Stolterfoht, fachsprachen XIX-XXVII

Ulf Stolterfoht wurde 1963 in Stuttgart geboren, lebt aber schon geraume Zeit in Berlin. Für seine wort-listige sprach-stimulierende Lyrik erhielt er manche Auszeichnung, darunter 2001 den Christine-Lavant-Preis. Vor kurzem ist sein dritter Gedichtband erschienen, der ebenso wie die ersten beiden den Titel «fachsprachen» trägt und sich damit auf das enge Verhältnis von Wörtern und Dingen in jenen Sondersprachen bezieht, wie etwa Elektrotechniker, Viehschlächter und Linguisten sie verwenden. So ist es naheliegend, daß auch die Varianten des lyrischen Jargons, wie er die deutschen Literaturhäuser und Poetry-Slams beschallt, von Stolterfoht in die Fachsprachen aufgenommen wurden. Der lyrik-kritische Gedichtzyklus heißt «handbuch des deutschen aberglaubens», und verknüpft Fundstücke aus dem gleichnamigen Volkskunde-Lexikon mit dem Slang von Computerpoeten und «jungen schwäbischen Künstlern». Unüberhörbar sind die ironischen Töne dieses Verfahrens, doch ebenso unmerklich läuft die zitierende Sprache auf die andere Seite über. Ein Gedicht über schicke Metapherntheorie endet in der zweiten Person, die auch den Sprecher meinen kann: «du hörst dich in den ranken rascheln/ dir haften die dinge wie namen am kleid. bist du bereit/ für den satz? nun: auf dem acker liegt der bube und strahlt aus. warf das so schlimm? allerdings UND: ihm wohnen igele im mund». »Igel im Mund«: diese eine Kette von Stab- und Binnenreimen beschließende Metapher für einen auf dem semantischen Feld gefallenen Dichter ist zu schön, um sie nicht dem Dichter Stolterfoht selbst in den Mund zu legen: ja, «ihm wohnen igele im Mund».

Zwei Gedicht-Zyklen des Bandes sind auch den jeweiligen Eigensprachen des Dichters Petrarca und des Sprachphilosophen Hamann gewidmet sind, und so darf man fragen, worin denn Stolterfohts eigene lyrische Fachsprache besteht. Es kann nur eine Sprache zweiter Ordnung sein, in der die Fragen nach dem Sinn, vielleicht auch nach dem Wesen der Sprache mit jedem Wort und jedem Satz sich neu stellen. Schon bei Einzelwörtern können wir uns nie sicher sein, was und ob sie überhaupt etwas bedeuten. Dies zeigen die unter «lyrikbedarf 2» alphabetisch angeordneten Wörter, unter die zahlreiche Wortattrappen gemischt sind. «aminok» ist ein solches Unding aus «amino», «amok» und einer Verschreibung von «amoniak», und trotzdem scheint «aminok» etwas bedeuten zu wollen. «blutarche» ist eine Verschreibung der makaberen «blutrache», hingegen sind «denktasch» und «dschumblat» die Namen zweier levantinischer Politiker wie «ilse» und «imogen» weibliche Vornamen aus dem Norden; «föderasmus» klingt nach Staatskrise, «monstrus» ist monströs und abstrus in einem; «schladming» ist kein schlampiges «schlampig», sondern ein Ort in Österreich, und «wuchterl» heißt ein Philosophieprofessor. So türmt sich ein schwindelerregender «wulst» aus Sinn und Unsinn auf, daß man glaubt, in Hinkunft bei jedem Wort nachschlagen zu müssen, ob es überhaupt existiert. Vom Sinn zu schweigen, denn ein Buchstabe genügt, und der «Hybrid-Generator» Sprache verleiht dem Wort «Kopula» (also «Bindewort») einen aus dem lateinischen stammenden Körper: «korpula! korpula! das fleischgewordene UND ist da.» Das scheint gereimter Unsinn, hat aber Methode: Wie in «Finegans wake» von James Joyce taucht etwas Ungeheures hinter der Sprache auf, wovon regelfürchtige Gehirne sich nichts träumen lassen. Normen Ulf Stolterfoht hat schon einmal ein Gedicht über die DIN-Norm 2330 zur deutschen Wortbildung geschrieben – Normen neigen dazu, jede Abweichung auch noch im Nachhinein zu unterdrücken. Demgegenüber setzt Stolterfoht das schöpferische Potential jedes Verstehensaktes und zugleich jeden Mißverständnisses frei. Die Buchstabenfolgen und Klangmuster der Wörter werden im Verlesen und Verstehen von Sätzen meist gar nicht aktuell wahrgenommen, auf der Suche nach dem Sinn hören wir immer schon über die Elemente der Sprache hinweg und hoffen, daß uns, mit Stolterfoht zu sprechen, der «bewandtnisblitz» trifft. Nachher nennen wir's dann verstehen. Die 200-jährige Verfallsgeschichte der Hermeneutik, sozusagen des «leistungsdeutens», wird dem Dichtervorbild Oskar Pastior in Gedichtform zugeeignet: Schleiermacher, Ast, Husserl, Gadamer mühten sich vergebens: «hermeneutisch knallt alles runter auf/ null». D.h.

genaugenommen verstehen wir das Verstehen nicht, doch: «allein das äußern endet nicht». Daher muß jedes Kind von neuem anfangen: «so obliegt es kleinen bienen-/ frauen (sog. josefinen) die sayings erst mal zu sichern». Die Sprache ist ein Spiel: wir bringen sie Kindern bei – und die Kinder uns: «abso-/lut rare auslegeware». Der hintergründige Kalauer faßt Philosophie und jenen Teppich, auf dem wir bleiben müssen, um mit Sprache umzugehen, in ein einziges Wort zusammen. Stolterfohts Sprachwitz verleiht den Wörtern anschauliche Pointen, und durch solche Zuspitzung ist er jeder glatten Post-post-Moderne voraus. Wer aber dazu noch wie Stolterfoht die neuesten Theorien nach Wittgenstein und Chomsky in seinen poetischen Sätzen reflektiert, verkörpert und beim Wort nimmt, wer also weiß, wohin der Hase theoretisch läuft, hat als Dichter gut reden: Ja, «ihm wohnen igele im mund».

---

### pausen, plotten, schrotten

*Fortsetzung folgt nicht: Ulf Stolterfoht hat den dritten und letzten «fachsprachen»-Band vorgelegt*

Wer heute Lyrikanthologien oder auf Gedichte spezialisierte Literaturzeitschriften zur Hand nimmt, der wird schwerlich den Eindruck gewinnen, auf diesem Feld passiere sonderlich viel Beachtenswertes. Während das in die Jahre gekommene Experiment auf Klassizität und «überzeitliche Relevanz» schießt und in Sonetten macht, hat die jüngere Generation formale Ansprüche gleich ganz über Bord geworfen und reportiert Autobiographisches in stümperhaft zusammengestoppelten freien Versen. Wo so wenig gewollt und geboten wird wie von der Lyrik von jetzt-Lyrikern, wendet sich der Leser gelangweilt ab und wird doch die Frage nicht los, ob es nicht Alternativen zu dieser fröhlichen Regression einerseits und einem neu errungenen Glauben an das Wahre, Gute, Schöne auf der anderen Seite geben könnte? Er stößt dann vielleicht auf die Arbeiten des Berliner Lyrikers Ulf Stolterfoht, dem es gelungen ist, ein zeitgenössisches lyrisches Sprechen zu entwickeln, das das Erbe der sprachexperimentellen Avantgarden nicht zwanghaft verleugnet, sondern integriert und weiterentwickelt. Dabei hat er es nicht nötig, sich in klassische Formen zu flüchten und setzt dem Pathos vieler seiner Kollegen eine erfrischende Ironie entgegen. Gut 15 Jahre hat Stolterfoht an dem Projekt «fachsprachen» gearbeitet, nach dem Erscheinen des ersten Bandes 1998 vielbeachtet und preisgekrönt. Der dritte Band mit den «fachsprachen XIX-XXVII» bildet den Schlußpunkt der Unternehmung. Beim Lesen in den neuen «fachsprachen» hat man keineswegs den Eindruck, hier sei eine Methode erschöpft oder zu Tode geritten worden – und was wäre das auch für eine Methode? Der nüchterne Arbeitstitel «fachsprachen» zeigt an, daß Stolterfoht nichts mit Sentiment und Atmosphäre zu tun haben will, wie das bei vielen Lyrikern heute wieder der Fall ist. Auf eine allzu strenge Versuchsanordnung darf daraus deshalb aber auch nicht geschlossen werden. Wenige seiner Gedichte, so Stolterfoht, kämen ohne fremde Hilfe aus, und damit ist gemeint, daß er sich an Material der unterschiedlichsten Provenienz abarbeitet, sich neugierig und mit beachtlichem Spieltrieb auf die unterschiedlichsten Textgelände begibt. Wörterbücher und Rotwelsch können für ihn dabei ebenso zu Fundgruben werden wie Musiktheorie, Linguistik oder auch im Alltag Aufgeschnapptes und literarische Texte, Wittgenstein-Zitate können genauso einfließen wie «eine adresse die nützt: schwarze/hilfe berlin bei den fischgärten 3 in 10822». «warum also noch dichten?» wird in einem Gedicht rhetorisch gefragt, und die Antwort lautet: «ja nun: bü-/cher regieren die welt. tinte ist das fünfte element.» Aus dem Archiv der Bibliotheken bedient sich Stolterfoht unsystematisch, spielerisch, und so sind diese Gedichte auch organisiert: In assoziativen Sprüngen oder durch Assonanzen und Binnenreime wird das heterogene Material miteinander verbunden, das nur auf dem Papier ebenmäßig in Strophen gegossen erscheint, werden überraschende Funken geschlagen: «pausen plotten schrotten. im besten fall andocken.»

Es gibt Texte, die sich am Exotischen, sozusagen unfreiwillig Poetischen einer Fachsprache entzünden, und Stolterfoht kokettiert auch gerne damit, die Texte, mit denen er arbeitet, häufig gar nicht zu verstehen. Die Gefahr, so ins Spielerisch-Unverbindliche abzudriften, wird mit Texten pariert, in denen sich Stolterfoht, sich Poetologisches und Sprachphilosophisches vornehmend, dichtend und denkend auf der Höhe seines Materials zeigt, dabei aber niemals didaktisch wird, seine Rolle als «Dichter» immer ironisch in Frage stellt: «wir jungen schwäbischen künstler dürfen jetzt nicht nach-/lassen was das verfassen ungegenständlicher lyrik betrifft.» Der Band endet mit Wortlisten und Wendungen aus einem «lyrikbedarf» und entläßt den Leser mit einem handgeschriebenen «schlußwort». Wie heißt es in einem Gedicht? «fehlt nur noch das signal für POEM OVER.»

Nico Bleutge, Stuttgarter Zeitung, 8. April 2005

### Ulf Stolterfoht: fachsprachen XIX-XXVII

Es ist schon etwas Besonderes, wenn ein Verleger seinem Autor ein eigenes Buchformat spendiert. Doch zu Ulf Stolterfohts Langzeilen gehört nun einmal die genaue Anordnung auf dem Blatt – und so ist sein dritter (und leider letzter) «fachsprachen»-Band ein wenig breiter geworden. Fachsprachen bilden den Fundus, aus dem der in Stuttgart geborene Wahlberliner seine Gedichte gewinnt, Sprachen, die auf einen bestimmten Bereich funktional zugeschnitten sind und detaillierte Bezeichnungen versprechen. Das kann eine Gebrauchsanweisung sein oder medizinisches Vokabular, die Diktion von Prozessakten oder das Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Stolterfoht nimmt solche Begriffsmonster beim Wort und verwendet sie als poetisches Material. Aus ihren Kontexten gelöst, setzen die Fachsprachen vor allem eine lautliche Qualität frei. Meist sind es mehrere Töne, die Stolterfoht zusammenbringt. Es findet sich aber auch die umgekehrte Bewegung, daß er Textfiguren herstellt aus sprachlichen Mustern, die gar nicht auf Sinnhaftigkeit hin angelegt sind. All das lebt von einem feinen Ohr, für Klänge und Anklänge. So wie sich die Verse konvulsivisch über die Seiten schieben; in Reimen stocken, um sich gleich wieder zu lockern, so geraten immer wieder Sinngerinnsel ins Blickfeld, und lösen sich bald schon auf. Zum Abschied gibt es noch eine Botanisiertrommel kruder Wörter wie «klärschupp» oder «knappsack». Wer will, kann sich daraus seinen eigenen Vers basteln: auktion vorüber aber niemand spricht brett / verschwindibus? na, wir hoffen doch ned.

---

## Hermeneutik hat einen Knall

*Hase und Igel: Neues vom Experimentaldichter Ulf Stolterfoht*

Elektrotechniker, Viehschlächter und Linguisten haben eines gemeinsam: sie verwenden Terminologien. Darin manifestiert sich das enge Verhältnis von Wörtern und Sachen aus der Sicht des Experten, was Laien oft befremdet. Diesen Effekt erforscht der aus Stuttgart stammende Dichter Ulf Stolterfoht im nunmehr dritten Band seiner «fachsprachen» (FAZ: vom 19. September 2003). Naheliegenderweise gerät auch der lyrische Jargon der Literatur-Häuser und Poetry-Slams in den Blick. Der entsprechende Gedichtzyklus heißt «handbuch des deutschen aberglaubens» und verknüpft Funde aus dem gleichnamigen Volkskunde-Lexikon mit dem Slang von Computerpoeten und «jungen schwäbischen Künstlern». Unüberhörbar ist Stolterfohts Ironie, doch unversehens wird ein Gedicht über allzuschicke Metaphertheorien persönlich: «du hörst dich in den ranken rascheln, / dir haften die dinge wie namen am kleid. bist du bereit / für den satz? nun: auf dem acker liegt der bube und. strahlt aus.war / das so schlimm? allerdings UND: ihm wohnen igele im mund.» Diese Metapher für einen auf dem semantischen Feld gefallenen Dichter ist zu schön, um sie nicht dem Dichter Stolterfoht selbst in den Mund zu legen. Ja, «ihm. wohnen igele im mund». Bedenkt man, daß zwei Gedicht-Zyklen des Bandes dem Dichter Petrarca und dem Sprachphilosophen Hamann gewidmet sind, so darf man fragen, worin denn Stolterfohts eigene Fachsprache besteht. Es kann nur eine Sprache zweiter Ordnung sein, in der Sinn und Wesen, der Sprache mit jedem Wort und jedem Satz neu auf dem Spiel steht. Schon bei Einzelwörtern können wir uns ja nie sicher sein, ob sie überhaupt etwas bedeuten. Dies zeigen die unter «lyrikbedarf 2» alphabetisch angeordneten Wörter, unter die zahlreiche Wortattrappen gemischt sind. «aminok» ist ein solches Unding aus «amino», «amok» und einer Verschreibung von «amoniak», und trotzdem scheint «aminok» etwas bedeuten zu wollen. «denktasch» und «dschumblat» sind hingegen die realen Namen zweier levantinischer Politiker; «föderasmus» klingt nach wortgewordener Staatskrise; «monstrus» ist monströs und abstrus in einem. Ein «wulst» aus Sinn und Unsinn zwingt dazu, in Hinkunft bei jedem Wort nachzuschlagen, ob es überhaupt existiert. Denn schon ein Buchstabe genügt, und der «Hybrid-Generator» Sprache verleiht etwa dem Wort «Kopula» einen aus dem Lateinischen, stammenden Körper: «korpula! korpula! das fleischgewordene UND ist da.» Dies scheint gereimter Unsinn, doch wie in «Finnegans wake» von James Joyce taucht etwas Ungeheures hinter und in der Sprache auf, wovon regelfürchtige Gemüter sich nichts träumen lassen. Stolterfoht hat auch schon einmal ein Gedicht über die DIN-Norm 2330 zur deutschen Wortbildung geschrieben, doch Normen neigen dazu, jede Abweichung auch noch im nachhinein zu unterdrücken. Demgegenüber setzt er das schöpferische Potential allen Verstehens und Mißverstehens frei. Die Buchstabenfolgen und Klangmuster der Wörter werden im Verlesen von Sätzen meist gar nicht aktuell wahrgenommen. Auf der Suche nach Sinn hören wir immer schon über die Sprache hinweg und hoffen, daß uns der «bewandtnisblitz» trifft. Wenn es funkt, glauben wir zu verstehen. Stolterfoht widmet die Verfallsgeschichte dieses «leistungsdeutens» seinem Dichtervorbild Oskar Pastior in Gedichtform: Schleiermacher, Ast, Husserl und Gadamer haben sich vergebens bemüht, «hermeneutisch knallt alles runter auf / null». Stolterfoht ist durch seinen anschaulichen Sprachwitz jeder glatten Post-Postmoderne voraus. Wer wie er die neuesten Theorien nach Wittgenstein und Chomsky in poetischen Sätzen reflektiert, verkörpert und beim Wort nimmt und also weiß, wohin der Hase theoretisch läuft, der hat als Dichter gut reden.

## Ulf Stolterfoht: fachsprachen XIX – XXVII

Literatur, und zumal Lyrik, ist eine überaus freundliche Art miteinander umzugehen. Jemand schreibt ein Gedicht, einen Gedichtband gar, und überlässt ihn der Öffentlichkeit. Jedermann darf ihn lesen und jedermann steht es frei, damit zu machen, was er will. Keiner, und schon gar nicht der Autor, schreibt dem Leser vor, wie er die Sache zu verstehen hat. Gedichte sind immer ein Angebot, niemals eine Verpflichtung. Höchstens, dass der Dichter einige Hinweise gibt. Doch grundsätzlich gilt: «nichts muß/ alles kann». Das allerdings ist auch wieder nur ein Hinweis. Er entstammt Ulf Stolterfohts Gedichtband «fachsprachen XIX – XXVII», dem dritten und leider letzten Teil einer Fachsprachen-Trilogie, deren erster Band vor sechs Jahren erschien. Die Offenheit und Vielbezüglichkeit allerdings ist bei dem in Berlin lebenden Stolterfoht Programm, denn: «immer stärkere lesergehirne bedrohen die wirkmacht der dichtung». Darum gilt es, den immer stärkeren, durchs Internet rasenden Lesergehirnen, genügend Futter zu geben und genug, woran sie sich abarbeiten können. Ein Goethe-Gedicht lässt sich leicht auswendig lernen, aber versuche mal einer, einen Stolterfoht zu memorieren! Dabei ist jeder Fachsprachen-Text bis zum Bersten mit Reimen, Schüttelreimen und Assonanzen gefüllt, mal «kichert ein kiebitz in chemnitz», mal sitzt «ein bussard zuviel auf dem draht. art über-/ hangmandat». Stolterfohts Dichtung ist nicht nur ein Füllhorn an sprachlichen Knalleffekten, seine «Fachsprachen» bilden auch ein einzigartiges Versuchslabor, wie lyrisches Sprechen in deutscher Sprache heute aussehen und sich anhören kann. Bemerkenswert ist, dass er zwar allerlei Fachsprachen benutzt, vor allem Wörter also, die von bestimmten Berufsgruppen verwendet werden und in der Umgangssprache nicht bekannt sind oder dort einen anderen Sinn haben, dass er diese Wörter aber nie für sich alleine nimmt, sondern sie immer in einen Kontext stellt. Stolterfoht tanzt nicht wie ein Schamane um das einzelne Wort, er beschwört nicht die magische Energie des Zeichens. Für ihn ist die kleinste sprachliche Einheit der Satz: «weil: man welt im satz nur/ probeweis zusammenstellt». Spätestens hier wird der Einfluss von Wittgenstein, Gottlob Frege, Max Bense und einigen anderen Denker auf das Stolterfoht'sche Werk deutlich. Aber auch diese Paten bleiben von des Dichters Witz, von seiner Lust an der Verballhornung nicht verschont: «finales kurbeln/ dann drehen: nie wird man/ diese zeilen zur gänze verstehen». Eindeutigkeit oder klare Botschaften wird man in den «fachsprachen» vergeblich suchen. Finden wird man allerdings einen unermesslichen Schatz an klanglichen, rhythmischen und semantischen Möglichkeiten. Ein Abenteuer. Ganz große Unterhaltung. Und eine unerschöpfliche intellektuelle Herausforderung: «weshalb man nicht selten in brüten verfällt. welches immer noch anhält», «gefällt? schon – aber! kein weiteres gelaber.»

---

## **Martin Droschke, Falter 45/2005**

«das große deutsche verschrobenheitsgedicht – hier naht es / mit der walzkraft einer dommel.» Der Berliner Lyriker Ulf Stolterfoht ist eine harte Nuss. Zu anstrengend, zu abstrakt, urteilen viele Leser – nicht ganz zu Unrecht, denn die Lektüre belohnt vor allem diejenigen, die bereit sind, ein verstiegenes Kompositionsprinzip zu enträtseln, und das kann schon ein paar Tage Kopfzerbrechen in Anspruch nehmen. Die Fachgemeinde hingegen ist hin und weg von Stolterfohts präzisen Wortsysteme, die den Gesetzen und Funktionsweisen der Kommunikation sprachhistorisch, philosophisch und vor allem so komplex auf den Grund gehen, wie es dem Thema entspricht. «Fachsprachen» nennt der Außenseiter unter den wichtigen Gegenwartsdichtern sein bis zu den Folgen XIX-XXVII vorangetriebenes Großprojekt, das an der Oberfläche vorexerziert, wie ein Text entsteht, und zwischen den Zeilen die fragile Interaktion zwischen Autor und Adressat beschreibt – quer durch die Zivilisationsgeschichte. Stolterfoht dockt Wörterbücher randständiger Verständigungsformen wie des Rotwelsch oder der Idiome der Computerfreaks an das Hochdeutsch des Duden an. Das Ergebnis ist ein Vokabular- und Grammatikbestand, der zum einen die Verständigungsrealität der Gegenwart repräsentiert, zum anderen vorführt, wie schnell man in einer von Spezialisierung geprägten Hightech-Zeit auf dem Schlauch steht. «während früher ein gedicht nur einige wenige informationen enthielt / vermittelt heute das laden von großen dateien ein neues lyrik- / gefühl. (...) icon-gewitter / morphischer bums. TEXT schiebt / beharrlich klone nach.» Die Lektüre wird atemberaubend, sobald man sich an den eigenwilligen Stil gewöhnt hat.

---

**Herbert Wiesner, «Die Welt», 10. November 2007**

## **Heslach oder die ganze Welt aus Sprache**

Wer sich, wie seit Jahrzehnten schon Paul Wühr, auf Johann Georg Hamann beruft, auf einen der vogoetheschen Dichter und Dichtungstheoretiker des Sturm und Drang, der noch dicht an der Theologie gesiedelt hat, dem sollte man nachsehen, dass seine Gedichte oft auch davon sprechen, wie Gedichte zum Sprechen zu bringen sind. Selbstreferentiell nennt man das dann, und das ist beinahe ein Vorwurf wie Onanie. Doch nie spricht der Dichter Ulf Stolterfoht von seinen privaten Befindlichkeiten, aber immer – dichtend, verdichtend – als eine eigenständige Stimme aus dem Kanon seiner Großfamilie, zu der H. C. Artmann, Konrad Bayer, Otto Nebel, August Stramm, Kurt Schwitters, Cy Twombly, Dieter Roth, Helmut Heißenbüttel und natürlich der verehrte Oskar Pastior zählen, wohl auch Emily Dickinson, Gertrude Stein, der Engländer Jeremy Halvard Prynne und gewiss ein paar Musiker.

Der «erwerbssyriker und engeler-artist» arbeitet seit elf Jahren an einem sehr variationsreichen, aber prinzipiell einheitlichen, ja ganzheitlichen Gedichtwerk, das seit 1998 im Verlag Urs Engeler Editor mit nur spärlichen Hinweisen auf den Verfasser erscheint: «fachsprachen I – IX», «fachsprachen X – XVIII» und «fachsprachen XIX – XXVII» hießen lakonisch die ersten drei eng mit meist 5 bis 6-zeiligen Strophen bedruckten Bände. Der Autor wurde 1963 in Stuttgart geboren und lebt in Berlin. Er hat ein paar Preise erhalten und ist in diesem Jahr Stipendiat der Villa Massimo in Rom. Mehr soll man gar nicht erfahren; Interpretationshilfen, wie man sie auf Klappentexten findet, haben Autor und Editor lange verweigert. Wer Ulf Stolterfoht kennt, weiß, dass er selbst eine Familie gegründet hat, und gelegentlich sieht man den großen, gelassenen Mann hinter einem hohen Glas Bier sitzen. Seine Augen verraten, dass er viel weiß, aber gütig, voll Nachsicht mit seinem Wissen umgeht. «Wörter», das ist ihm klar, «fallen nicht vom himmel», und «selbst wort werden» – das ging nicht. Also ist dem Dichter «die erfassung der welt in ihrer gliederung zum triebziel geworden». Fachsprachen sind das Kondensat dieser Gliederung. Stolterfohts Wörterwelt liegt ihm in der Bücherhalle der Schöneberger Hauptstraße in Berlin zu Füßen. Vermutlich fahndet er dort nach den Quellen, die er in den Nachbemerkungen zu seinen Büchern angibt. Die Quellen werden «gefleddert», sie werden «eingearbeitet» oder dienen als «Ausgangsmaterial» für Erfindungen oder Neubildungen aus den der Vorsilben entkleideten Wortstämmen. Es gibt «sanfte Bezüge» neben totalen Übernahmen.

Die genutzten Texte kommen von Hölderlin in der Edition Dieter E. Sattlers oder von Beckett, oder sie heißen schlicht: Vera Balsler-Eberle, «Sprechtechnisches Übungsbuch» und Georg Möller, «Warum formuliert man so?» Oder sie stammen aus dem Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens und der Zeitschrift «muttersprache», die sich der deutschen Sprachpflege verschrieben hat. So tat es Ulf Stolterfoht auf seine Weise.

Seine Montage der Fachsprachen führt zu Satzformen, die in Zeilen und Strophen rhythmisch aufgebaut werden. Damit entsteht etwas Neues, ganz und gar Poetisches, das auch dort, wo es komisch, ironisch oder satirisch klingt, immer ein Surplus bildet gegenüber schlichter Verspottung. Elegante, klingende Binnenreime verleihen vielen Zeilen den Drive. Stolterfohts Verbarien heben ab von der bloß horizontal, linear verlaufenden Versuchsanordnung der Wortfolgen. Sie gewinnen Klang und Klangraum, sie schwingen, erreichen Höhen und Tiefen, Amplituden eben, die Reihungen Raum geben.

Machen wir uns nichts vor: Diese Gestaltungskraft zeigt sich seit Jahren schon in den Understatement-Titeln der «fachsprachen» und nicht erst in dem neuen großen Zyklus «holzrauch über heslach», der im ersten Halbjahr 2007 in Rom entstanden ist. Dennoch tut es wohl, von Ulf Stolterfoht jetzt in eine überschaubarere, sich gleichwohl allen Zeitphänomenen öffnende Welt



geführt zu werden, die man fühlen und schmecken kann, deren Drogen Muskat und Bier heißen und deren Fachsprache oder Soziolekt man zu dechiffrieren lernt. Die Sprache gewinnt nun eine freundlich-heimatliche Heselacher und Botnanger Familiarität im südlichen Stuttgart, der heutigen Südstadt. Auf der Böblinger Straße wird noch «Manisch» oder «Katze» gesprochen, nicht Hochdeutsch, nicht einmal Schwäbisch. Der Gegenstand des neunteiligen (durchaus hochdeutschen) Langgedichts «holzrauch über heslach» sind die zum Sprechen erregten Kindheits- und Jugenderfahrungen des Dichters. Mit hohem Anspruch an sich selbst, aber auch nicht ohne Ironie blickt er über die Grenzen seines Milieus und postuliert im Sinne einer neuen Dichterschule: «wir jungen schwäbischen künstler dürfen jetzt nicht nach- / lassen was das verfassen ungegenständlicher lyrik betrifft», doch fordert er nicht selbst in seinem «traktat vom widergang» (Verlag Peter Engstler, 2005) «die rhetorik soll die schnauze halten»?

In seinem neuesten Buch hat Ulf Stolterfoht ganz gewiss ohne Verstoß gegen seine eigene Methode eine sinnliche Qualität hinzugewonnen, die ich – Ungegenständlichkeit hin oder her – eine wärmende, Empathie weckende, jedoch nie schwärmerisch werbende Konkretheit nennen möchte. Heimatdichtung ist das nicht oder etwa doch eine ironische Variante? Eher wohl ein ethnologisches Gedicht oder gar ein «autoethnographisches Gedicht», dem der Leser verfällt, bis er irgendwo rausfliegt, weil er nichts mehr versteht. Jeder kann überall wieder neu einsteigen an den Grenzen von Heselach; die Kausalketten der Verstehensforderung gelten hier nicht. Das Heselacher Milieu, dieser Stolterfohtsche Kiez ist ein offenes System. Der Eintritt ist frei, das Buch kostet 19 Euro, sein Titel stammt nicht einmal von Stolterfoht, sondern aus Helmut Heißenbüttels «Textbuch 3». Der lebte damals in Botnang und schrieb 1961/62 (lange vor den Erfahrungen von Stammheim) sein «Gedicht über die Übung zu sterben». Im Heselacher Holzrauch aber ist Leben zu schnuppern, in den Wörtern hat es seine Abdrücke hinterlassen, und alles kann aufgerufen werden, auch das Apollo-Programm der NASA, das Celler Loch von 1978, die RAF und der «unterstützersumpf». Das Leben ist enzyklopädisch.

---

## Elaborierte Anarchie

*«holzrauch über heslach» : Der Lyriker Ulf Stolterfoht als Ethnograph*

Die alteingesessenen Bewohner des Stuttgarter Stadtteils Heslach müssen wir uns als glückliche Menschen vorstellen. In Ihrer Neigung zur Renitenz lassen sich diese Helden des Eigensinns kaum von jemandem übertreffen. Zumindest in den 1970er Jahren, so suggeriert uns das neue Gedichtbuch des Ex-Heslachers und Wahl-Berliners Ulf Stolterfoht, muss sich dort eine antibürgerliche Subkultur mit ausgefallenen nonkonformistischen Ritualen gebildet haben. Der junge Heslacher nährte sich damals offenbar von revolutionären Schriften anarchosyndikalistischen Ursprungs, darüber hinaus von Free Jazz, Stechäpfeln, Tollkirschen und anderen bewusstseinsweiternden Substanzen – und nicht zuletzt von Weizenbier und experimenteller Lyrik. Was der passionierte Sprachspieler und Satz-Dekonstruktivist Stolterfoht jetzt als langes «ethnologisches Gedicht» über eine besondere schwäbische Population vorlegt, ist weit mehr als eine poetische Liebeserklärung an seine Kindheitslandschaft. Es ist die hinreißende Inszenierung einer ästhetischen Utopie – nämlich des trotzigsten Glaubens an eine Poetik des Widerstands, die sich im freien, anti-semantischen Sprechen realisiert.

In neun Kapiteln, die oftmals sehr skurrilitätsverliebt den «Clan» der Heslacher, einen Stamm von «Katzenartigen» umkreisen, entwirft Stolterfoht eine phantastische Geschichte der Subversion. Jedem der neun Kapitel ist als motivische Matrix ein Buch eines literarischen Modernisten oder die Tonspur eines bestimmten Jazz- oder Rock-Albums unterlegt, von denen sich die ironische Verskunst des Autors antreiben lässt. Den Grundeinfall seines sprachnährischen Stadtteil-Porträts verdankt Stolterfoht dem Schriftsteller Manfred Esser, der 1974 den experimentell ambitionierten Roman «Ostend» geschrieben hat, eine sprachmächtige Einkreisung des Stuttgarter Arbeiterstadtteils Ostheim.

Mit seinem semi-autobiografischen Stoff wagt Stolterfoht einen literarischen Neuanfang, der ihn über seine binnenlinguistisch inspirierten «fachsprachen»-Gedichtbücher weit hinausträgt. In diesen drei «fachsprachen»-Bänden, die von 1998 bis 2004 erschienen, ging es primär darum, durch kleine semantische Wendungen und Verschiebungen die Sprache zu entfunktionalisieren und vorwiegend als selbstreferentielles Reflexionssystem zu nutzen. In einem an abgelegener Stelle veröffentlichten Essay verwies der Autor 2006 auf die «Entsemantisierung der Kunst» als «letztes uneingelöstes Versprechen der Moderne». Ein autochthones lyrisches Ich, fundiert auf biografischen Daten des Autors, war in den «fachsprachen» nicht vorstellbar.

Nun taucht aber überraschend in milder selbstironischer Zeugenschaft ein «erwerblyriker» auf, ausgewiesen als «engeler-artist», dem Ende der 1970er Jahre die folgenreiche Einsicht dämmert: «für junge weiße schulverweigerer / blieben allein lyrik und improvisierte musik, um dem ghetto / zu entkommen». Solche autobiografischen Blitzlichter werden mit einem Feuerwerk anti-semantischer Satz-Kombinationen konterkariert. Zwar werden die Akteure des schwäbischen Undergrounds mit ihren Namen aufgerufen und vor allem in ihrem Kneipen-Milieu topografisch exakt verordnet. Aber sie werden in ein so dichtes Netz an intertextuellen Sprachspielen und leichthändig hingeworfenen Binnenreimen und Kalauern eingewoben, dass es eines Kryptologen bedürfte, um all die biografischen Signale zu entschlüsseln. Für seinen Heslacher Clan erfindet Stolterfoht sogar eine eigene Geheimsprache, «das Manische», hier als ein Rotwelsch-Dialekt charakterisiert, in dem die «bilder des glücks» ausgebrütet werden.

Nur in einem einzigen Kapitel, in dem Stolterfoht in die gastronomischen Sehnsuchtsorte der Heslacher Subversions-Community abtaucht, gerät das ethnografische Spiel arg nostalgisch. Zwischen dem «Arminstüble», dem «Cafe Schurr» oder der «Gaststätte Notter» hat man offenbar

viel antibürgerliches Sitzfleisch bewiesen, aber die Stolterfohtsche Sprachartistik wird bei der Rekonstruktion dieser biergestützten Meetings nicht immer beflügelt. Grandios sind jedoch die Kapitel, in denen der Autor die unglücklichen Lebensläufe von Aktivisten des bewaffneten Kampfes mit katholischen Märtyrer-Legenden überblendet und sich am Ende in die Position eines suizidalen Sprach-Gefangenen hinein imaginiert. In diesen Sequenzen führt Stolterfoht auf überwältigende Weise vor, was Lyrik als entfesselte Sprachtheorie leisten kann: «kopfhals ins ungesicherte hinein». Wer experimentelle Lyrik bisher nur als Vorstufe zur literarischen Verkrampfung kannte, wird von der «elaborierten Anarchie» dieses Gedichtbuchs eines Besseren belehrt.

---

## Von Muskat und wackeligen Plattformen

*Heslach, ein kleiner Bezirk im Süden Stuttgarts, eine einstige Arbeitervorstadt mit billigen und schlechten Wohnquartieren, ist Dreh- und Angelpunkt des neunteiligen Gedichtes Ulf Stolterfohts «holzrauch über heslach». Der Dichter, selbst in Stuttgart geboren, zeichnet in diesem amüsanten Lang-Gedicht, angelehnt an Helmut Heissenbüttels berühmtes «Gedicht über die Übung zu sterben», allerdings ein ganz persönliches Bild dieses Ortes.*

Eingebettet im poetologischen Raum ist Stolterfohts Heslach ein Nirgendwo und Überall, eine wackelige Plattform für eine unsichere Jugend. «sozial und brach», heißt es, «lag heslach da» - und doch scheint genau hier ein guter Nährboden für künftige Poeten zu sein: «die jungen begannen, auf manisch zu schreiben. lyrik wie vom anderen stern.» Stolterfoht lässt sein lyrisches Ich in einem eigenen Soziolekt über die Jugend der 70er Jahre reflektieren, über gescheiterte politische Ideale und die Krise der Literatur: «unsere sozialreformer waren damals ein/ trauriger haufen, viel zu bedient, um noch als schwächelnd/ durchzugehen...schlimmer die dichter: sie hatten ihre werke hochgenormt und harten des künftigen lohns. die axt lag zerhackt unterm tisch.» Zusammen mit seinem «Clan» sammelt das lyrische Ich Drogenerfahrungen à la Connie Kramer («wir aber lagen zuckend im gras, die dreads voll abraum und teer»), erfreut sich an den eigentümlichen Auswirkungen natürlicher Rauschmittel wie Muskat, Stechapfel oder Fliegenpilz auf das Sprachvermögen und Verhalten und erkennt zuletzt doch: «die beste droge ist ein weißes blatt.»

«Holzrauch über Heslach» ist ein amüsantes, zugleich nostalgisches Gedicht über die eindrucksstärkste Zeit des Lebens – die Jugend. So absurd und verfremdet allerdings das unbedarfte Erleben des fiktiven «Clans» Stolterfohts auch auf den ersten Blick erscheint, so eng ist es doch letztendlich an die Wirklichkeit gekoppelt. Denn die zahlreichen inhaltlichen Parallelen des Textes zum Leben des Dichters selbst sind nicht zufällig. Bewusst spielt Stolterfoht hier mit seiner eigenen Biografie, verpackt er in seinem durchaus als ethnologisch zu bezeichnenden Lang-Gedicht augenzwinkernd seine eigenen Jugenderfahrungen. Denn wie das lyrische Ich und dessen «Clan», hat auch Stolterfoht seine Jugend und Selbstfindungsphase im schwäbischen Stuttgart verlebt, hat auch er in den späten 70er Jahren in jugendlichem Idealismus für Lebens- und Gesellschaftsmodelle gekämpft, die sich alsbald als Utopien entlarvten. Doch – und das zeigt Stolterfoht auf vernünftigste Weise - egal wie banal, wie vergessen oder belächelt die Musik, die Lektüren, die Erfahrungen und Begegnungen der Jugendzeit rückblickend auch sein mögen, sie sind es, die den Dichter, exemplarisch für jeden von uns für das Leben feilen.

Stolterfohts Dichtung ist ein so absurdes wie geniales Konglomerat an Verweisen, Neologismen und Sprachartistik. In Tradition der Urväter der experimentellen Literatur fließen sprachliche wie inhaltliche Allusionen auf Texte von Samuel Beckett, Oskar Pastior, Helmut Heißenbüttel oder Peter Kurzeck ebenso in seine Dichtung ein, wie Terminologien aus einschlägigen Fachliteraturen oder Versatzstücke aus der Umgangssprache bzw. dem Jugendjargon. Ein beeindruckendes Werk und Beispiel für die lyrische Möglichkeit der spielerischen Verbindung von erstaunender Leichtigkeit und poetischer Tiefe.

## Zwischen Ribiselbusch und Stehbierhalle

*Ulf Stolterfohts Gedichte auf einer Achterbahnfahrt durch den schwäbischen Herbst*

Diese Gedichte vereinen alles, was Traditionalisten moderner Lyrik gerne vorwerfen: sie scheinen formlos, ihr Inhalt wirkt auf den ersten Blick absurd unverständlich. Und auf den zweiten Blick. Auf den dritten auch. Ja, diese Gedichte sind ein Affront. Der aufrechte Kunde, der eine ganze Stange Geld dafür auf den Ladentisch legt, bekommt scheinbar nichts zurück. Nur einen riesigen chaotischen Wortsalat: «oberkünftig herles in der grand-/ iche ruchekitt schefft ein nille. der hauret link.» Wer soll da durchsteigen! Da hilft es kaum, dass der Dichter eine Übersetzung gleich nachliefert: «hier oben./ in dem großen bauernhaus, lebt ein geistesgestörter mensch./ der ist sehr böse.» Das klingt nun wahrlich nicht nach schöner Literatur. Geistesgestört, ja, das schon eher. Die moderne Lyrik ist vielen so verdächtig wie Zigeuner und anderes fahrendes Volk. Dabei ist dieses von jeher die natürliche Gesellschaft des Dichters, des von Ort zu Ort ziehenden, Geschichten und Sprachen sammelnden Sängers. Ulf Stolterfoht, einer der witzigsten und gewitztesten Dichter dieses jungen Jahrhunderts, hat sich nun dieser Tradition besonnen. Nach seinen drei furiosen «Fachsprachen»-Bänden ist er vom Jargon der Philosophie und Literaturtheorie zum Slang der Straße gewechselt. Mit Mitte Vierzig wagt er einen Rückblick auf die Sprache seiner Herkunft: «holzrauch über heslach» heißt sein neuer Gedichtband.

In Heslach, seinem Herkunftsort, ein Stadtteil Stuttgarts, scheint es Ende der 70er Jahre weit aufregender zugegangen zu sein als im Berlin von heute, dem aktuellen Wohnort Stolterfohts. Auf jeden Fall kracht und scheppert, jubelt, lacht und knattert es in diesen Erinnerungs-Gedichten an allen Ecken und Enden. Vielleicht liegt es daran, dass in der Jugend alles aufregender erscheint, eher aber doch, weil in Stolterfohts Heslach in so vielen aufregenden Zungen gesprochen wird: dem Manischen, Jenischen oder Matzenbacherischen. Regionale Dialekte dies alles, und auf ihre Art auch Geheimsprachen. Ganz anders als etwa das platte Berlinerisch.

«ich will mich daran reiben. selbst anfangen zu schreiben» heißt es am Ende von «holzrauch über heslach», und tatsächlich begegnet man in diesem Band einem Schreiben vor dem Schreiben. Es wird in diesen Gedichten nichts «gesagt». Und auch wenn immer wieder Umstände des Lebens im bundesrepublikanischen Schwabenland anklingen, so könnte man doch nie sagen, es ginge um LSD-Trips, um politisches Engagement, die RAF oder den Free Jazz. Man könnte nicht einmal behaupten, was sonst die letzte Rettung ist, es ginge in diesen Gedichten «um Sprache». Eher lässt sich sagen: hier geht die Sprache. Außerdem rennt sie, stolpert und tanzt, macht erste und letzte Schritte.

«kluft löte mit luft»: häufig fungieren Reime bei Stolterfoht als Textgenerator, wie in Rap-Songs befeuert ein Reimwort das nächste. Formlos sind die sechszeiligen Strophen aus denen sich der neunteilige Gedichtzyklus zusammensetzt keineswegs, ganz im Gegenteil, sie strotzen vor Formen, probieren verschwenderisch alles aus, quellen über vor Tradition: Gleich fällt einem Oskar Pastior ein, wenn Stolterfoht Palindrome bildet: «amok/koma». Einem Gedicht Helmut Heißenbüttels entstammt der Titel des ganzen Bandes. Ezra Pound, Johann Fischart und Johann Michael Moscherosch werden angerufen, Gertrude Stein und J.H. Prynne, die Stolterfoht kürzlich übersetzt hat, wird gedankt. Und immer wieder begegnet man Thomas Kling in diesen Versen. Auch Inger Christensen, deren «Alfabet» sich Stolterfoht kalauernd anverwandelt: «okay, okay, die stachelbeersträucher gibt es, mag es geben, und auch den ribiselstrauch – nichts aber darüber hinaus!»

Jemand anders hätte einen Bildungsroman geschrieben. Ulf Stolterfoht setzt dem Leser dagegen die brodelnde Ursuppe seiner Jugend vor. Kein abgeklärter Rückblick, sondern ein radikaler Versuch, die damals frei werdenden Kräfte noch einmal herauf zu beschwören. Soviel immerhin lässt sich sagen: Unverkennbar spricht hier ein Mann, genauer: einer von diesen Männern, die dazu neigen, sich in Absonderliches zu verbeißen, die fast autistenhaft ihre Steckenpferde reiten. Bei Stolterfoht und seinen Heslacher Kumpanen sind die Steckenpferde Lyrik, Drogen und improvisierte Musik.

Und auch die «büdchen, kaschemmen, schwemmen, stehbierhallen» in denen man Gleichgesinnte trifft: «zarteste lesbenge-/ schwader, behauptete prager; linke glatzen, frisch konvertierte katzen, total-/ versager; das gesamte manische lager, vaihinger massai und – was uns ganz/ besonders freut: auch ein paar matzenbacher leut.»

Durchgeknallte Freaks eben, die high und berauscht ihre Verse schmieden und hinterher vor ihnen stehen wie der überraschte Leser vor «holzrauch über heslach»: «oft ließ das scheinbar mühe-/ los erreichte den schaffer sprachlos zurück: er verstand/ die eigne lyrik nicht.» Zu verstehen, auszulegen gibt es in «holzrauch über heslach» tatsächlich nichts. Diese Gedichte bergen kein Geheimnis. Vielmehr konfrontieren sie den Leser mit einer Überfülle: Hier schäumt die Sprache und schlägt blasen, spuckt die Erinnerungsmaschine wie ein verrückt gewordener Spielautomat unermüdlich Gedächtnismarken aus. Viel zu viel ist da, und wenn jeder sich was nimmt, bleibt immer noch was übrig. Also kräftig zugelangt!

---

## Manische Ortserkundung

*Der Fiaker, Da Paolo und die Rebenreute: Ulf Stolterfohts «Holzrauch über Heslach»*

Soll die Kunst die Wirklichkeit nachahmen? Kann man mit Sprache Wirklichkeit überhaupt abbilden? Solche Sachen. Fragen, die jahrtausendlang mal so, mal so beantwortet wurden. Ulf Stolterfoht, Jahrgang 1963, ist fast schon ängstlich darauf bedacht, dies nicht zu tun: nachahmen, nacherzählen. Sein Denken kreist um die Form, um Klänge, Rhythmen, Satzstrukturen. Er wird nicht müde, immer wieder zu sagen, dass ihn ein «antisemantischer Grundimpuls» treibe und dazu führe, «dass die Struktur des Satzes tatsächlich zum Bedeutungsträger» werde. Nachzulesen in den drei Bänden «fachsprachen», die zwischen 1998 und 2004 im Verlag Urs Engeler erschienen sind, Literatur, Philosophie, Reflexionen übers Schreiben.

Und nun das. Seemannsklause, der Fiaker, Da Paolo, die Bäckerei Metzger, Rebenreute, Böblinger Straße, Schimmelhüttenweg: Heslach. Kleine Kneipen, Straßen, Läden, lauter Signaturen des Stuttgarter Südens. Es gibt welche, die sagen ethnologische Bohrungen dazu. Unternommen hat sie der in Berlin lebende Stuttgarter Dichter aus weiter Ferne. Stolterfoht lebt und arbeitet zurzeit als Stipendiat in Rom in der Villa Massimo.

Trotz all der Realvokabeln, trotz des Ich, das manchmal mitmarschiert und Selbstauskunft gibt («dichtung änderte alles, was ich als angenommen wußte»), hat Stolterfoht mit «Holzrauch über Heslach» kein autobiografisches Gedicht geschrieben. Schon der Titel ist ein Zitat von Helmut Heißenbüttel. Und dann schleichen sich auch diese sonderbaren Wesen ein, Leguane, Blutwachteln, plötzlich befindet man sich «unter luchs. zapfen und zeder». Es wird «manisch» geredet (man lauscht «bunsengesumm», erblickt «phiolen voll klaffstoff»). Es ist «eine Art Räubersprache», wie der Dichter sagt, als er für einen kurzen Besuch in der Heimat ist und im Literaturhaus zu Gast ist und befragt von Helmut Böttiger laut über sein Schreiben nachdenkt und vorliest. Bedächtig, manchmal lauernd, manchmal im verwunderten Frageton, ironisch irritiert.

Er lässt in seinem Ton anklingen, wie fragwürdig ihm der Glaube an eine unverstellte Wahrnehmung der Welt erscheint. Man hört sein Misstrauen gegenüber einer Literatur, die vorgibt, es gäbe dieses Unbehagen nicht, man hört: er würde am liebsten jeden Satz widerrufen. Woher all dieses Autobiografische? «Ich wollte», ruft er in heiterer Verzweiflung, «das Experimentelle nicht verraten!» Sein Text korrigiert und entkräftet die Sorge («lass ab von zeitgenossenschaft, von eitel avantgarde»). Die strenge Form des Textes – konsequente Kleinschreibung, vier Blöcke mit je sechs Zeilen – ist ein blindes Spiel, willkürlich und, wie Stolterfoht behauptet, allein der Ästhetik geschuldet.

Es blinkt in seinem Text Reales auf, doch selbst Ortskundigen gelingt die Entschlüsselung nicht. Alle müssen sich schon an die Sprache und an Stolterfohts Rhythmusgefühl halten, den Musiker im Dichter lieben, rätseln, Zitate erkennen wollen, die er sampelt, verändert, kommentiert. Die Ingeborg-Bachmann-Zeile «In diesem Sommer blieb der Honig aus» hat sich beim Schreiben in Rom, bei der Erinnerung an Gelesenes, unverändert hineingeschlichen. «Ja, die Bachmann. Wie mir das passieren konnte, weiß ich auch nicht mehr.» Stolterfoht klingt, als sei ihm das peinlich, er lächelt dazu; Böttiger nickt, intoniert mit einem tiefen Lachen. Ja nun, also Bachmann, wohl eher nicht so geschätzt. Und die Wiener Gruppe, bedenkliche Miene. «Ranzig», sagt der Moderator. Der Dichter widerspricht nicht. Dafür Helmut Heißenbüttel, Rolf Dieter Brinkmann, Max Bense: Helden.

Ein bisschen wurmt es Stolterfoht, dass er fürs Miterleben der großen Zeit der Stuttgarter Schule zu spät geboren wurde. Der Satz von der Wunschbiografie fällt; in der Literatur hat er sie verwirklicht.

Ein Wiedergänger, der ins Offene dichtet und der mit diesen konkreten Vokabeln reale Blitze in einen irritierend schönen manischen Text schleudert.

---



## Ulf Stolterfoht: holzrauch über heslach. Gedicht

Der Dichter Ulf Stolterfoht hat sich sein eigenes Metrum erschaffen, konsequent seit seiner ersten Veröffentlichung sieht es so aus: ein langer, in wilden, unberechenbaren Rhythmen voranschreitender Sechszweiler, der eine ungeahnte Sogwirkung entfalten kann. Jede Zeile meist mit einem Break in der Mitte, markiert durch einen Punkt. «Break» muss man hier tatsächlich sagen, denn dieser Begriff stammt aus der Musikersprache, in die der 1963 geborene Stolterfoht hineingewachsen ist: die Sprache des Jazz, der freien Improvisation, der ihre engeren Grenzen sprengenden Rock- und Popmusik natürlich auch.

«holzrauch über heslach» heißt sein neuester Band, er wurde jetzt mit dem Peter Huchel-Preis ausgezeichnet. Heslach ist ein Teil von Stuttgart, der sich dem bürgerlich-soignierten Ambiente dieser Stadt schon immer so weit wie möglich entzogen hat: eine Arbeitersiedlung, die regelmäßig von den Geruchsschwaden der «Stuttgarter Hofbräu» heimgesucht wird. In «holzrauch über heslach» tauchen immer wieder Fragmente aus früheren Epochen auf, über das achtzehnte Jahrhundert bis ins Mittelalter, autobiografischen Zuordnungen konsequent entrückt. Und dennoch schmuggelt sich dann und wann ein charakteristisches Zeitgefühl hinein, wie unversehens: für «weiße schulverweigerer» gab es «nur lyrik und improvisierte musik, um dem ghetto zu entkommen».

Stolterfoht hat sich früh in verschiedene Fachsprachen eingearbeitet, in Psychiatrie oder Geologie etwa, er versenkte sich in Schriften wie «Der kleine Radiotechniker» oder Anweisungen zur Schweinezucht aus volkseigenen Betrieben der DDR. Also deklarierte er seine Lyrik ebenfalls als Fachsprache. Seine ersten Gedichtbände tragen alle den Titel «fachsprachen» – 27 Abschnitte, unterteilt in drei Bücher. Durchdrungen von Sprachtheorie thematisiert sich die Sprache immer wieder selbst, einmal gibt sich der Text den Imperativ: «arbeit am wortschatz. liebevolles eindringen in den sprachleib». «holzrauch über heslach» überrascht daher durch den unverkennbar autobiografischen Stoff. «reste von biographie: da find man dich nie» verkündet er gleich anfangs programmatisch. Das Geschehen rings um den Ochsenplatz verdichtet sich allerdings immer wieder. Da gibt es etwa den Gegensatz zu den unerreichbaren Vaihingern oben auf dem Berg: diesseits wirbt «radio-sattler» noch selbstbewusst mit dem Spruch «alles außer soul», den «zentralen dogmata geschuldet: weiß, schwäbisch, pietistisch, hetero». Jenseits jedoch, nicht zuletzt wegen der amerikanischen Kasernen, «standen illinois-massai, gorkha-regimenter».

Allein die Namen der Wirtshäuser! Vor allem der «Gaststätte Notter» schenkt Stolterfoht eine frenetisch anmutende Hymne. Dennoch besteht dieser Text vor allem aus anderen Texten, von der titelgebenden Heißenbüttel-Zeile bis zu einer rhythmischen Verneigung vor dem legendären «Ostend-Roman» von Manfred Esser aus den siebziger Jahren. Stolterfoht hat die damalige «Stuttgarter Schule» von Max Bense nun endlich literarisch nobilitiert.

## Break und Zufall

*Ulf Stolterfoht, Lyriker des Free-Jazz und der Arbeitervororte, bekommt den Peter-Huchel-Preis. Ort der Inspiration: Der Bihlplatz in Stuttgart-Heslach, im schwäbischen Volksmund Ochsenplatz genannt.*

»Ganz ähnlich sieht es Gertrude Stein. Also kopfhals ins ungesicherte hinein«. Wenn Ulf Stolterfoht eine Auskunft über sein Schreiben gibt, dann diese. Und in seinem neuen Buch feiert er denn auch hemmungslos, ganz wie in alten Hymnen, die Engelstrompete und das Binsenkraut, Stechapfel, Fliegenpilz und Winden: In diesen wunderbar pflanzlichen Erscheinungsformen der Natur spürt er schwindelerregende Substanzen auf, psychedelisch stimulierende Stoffe, die das Bewusstsein auf ganz neuartig lyrische Weise erweitern. Selbst der Krokus hat es in sich: «notburga deutet den Krokus als himmlischen Kuß. Genossen in Maßen verschafft er dir apostolische Phasen».

Stolterfoht kommt es nicht unbedingt auf den Reim an. Aber er nimmt ihn gerne mal mit, eher im Vorübergehen. Er hat sich sein eigenes Metrum erschaffen, konsequent seit seiner ersten Veröffentlichung sieht es so aus: der Hexa-, Penta- und Stolterfoht-Meter, ein langer, in wilden, unberechenbaren Rhythmen voranschreitender Sechseiler, der eine ungeahnte Sogwirkung entfalten kann. Jede Zeile meist mit einem Break in der Mitte, markiert durch einen Punkt. «Break» muss man hier tatsächlich sagen, denn dieser Begriff stammt aus der Musikersprache, in die der 1963 geborene Stolterfoht hineingewachsen ist: die Sprache des Jazz, der freien Improvisation, der ihre engeren Grenzen sprengenden Rock- und Popmusik natürlich auch. Das Schriftbild von Stolterfohts Texten ist durch jene Sechseiler geprägt. Wenn man ihn nach der Idee fragt, die dieser Form zugrunde liegt, lächelt er milde. «Das ist eher Zufall», sagt er. «Irgendwie musste ich den Text ja gliedern.»

In einer kurzen Nachbemerkung zu seinem letzten Band dankt er «den Gaststätten rund um die Piazza Bologna» in Rom. Im Gespräch hebt er besonders die Casina Fiorita hervor: Umtost vom vierspurigen Verkehr von allen Seiten, bildet sie eine kleine unscheinbare Insel. Die Hölle dieses Lärms wird durch unvermutete Schwankungen erzeugt – plötzlich einsetzende Hup-Böen stören das Gleichmaß. «Das ist für das Schreiben am besten», sagt der Dichter. Wenn der äußere Widerstand groß genug ist, steigt auch die Chance, sich auf einen Punkt zu konzentrieren.

Durch das Jahresstipendium der römischen Villa Massimo hat sich Stolterfoht seinen schwäbischen Ursprüngen so angenähert wie nirgendwo sonst. Holzrauch über Heslach heißt sein Band, er wurde jetzt mit dem Peter-Huchel-Preis ausgezeichnet. Heslach ist ein Teil von Stuttgart, der sich dem bürgerlich-soignierten Ambiente dieser Stadt schon immer so weit wie möglich entzogen hat: eine Arbeitersiedlung, die regelmäßig von den Geruchsschwaden der Stuttgarter Hofbräu heimgesucht wird, intensiv nachschwelenden Zerfallsprodukten von Hopfen und Malz. Wenn man Ulf Stolterfoht zuhört, ist diese Herkunft unverkennbar. Eine ruhige, nahezu unantastbar scheinende Standhaftigkeit geht von ihm aus, geprägt von einer weichen, dunkel getönten Stimme. Doch die äußere Erscheinung lässt nicht unbedingt auf die Texte schließen, die dieser Mann schreibt.

In Holzrauch über Heslach tauchen immer wieder Fragmente aus früheren Epochen auf, über das achtzehnte Jahrhundert bis ins Mittelalter, autobiografischen Zuordnungen konsequent entrückt. Und dennoch schmuggelt sich dann und wann ein charakteristisches Zeitgefühl hinein, wie unversehens. Anfang der achtziger Jahre ist Stolterfoht, wie er erzählt, zum ersten Mal zum New-Jazz-Festival nach Moers gefahren. Im Text findet sich eine Erklärung: für «weiße schulverweigerer» gab es «nur Lyrik und improvisierte Musik, um dem Ghetto zu entkommen». Die Texte, die der junge Stolterfoht schrieb, müssen so einem Geist entsprochen haben. Als er sie den Freunden zeigte, sagten die zwar etwas von einem gewissen Sound, gaben ansonsten aber an,

überhaupt nichts zu verstehen. Stolterfoht, der sich einem radikalen Antisubjektivitätsprogramm verschrieben hatte, eine ästhetische Notwendigkeit angesichts des damaligen Bekenntniskults, beschloss, dies offensiv zu wenden.

Er hatte sich für seine Texte in verschiedene Fachsprachen eingearbeitet, in Psychiatrie oder Geologie etwa, er versenkte sich in Schriften wie *Der kleine Radiotechniker* oder *Anweisungen zur Schweinezucht aus volkseigenen Betrieben der DDR*. Also deklarierte er seine Lyrik ebenfalls als Fachsprache. Seine ersten Gedichtbände tragen alle den Titel *fachsprachen – 27 Abschnitte*, unterteilt in drei Bücher. Durchdrungen von Sprachtheorie, thematisiert sich die Sprache immer wieder selbst, einmal gibt sich der Text den Imperativ: «arbeit am wortschatz. liebevolles eindringen in den sprachleib».

holzrauch über heslach überrascht daher durch den unverkennbar autobiografischen Stoff. Stolterfoht will zwar keineswegs von seinen Prämissen abrücken, die Virtuosität seiner Stolterfoht-Meter übertrifft die der fachsprachen eher noch. Aber er ist selbst verblüfft über die Eigendynamik, die das Heslacher Thema entwickelte. In die komplexen Satzstrukturen, in den assoziativen Rhythmus aus Wörtern und Motiven schieben sich konkrete Erinnerungen: «reste von biographie: da find man dich nie» verkündet er gleich anfangs programmatisch. Das Geschehen rings um den Ochsenplatz verdichtet sich allerdings immer wieder. Da gibt es etwa den Gegensatz zu den unerreichbaren Vaihingern oben auf dem Berg: Diesseits wirbt «radiosattler» noch selbstbewusst mit dem Spruch «alles außer soul», den «zentralen dogmata geschuldet: weiß, schwäbisch, pietistisch, hetero». Jenseits jedoch, nicht zuletzt wegen der amerikanischen Kasernen, «standen illinois-massai, gurkha-regimenter».

Stolterfoht brach auf, nach einer zwischenzeitlichen Durststrecke in Tübingen bis nach Berlin. Heute zaubert er selbstironisch aus dem Heslacher Lokalkolorit einen Sprachteppich, der rauschhaft durch alle Zeiten und Räume schwebt. Dabei ernährt sich dieser Text vorwiegend durch andere Texte, von der titelgebenden Heißenbüttel-Zeile über einschlägige Wirtshausnamen wie dem Arminstüble, der Weinstube Heeb und der frenetisch gefeierten Gaststätte Notter bis hin zu rhythmischen Verneigungen vor dem legendären Ostend-Roman von Manfred Esser. Dieses furiose, anarchisch-sprachkünstlerische Buch aus den siebziger Jahren war noch ein bisschen geprägt von der «Stuttgarter Schule» Max Benses, und Stolterfoht spricht bedauernd von den paar wenigen Jahren, die ihn davon trennten, die Heroen dieser Zeit noch persönlich zu erleben. Aber dafür erscheint dieser Geist in holzrauch über heslach nun umso reiner, fast ins Zeitlose destilliert.

---

**Paul Jandl, Neue Zürcher Zeitung, 30. Januar 2008**

## **Über die Herkunft**

*Ulf Stolterfohts ethnografisches Gedicht «holzrauch über heslach»*

Man misstraue der Idylle. Wenn die Lyriker ihre Richtungskämpfe austragen, dann ist der Dichter dem Dichter ein Wolf. Wie in der Literaturzeitschrift «Bella triste» im letzten Sommer zu lesen war, kann das wechselseitige Unverständnis, mit dem etwa die Experimentellen den lyrischen Wirklichkeitsbeschwörern gegenüberstehen, auf schönste Weise polemisch sein. Erst der Graben zwischen den ästhetischen Überzeugungen macht diese richtig wahr. «Eines aber biege dem possum bei, wovon du abweichst, das ist / der weg», schreibt der Lyriker Ulf Stolterfoht nicht ohne Grund in seinem jüngsten Gedichtband, «holzrauch über heslach». Das Werk ist ein schlagender Beweis dafür, dass das lyrisch-diskursive Nachdenken über Sprache den zupackenden Realismus nicht ausschliesst.

Ulf Stolterfoht, geboren 1963 in Stuttgart, hat mit seiner bisher auf drei Bände angewachsenen Sammlung von «fachsprachen» Furore gemacht. «Fachsprachen» naturgemäss, unter denen nicht die Idiome der Mediziner, Juristen oder Klempner zu verstehen sind, gemeint ist die menschliche Rede als genuines Werkzeug der Weltaneignung. In diesem Sinn handelt auch sein jüngstes Buch, «holzrauch über heslach», von Fachsprachen. Es geht um den Soziolekt einer speziellen Stuttgarter Szene und um den Stadtteil Heslach, in dem der Autor aufgewachsen ist. Das Loblied auf ein urbanes Biotop kann ironisch durch die Zeilen schallen: «oh mein heslach, mit radiofreiheit gegen null, aber / so vogelfroh, lärmend gleich lerchen und wie die staren so toll». Oder es kommt programmatisch daher: «manxmensch betrachtet insekten. in heslach aber / sah ich es zünden aus offenem storch.» Am Stuttgarter Stadtrand bildet das Künstlerproletariat einen Clan von sportlicher Vergnügungsfreude und hoher kreativer Intelligenz.

## **Blick zurück auf die siebziger Jahre**

Wenn Ulf Stolterfoht zu seinen Wurzeln zurückkehrt, dann ist das eine Rückkehr in goldene siebziger Jahre. RAF, Stammheim und Deutscher Herbst? Ja schon, aber das nur am Rande. In Heslach wird politisiert und getrunken, man ist Philosoph und kennt sich aus bei Pop und Jazz. Der Heslacher als solcher ist «der muskulären tätigkeit abhold», dafür aber gilt: «er kann / tagelang feiern, ohne es drüssig zu werden». Schön und auch ein wenig lächerlich war die Zeit mit ihren Codes der Freiheit und den «zentralen dogmata» verschworener Gemeinschaften: «alles ausser soul», hiess es da, überdies neigte man «zu psalter und trünn». Man spricht das Manische und das Matzenbacherische, die wohl eine Art regionaler Dialekte sind, und probiert schon einmal die eine oder andere Droge aus: «anschubvergiftung» nennt Stolterfoht die Anwendung bewusstseinsverändernder Mittel wie Bilsenkraut, Brechnuss, Engelstropfpete oder Krokus («genossen in massen / verschafft er dir apostolische phasen, immer am rand der absence»). So ist das unter angehenden Künstlern. «Potente Gehirne stärken sich nicht durch Milch, sondern durch Alkaloide», wusste schon Gottfried Benn.

Der Holzrauch liegt über Heslach wie der Geist der Vorbilder über Stolterfohts Dichten. Der Titel des Lyrikbandes stammt von Helmut Heissenbüttel, genaugenommen aus seinem «Gedicht über die Übung zu sterben». Klaus Hoffers Roman «Bei den Bieresch» verdankt das Buch nicht ohne Grund sein Motto. Die von Hoffer erfundenen Monotomoi sind ein durch geheime Riten verbundener Stamm, wie er auch in Stolterfohts Buche stehen könnte.

## **Milieuskizze**

In Stolterfohts siebziger Jahren hört man in Stuttgart auch das Echo des transatlantischen «Howl», die Beat-Poeten vom Schlage eines Allen Ginsberg oder Jack Kerouac. Die Linien der Lyrik zieht das Buch herauf bis in die Gegenwart. Weil dieses Werk autobiografisch ist, zeigt es auch den Weg des Dichters, der ihn nicht nur durch die Gassen, Rhythmen und Riten Heschlachs führt, sondern auch aus diesen heraus. Ulf Stolterfoht skizziert in den neun thematisch gegliederten Kapiteln seines Buches auf subtile Weise ein Milieu, und er spielt mit der Sprache anderer Dichter, von Oskar Pastior über Inger Christensen bis zu Emily Dickinson. Auf sie macht er sich seinen eigenen Reim. Am liebsten einen Binnenreim. Stolterfohts Zeilen lassen sich treiben zwischen schnoddrigem Slang, Bildungspartikeln und literarischem Zitat, sie finden Synkopen, die an Rap erinnern oder an Jazz.

Das ist es wohl, was auf Seite 55 steht: «blutsyntax mit eigenimpuls». Wer der experimentellen Literatur gerne vorwirft, sie liefere eine anämische Variante der Welt, der kann sich durch Ulf Stolterfohts neuen Gedichtband vom handgreiflichen Gegenteil überzeugen lassen. «holzrauch über heschlach» ist ein grosses ethnografisches, aber auch autobiografisches Gedicht. Es überwölbt die eigene Herkunft mit einem utopischen und am Ende glücklich erreichten Ziel: dass lyrisch werde, was prosaische Vergangenheit war. Stolterfohts Heschlach ist Gegenstand und Sprache zugleich.

---

## Ein Wunder ist geschehen

*«holzrauch über heslach» kann man lesen als eine sehr private wie auch umfassend gesellschaftliche Sozialisierungslehre, als ethnologische Grabungsarbeit, als eine von Slapstick gesprenkelte Materialschlacht. Man kann es natürlich auch ganz anders lesen. Hauptsache, man liest es.*

Im Grunde ist alles gesagt. Ulf Stolterfoht erhält den diesjährigen Peter-Huchel-Preis, die höchste Auszeichnung, die einem Lyriker hierzulande zuteil werden kann, für seinen *holzrauch über heslach*. Was soll man da noch schreiben? Es wurde ja auch schon so viel geschrieben. Liest man sich durch die Besprechungen, Aufsätze und Meditationen, die es zu diesem Band gibt, fällt einem vor allem auf, dass Stolterfoht als der letzte lebende (und echte!) Dichtungsavantgardist aufgefasst wird. Was natürlich im gleichen Atemzug bedeutet, dass ihm Hermetik und eine unheilbare Liebe fürs Sprachspiel zugeschrieben werden. Beides nicht ganz falsch. Aber auch nur halb richtig.

Oft wird die Richtung, die der Autor mit seinem neuen Buch eingeschlagen hat, fast unter den Teppich gekehrt. Das mag an einer Art Gewohnheit liegen, die sich in dem Blick eingerichtet hat, mit dem man Stolterfoht-Bücher betrachtet. Seine Fachsprachen nämlich waren durchaus als ein letztes Rütteln an jenen Pforten zu verstehen, die die Wiener (respektive die Stuttgarter) Schule und ihre Ausläufer fest hinter sich verschlossen glaubten. Nun aber liegt die Sache ein wenig anders. Und sie liegt schon im Titel anders (der sich zwar explizit Heißenbüttel verdankt, aber sei's drum). Mit und durch Heslach – ein Stadtbezirk Stuttgarts, zwischen Stuttgart-Mitte und Degerloch gelegen – kommt ganz ausdrücklich die Welt in Stolterfohts Gedichte, und zwar von außen, als nicht-sprachlicher Ausgangspunkt sprachlicher Arbeit. Das war zuvor nicht so. Die Fachsprachen bedeuteten geradezu paradigmatisch die Errichtung einer solipsistischen Welt in einer ganz auf sich selbst reduzierten Sprach-Sphäre (so weit eine solche Reduzierung eben möglich ist). Nun aber ist das Wunder geschehen. Stolterfoht ist zum Erzähler geworden. Spielerisches Sprechen, sicher, das ist immer noch vorhanden, im Überfluss sogar, allerdings macht es Spaß, in dieses Sprechen hineinzulassen, weil es sich nicht im Selbstgenuss erschöpft, sondern immer ausgreift in eine geerdete Wahrnehmung der Dinge. Die Reim- und Stablust und alles andere (man könnte ja Breuers Deutsche Metrik und Versgeschichte durchwälzen und alles haarklein nachvollziehen, was Stolterfoht da treibt) sind dem Autor also keinesfalls abhanden gekommen. Sie haben sich bloß verfeinert, indem sie sich in den Dienst einer, tja, Geschichte stellen.

Was genau in dieser Geschichte erzählt wird, steht wiederum auf einem anderen Blatt und ist – wie bei jeder guten Geschichte – nicht so leicht zu paraphrasieren. Die beobachtende und reflektierende Instanz der Gedichte – die ich einmal ganz unverwandt als Autoren-Ich bezeichnen möchte – setzt sich in einen Strom der Bilder, Erzählungen, Anekdoten und Berichte, der von Beginn an gefangen nimmt und bis zum Schluss nicht mehr loslässt. Wie ein großer Rausch gehen die Verse durch einen hindurch. Und es ist erst einmal sekundär, woher die Zitate und Anspielungen stammen, mit denen der Text so reich verziert ist (und aus denen er seine anarchische Kraft schöpft). Im Nachgang freilich, kann es geradezu zur Lust werden, die Quellen zu befragen und so den Text beinahe bis ins Unendliche hinein zu verlängern. Auch verbietet es sich, einzelne Teile herauszulösen und an dieser Stelle zu zitieren – man käme in einen Teufelskreis und aus dem Zitieren nicht mehr heraus. Man muss dieses Gedicht als das lesen, was es ist. Als ein Ganzes. Als eine sehr private wie auch umfassend gesellschaftliche Sozialisierungslehre, als ethnologische Grabungsarbeit, als eine von Slapstick gesprenkelte Materialschlacht. Man kann es natürlich auch ganz anders lesen. Hauptsache, man liest es.

## **holzrauch über heslach – Unterwegs auf den Spuren des Huchel-Preisträgers Ulf Stolterfoth im Stuttgarter Süden**

«holzrauch über heslach», so heißt das Buch, für das der Berliner Dichter Ulf Stolterfoth (Jahrgang 1963) in diesem Jahr mit dem Peter-Huchel-Preis ausgezeichnet wird. Auch wenn er nie so prosanah geschrieben hat wie in diesem Buch, so handelt es sich um ein Gedicht. Der Text ist stark rhythmisiert und in Verse und Strophen gefasst. Ausgehend von dem Stuttgarter Stadtteil Heslach, wo er groß geworden ist, macht sich Stolterfoth in dem Gedicht auch auf die Spuren seiner Jugend und der politischen Ideale der 1970er Jahre. Und natürlich geht es ihm wie schon in früheren Werken auch diesmal um die Sprache. Dabei bezieht er sich auch Texte anderer Autoren. Geschrieben hat er das Gedicht übrigens in Rom als Stipendiat der Villa Massimo. Susanne Kaufmann hat mit Ulf Stolterfoth gesprochen und sich in Heslach auf Spurensuche begeben:

### ***Atmo Wannestraße (kurz stehen lassen, dann unterlegen)***

Stuttgart-Heslach, Wannestraße: ein altes Haus, am Hang gebaut. Hier wurde Ulf Stolterfoth geboren.

### ***Bedeutung Heslach (0'11)***

«Ich denke, für jeden ist dieser Bezirk, in dem er groß wird, schon von enormer Bedeutung. Der Bezirk, wo man in die Schule gegangen ist, ja, die ganzen Sachen zum ersten Mal gemacht hat womöglich.»

In den Gärten stehen alte Bäume, an den Laternenmasten spannt sich hoch oben eine Stromleitung entlang. Schaut man hinunter in den Kessel, dann blickt man über Heslach und sieht ein Gewirr von Häusern mit Ziegeldächern in allen erdenklichen Rottönen. Eine Anwohnerin räumt in der Wannestraße gerade ihr Auto aus.

### ***Stolterfoth / Nachbarin (0'15)***

«Also wenn man runtergeht nach Heslach, ist es wirklich wie im Mittelalter zum Teil, diese kleinen engen Gässchen, es gibt ja auch noch einen Pferdestall unten in Heslach von der Möbelspedition Auacher, die auch immer hier bei uns in der Wannestraße mit ihrem Gespann vorbeifahren. Also so ein richtig netter kleiner Stadtteil für sich in Stuttgart, wo's alles gibt.»

«holzrauch über heslach», den Titel seines jüngsten Lyrikbandes hat Stolterfoth von Helmut Heißenbüttel ausgeliehen, der mit diesen Worten einen Text begann. Stolterfoth verfasste ein ethnologisches, ein völkerkundliches Gedicht. In neun Teilen berichtet er von

### ***Atmo Ochsenplatz (ab hier unterlegen)***

Heslach, seiner Geschichte, den Straßen, Läden und Bewohnern.

Die Böblinger Straße erwache morgens um halb 8. Am Kiosk gegenüber der Bäckerei Metzger werde das Bier im Freien serviert. Heute befindet sich dort eine Brache, in die ein Mehrfamilienhaus hineingepresst werden soll: die «Wohnanlage Mühlental» mit «modernen komfortablen Eigentumswohnungen. Die Bäckerei Metzger gibt es immer noch.

### ***Atmo Bäckerei (0'05 frei stehen lassen, dann unterlegen)***

Margit Metzger weiß bereits, dass Stolterfoth die Bäckerei bedichtet hat.

### **Margit Metzger 1 (0'04, letzte sec nur noch Atmo)**

«Ich hab's gelesen in nem Artikel in den Stuttgarter Nachrichten.»

### **Margit Metzger 2 (0'05)**

«I mein, an sich haben wir uns natürlich schon gefreut, dass er das mit Heselach identifiziert.»

Mit einem Stadtteil, der sich sehr gewandelt hat.

### **Margit Metzger 3 (0'19)**

«Also die Bevölkerungsstruktur, also es isch scho wesentlich dünner geworden, einfach weniger Menschen lebet in Heselach als im Vergleich zu vor 20 Jahren. Und auch die Nationalitäten haben sich natürlich verlagert. Wir haben schon einen sehr hohen Ausländeranteil hier in Heselach.»

Stolterfoth berichtet, dass Heselach ursprünglich von den «Katzenartigen» besiedelt worden sei, und die sprächen vor allem eine Sprache:

### **Lesung Das Heselacher Manisch (1'05)**

«das heselacher manisch. Bei der suche nach kompetenten sprechern war vorsicht geboten – vielen erschien ihr manisch als stigma.

Kleine biere brachen das eis, und so bieten die folgenden seiten einen schlussreichen blick auf den ,schlägigen wirklichkeitsschnitt'

dieser spezifischen gruppe. Schirmer weist ganz zurecht darauf hin, daß die beschäftigung mit gerade der heselacher varietät ,die

seelischen vorgänge bei der benennung der außenwelt' zu klären

vermag. eine andere erklärung stehe voran: viele heselacher sprechen

zwar manisch, würden sich selbst jedoch nicht als manische bezeichnen.

So wie man nur wenige findet, die sich über ihren katzenartigen abstamm definierten. Man

muß also nicht manisch sein, um manisch

zu sprechen, braucht keinen kätzischen vorlauf, ja, man muß nicht

einmal heselacher sein – doch helfen tut es ungemein! [...]»

### **Umfrage (0'27)**

«Ich? Sprech nur deutsch! (lacht) – Schwäbisch. – Tikerinian. – Was ist das für eine Sprache? –

Eriträa. – Russisch. – Nur deutsch, pfälzisch und un peu de peu francais. – Serbokroatisch,

ehemalige jugoslawische Sprache. – Ich sprech kroatisch. – Indisch. – Kroatisch. – Deutsch. –

Schwäbisch, deutsch und ein bissle englisch. – Haben Sie schon mal was von manisch gehört? –

Romanisch? Ja, romanische Sprache. – Was ist das für ne Sprache? Kennen Sie des? – Manisch?

Depressiv oder ... ?»

### **Heselach damals (0'41)**

«Das Komische ist, dass Heselach ja ein sehr geteilter Stadtteil ist. Also unten war's früher wirklich ein Arbeitervorort mit hohem Ausländeranteil, das ist glaube ich heute noch so. Und die Hügel hoch, links und rechts, waren es eigentlich gute bis zum Teil sehr gute Wohngegenden. Und das Haus meiner Eltern stand etwa in der Mitte zwischen den schlechten und den guten Häusern. Ich glaub durch diesen Tunnel hat sich einiges verwandelt. Früher war der Verkehr fürchterlich mit der Möhringer Straße vor allem: zwei vierspurige Straßen, die zwischen diesen Mietshäusern durchführten in die Stadt und aus der Stadt raus, das war glaub ich nicht schön, früher dort zu wohnen.»



### ***Atmo U 14 (0'03 freistehen lassen, dann unterlegen)***

Heute ist Heschl durch einen Tunnel und zurückgebaute Straßen relativ verkehrsberuhigt. Laut ist es vor allem dann, wenn die Stadtbahnlinie U 14 durch die Häuserschluchten fährt.

Böcklerstraße, Burgstall, Finken-, Tauben-, Frauenstraße: Um sich an all die Namen zu erinnern: Hat Stolterfoth da sehr viel recherchiert?

### ***Recherche (0'27)***

«Also recherchiert ist viel, viel zuviel gesagt. Ich hab meine Mutter gefragt: Kannst Du Dich noch erinnern, wie der kleine Lebensmittelladen hieß und wie die Kneipe da an der Ecke hieß? Ich hab mir Listen gemacht mit Kneipennamen und die Namen von Läden und Straßennamen, und das einzige, was ich wirklich benutzt habe, war, ich hab mir in Rom über den Schreibtisch einen Stadtplan von Stuttgart gehängt. Das war aber eigentlich das Einzige.»

Und so hat er auch den Eisenwarenladen Häbich in die Literatur eingeschrieben.

### ***Eisenwarenladen (0'22)***

*«Da hat es meine Mutter nicht gebraucht. Den hab ich selbst noch gewusst! (lacht)  
Also das ist ja auch ein Spiel mit der Authentizität. Wie der Laden hieß und wo der war, das spielt ja eigentlich alles überhaupt keine Rolle. Aber trotzdem so zu tun, als wär das Faktische in irgendeiner Form dann doch was Entscheidendes, das ist glaube ich Teil des Spiels.»*

---

## Kopfhals ins Ungesicherte

*Der Lyriker Ulf Stolterfoht erhielt den Peter-Huchel-Preis*

Die Heschlacher dürften überrascht sein, und all die anderen, die im «holrauch über heschlach» das Fluidum moderner Heimatlyrik wittern. Der Buchtitel ist ein Zitat von Helmut Heißenbüttel, was allein schon ausreichte, der Erwartung biographischer Authentizität eine deutliche Absage zu erteilen. Die einstige Arbeitervorstadt im Stuttgarter Süden – für den ebendort aufgewachsenen Dichter Ulf Stolterfoht ist sie kaum mehr als der imaginäre Bezugsrahmen für eine aberwitzige Reise durch Idiome, Zeiten und Räume, einen gezügelten Sprachstrudel, aus dem die Erlebnissplitter der erinnerten Jugend wie Schiffsplanken ragen. Halt gewähren sie keinen.

Nach seinen drei Bänden mit dem Titel «fachsprachen» – gleichfalls erschienen in Urs Engellers renommierter Lyrik-Edition – war ein Bekenntnis zum biographisch fixierbaren Subjekt auch keineswegs zu erwarten. Das Ambiente der Jugend und der Zeitgeist der späten Siebziger harrten gleichwohl der Literarisierung. Erst in der räumlichen Ferne, nicht in Berlin, wo er jetzt lebt, sondern in der römischen Stipendiaten-Villa Massimo und den Kneipen rund um die Piazza Bologna, rückte ihm das Heschlacher Lokalkolorit wieder zu Leibe: das Arminstüble und die Weinstube Heeb, nicht zu vergessen die «heilig heilige Gaststätte Notter», wo eine Jazz-und-Dope-berauschte Generation «weißer Schulverweigerer» ihren Hass aufs Spießler-Establishment (weiß, schwäbisch, pietistisch, hetero) aussaß; wo nur Lyrik und improvisierte Musik die Chance bot, dem Ghetto zu entkommen. Bildeten solche selbstironisch aufbereiteten Erinnerungsfragmente das Zentrum seiner sieben Langgedichte – Ulf Stolterfoht jüngster Gedichtband hätte wohl kaum Aussicht gehabt auf den Peter-Huchel-Preis.

Tatsächlich beschreibt der Band eine literarische Utopie, die mit der zitierten Subkultur durchaus korrespondiert: durch einfreies, antisemantisches Sprechen jeder Erwartung von Botschaft und Hintersinn Paroli zu bieten. Poetische Rede als vielstimmiges anarchisches Lebenszeichen, grundiert nicht nur von der wohlfeilen Skepsis gegen das Wort, sondern gegen die Wirklichkeit als solcher. Deshalb Solterfohts Liebe zum Rotwelsch, zu jener widerborstigen, frei erfundenen Geheim- und Räubersprache «Manisch», die er mit frecher Selbstverständlichkeit den «katzenartigen» Heschlachern andichtet. Deshalb seine Liebe zum engmaschigen Dickicht aus Kalauern, intellektuellen Sentenzen, Erinnerungen und blind verspieltem Wortnonsens, in das der launige Zuhörer mitunter schneller Einlaß findet als der verbissene Leser. Dass sein genußvolles Sinnverweigerungskonzept («das große deutsche Verschrobenheitsgedicht», das sich bestenfalls selber schreibt) noch genügend Identifikationsraum bietet, davon konnte sich der Besucher der diesjährigen Huchel-Preisvergabe im Staufener Subenhaus überzeugen. Zum 25. Mal wurde der von Südwestfunk und vom Land Baden-Württembergs gestiftete, auf 10 000 Euro dotierte Preis gestern Morgen vergeben – und abermals fasste der Saal kaum das Publikum.

Die naturlyrische Lautmalerei von Solterfohts «Preis-Vorgänger» Oswald Egger bot eine klangvolle Ouvertüre, der Geehrte selbst schlug darauf eine reflektierte, ironisch-gebrochene Tonart an. Festredner Thomas Poiss schlug in seiner exzellenten Hommage den Bogen zum Sprachskeptiker Ludwig Wittgenstein, der so gern dichtend philosophiert hätte, und auch die «drei Hausgötter» des Dichters Ulf Solterfoht blieben nicht unerwähnt: Wortjongleure wie Gertrude Stein («ganz ähnlich sieht es gertrude stein, also kopfhals ins ungesicherte hinein»), Helmut Heißenbüttel und Oskar Pastior.

Mit dem Namensgeber des Preises allerdings, dem großen Naturlyriker Peter Huchel, hat der 44-jährige Preisträger durchaus seine Schwierigkeiten. Das mit der Sprache ringende, an der Sprache verzweifelnde Subjekt, das die Dichtung als spezifische Form der Welterkenntnis und Sinnstiftung begreift, läuft seinem Verständnis von Literatur entgegen: «Fordert man von einem Gedicht eine

Aussage ab, begeht man einen kategorialen Fehler. Es ist keine Büchse, die es zu öffnen gilt, sondern der Büchsenöffner. Darin verbirgt sich nicht, außer einer komplexen Mechanik». Eine derart programmatische Abgrenzung vom Namensgeber hat man in Staufen lange nicht gehört.

---

## Ulf Stolterfoht: holzrauch über heslach

Da Ulf Stolterfoht hier schon benannt wurde, putzen wir ihn gleich mit weg. Er hat mit *holzrauch über heslach* das Entdeckungs- und Abenteuerbuch der Saison herausgeschleudert, wofür er auch den Huchel-Preis 2008 bekommen hat. Holzrauch über Heslach ist eine ethnologische Kehrwoche unter den Leutchen in Stuttgart/Süd, ihren Helden, ihrer Sprache «Manisch» und ihrem urigen Herkommen aus Katzenartigen und Maunzenenden bis zum Ende ihrer Aufstandszeiten um AKW und RAF herum. Dazwischen Moni & Froni, Dinkelacker und Drogen, Bubenspätzle und die heilige Notburga, die Friedensklampfen und Negermusik.

Stolterfoht spinnt weite Netze aus Geschichte und Folklore, aus Gedichten und Gerechten um die Welt und verknotet sie da im Ländle mit dem reichen Insurgenten-Anteil durch die Jahrhunderte. Alles im wogend ausflatternden Stil seiner «Fachsprachen» schon (*Kommune* 2/05), sauber geordnet zu sichtlichen Sechszeilern, manchmal mit leichten Reimen angeschupft. Auch re ist ein Wortfinder, auch er macht gewagte Assoziations sprünge, in deren Klüften wir abstürzen können. Aber er bietet uns immer wieder die helfende Hand. Ein wundervolles Heimatbuch ist das geworden, in dem uns nicht banal gesagt wird, dass Heslach überall sei, wohl aber, dass in Heslach alles drin ist (grad wie in Africola). Und so ist es ja heutzutage auch. Der Beginn des achten Kapitels:

Die manische Handschrift. Wer von ihr spricht, darf nicht zu freygang schwei-/ gen: letternbesessen, schwelger im stäblichen sinn, doktor der kartographie./ schloß sich sehr früh schon der bewegung an. führte verbotene bücher nach/ rumänien ein, darunter die werke carl einsteins, behren's und stramms. man/ wurde auf ihn aufmerksam. abtauchen dann. zwanzig jahre zwischenwelt. den/ kannstatter hafener erreichte er mittellos, macht seine lesebrille zu geld. ein // hopfenhändler lädt ihn auf, wirft ihn ab – wir sehen ihn erschöpft, verwahr-/ lost vor dem oxen liegen. doch schon am nächsten morgen vollständig auf/ dem damm, schnappt er sich einen packen <kleine axt – nachrichten aus dem widerstand>, verkauft sie an gesinnte, im simmendinger horcht man auf und/ überträgt ihm die abteilung <erbauung>. er setzt auf schneider-bücher, auf/ karl may und radikale traktate – der erfolg gibt ihm recht. eröffnet bald sein // erstes eignes antiquariat. Worauf die schicksalsstunde naht...

Stolterfoht schießt bei all dem vielleicht ein bisschen viel Referenzkarten in den schwäbischen Himmel. Gleich wie die Pop-Literatur den Ihren (Fans) Leben einhauchen, mit den Namen all der richtig separierten Musiker, Autoren, Medienmedusen. Ich darf dazugehören! Natürlich bei Stolterfoht auf Artschool-Niveau. Sein neuntes Kapitel stellt er unter den Segen von Captain Beefheart, insbesondere dessen «trout mask replika», von 1970, produziert von Frank Zappa, und mit dem legendären «Dakau Bluuus» drauf, das passt schon, das kann man nachvollziehen. Aber genauso gut könnte man behaupten, Beefhearts weißer, entbeinter Knochenrumpelblues, wie Negerblues rückwärts gespielt, grundiere das ganze Werk. Beefheart hat sich vor Jahren schon wegen all der Zustände auf der Welt = Heimat samt dem Distinktionsgezappel, in die amerikanische Wüste zurückgezogen und malt dort unter seinem bürgerlichen Namen Don Van Vliet den Sand ab. Also obachtpassen!

Wäre Egger allen zu raten, denen Verdrängung mit handelsüblichen Mitteln nicht gelingt, und die um eine ruhig gestellte Birne flehen, ist Stolterfoht das gefundene Fressen für die, die bisher dachten, sie wüssten schon über alles Bescheid.

«Interessant, weil mein Name nicht darüber steht»

*Der Lyriker Ulf Stolterfoht tritt als Übersetzer hervor*

Das wohl größte Kunststück von Ulf Stolterfoht ist nicht, dass er anspruchsvolle sprachreflexive Gedichte schreibt (das tun etliche andere auch), sondern dass er dies ohne die arrogante Attitüde des Spezialisten tut, der nur für einen elitären Zirkel schreibt. Zu seiner Schreibhaltung, die «entspannt auf Geheimnisse verzichtet» (Guido Graf) und stattdessen dem Leser die schiere Spielfreude am sprachlichen Experiment vermitteln kann, gehört nicht nur Stolterfohts offenkundiger ironischer Humor. Ebenso bezeichnend ist die Klarheit, mit der er seine Ästhetik erläutert und in uneitler Reverenz auf Vorbilder wie Reinhard Priessnitz und Oskar Pastior (wie jüngst in der Anthologie «Die Hölderlin Ameisen» zurückführt.

Dass Stolterfoht mit «wie man seine art gewinnt» nun den wichtigen, bislang unübersetzten Text «Winning His Way» von Gertrude Stein, der wohl strengsten und minimalistischsten Vertreterin autoreflexiven Schreibens in der Hochmoderne, in ein durchaus eigenständiges, dem Originaltext jedoch akribisch folgendes Deutsch gebracht hat, ist daher eine konsequente Erweiterung seines eigenen lyrischen Oeuvres. «Winning His Way» erweist sich, aufgeschlossen nicht zuletzt durch Stolterfohts kundiges Vorwort, als eine Tour de Force selbstreferentiellen Sprechens. Trotz aller lexikalisch vorgetäuschten Außenbezüge ist es einzig und allein «ein erzählgedicht über dichtung», in dem die sprache zu einer rein klanglichen und rhythmischen Struktur tendiert; eine laut zu lesende Sprachmusik, «zur geräuscherzeugung gemacht. durch windmechanik.» Das Zusammenspiel semantischer Leerläufe («und am tag. der auf mittwoch folgt. und donnerstag.»), minimaler Reime und «Breakbeats» aus von Satzzeichen synkopierten Einsilbenwörtern besitzt durchaus hohen Unterhaltungswert. Dass Stolterfoht, mit dem Dilemma jeder Lyrikübersetzung konfrontiert, außer der Reimstruktur auch noch einen Abglanz der rhythmischen Komplexität im Deutschen spürbar macht, verdient unter den extremen Bedingungen dieses hoch verdichteten Textes besonderes Lob.

In einem Gespräch mit Guido Graf hat Stolterfoht als Bewegungsform seines Schreibens ein «zwanghaftes Dementieren» benannt, eine permanente Zurücknahme der beim Lesen seiner Gedichte entstehenden Sinnerwartungen. Fast scheint es, als wolle er auch seine philologisch vorbildliche Stein-Übersetzung dementieren, indem er ihr in kurzem Abstand den «traktat vom widergang» folgen lässt – eine mutwillige Transposition des «Tratado de palindromía» von Juan Filloy (1894–2000), dem Verfasser von über 14.000 (!) Palindromen. Der Traktat des Argentiniers, von dessen vielen Büchern ansonsten nur der von Silke Kleemann übersetzte Roman «Op Oloop» auf Deutsch vorliegt, besteht aus 41 Abschnitten. «diese kleinen einheiten habe ich mir, ohne spanisch zu sprechen und weniger mit hilfe des wörterbuchs als der anklangsmaschinerie, ins deutsche geholt und gemäß den regeln des häckselns bearbeitet», so Stolterfoht im «ABSPANN».

Das Resultat ist eine reizvolle Verschränkung aus für Stolterfohts eigene Texte gültigen poetologischen Axiomen und deren sprachspielerischer Parodie. Dabei ergibt sich eine unvermutete Pointe: Zwar gibt es keine stärker autoreferentielle Textsorte als das sich selbst in den Schwanz beißende Palindrom – gerade in diesem zweckfreien Spiel der Schriftzeichen macht der «traktat» jedoch ein subversives Programm aus, «erhaben / durch seinen bulligen unnutz. in einer verbrauchenden welt, wo / jeder dachsaugen hat, keiner zwingend hinkt, bietet der kult des / widergangs reichlichen abweich.»

In der vom Palindrom erzwungenen Verformung der Sprachnormen will der Traktant gar ein ideologiekritisches Potential verwirklicht sehen, das darin steckt, diese Normen «in eine Sprachmaschinerie zu bringen, deren Sicherheitsrasten und Sperrbügel gebrochen sind» (Roland

Barthes) und das man nach Meinung des Rezensenten auch Stolterfohts «fachsprachen»-Gedichten zugestehen kann: «PFEIF AUF DIE GRAZILE GESTALT mit der / die wörter sich brüsten und deren brunftiges lettern, / art ablatz nach schnurstracks; die sich aber entflod- / dern, ihr innerstes nach außen kehren bis hin zum / schmutzigen sem, die gelangen politisch nach links.»

Ulf Stolterfoht, der sich hüten würde, solche politischen Bezüge für seine Texte zu beanspruchen (wenngleich seine Texte in perspektive 50/51 die Kenntnis der Fachsprache linker Subkulturen der 80er Jahre erkennen lassen), kommt indessen mit dem «traktat vom widergang» seiner selbst formulierten «Idealvorstellung» ziemlich nahe, die da «wäre ein Gedicht, das sich selber schreibt» – denn letztlich ist der Text ohne ermittelbaren Ursprung: Das Endprodukt des Häckselns ist weder das, was Juan Filloy geschrieben hat, noch kann man es auf Ulf Stolterfoht zurückführen. Wen kümmert's schließlich, wer spricht? Es ist jedenfalls ein sehr schöner Text.

---

## Nachdenken über Stachelbeeren

Gertrude Steins wenig bekanntes Erzählgedicht *Winning his Way*

Für viele ist Gertrude Stein weniger eine Schriftstellerin als die Muse der Avantgarde. Selbst Leser, die sich mit der klassischen Moderne vertraut glauben, kennen von ihr kaum mehr als jene Zeile von der Rose, die eine Rose, die eine Rose ist – und denken ansonsten vor allem an ihren berühmten Kreis in der Pariser Rue de Fleurus, wo sich die prominentesten Erneuerer in Farbe und Wort einfanden, an Matisse, Picasso und Braque also, an Apollinaire und natürlich an die Autoren der sogenannten «Lost generation», wie Stein selbst sie taufte, an John Dos Passos und vor allem an Ernest Hemingway. Einzig James Joyce, der nicht weit weg im selben *quartier* wohnte, hielt sich fern vom Salon der experimentellen Übermutter, wie auch Stein gegenüber dem innovativen Iren ihre Vorbehalte hatte: «Joyce ist gut. Er ist ein guter Schriftsteller. Die Leute mögen ihn, weil er nicht zu begreifen ist und jeder ihn verstehen kann. Aber wer war zuerst da, Gertrude Stein oder James Joyce? Vergessen Sie nicht, daß mein erstes großartiges Buch, *Three Lives*, 1908 publiziert wurde. Das war lange vor *Ulysses*. Doch ein *bißchen* hat Joyce doch erreicht. Sein Einfluß ist allerdings eher begrenzt. Wie Synge, ein anderer irischer Autor, hat er seine beste Zeit schon hinter sich.» Ein Zitat, das nicht nur Steins Ruf als Exzentrikerin erhellt, das nicht nur von einem vor Gesundheit berstenden Selbstbewußtsein zeugt, sondern tatsächlich etwas von jener Wertschätzung widerspiegelt, die ihrem dichterischen Werk, nicht nur von ihr selbst, seit jeher entgegengebracht wurde und noch immer wird. Ein großes Publikum konnte Stein nie erreichen, doch ihre *Tender Buttons* beeinflussten ganze Generationen von nachfolgenden Autoren – angefangen mit Ernest Hemingway, der ihr Manuskript abtippte.

Ulf Stolterfoht hat nun ein kaum bekanntes, auch im englischen Sprachraum seit langer Zeit nicht mehr gedrucktes Langgedicht Steins ins Deutsche übertragen – *Winning his Way*, ein «Erzählgedicht über Dichtung», das erst zehn Jahre nach dem Tod der Dichterin zusammen mit den (noch unübersetzten) *Stanzas in Meditation* veröffentlicht wurde. Daß es wie bei den meisten Texten der Stein nicht um eine wortwörtliche, sinngemäße Übertragung gehen kann, liegt auf der Hand, denn gerade aus ihrer zu engen Bindung an Sinn und Syntax wollte Stein die Wörter lösen. Das zwingt dem Übersetzer so viele Freiheiten auf, daß ein zweiter Schöpfungsakt in der Zielsprache, eine Dichtung nach den Vorgaben Steins am gewinnträchtigsten ist. Die «absichtslose Offenheit», die Stolterfoht in seinem knappen Vorwort bewundernd herausstreicht, ist so auch seiner Fassung eigen. Angesichts der Schwierigkeiten, die Steins assoziative, sich vom Klanglichen leiten lassende Schreibweise bietet, kommt er immer wieder zu überraschenden und äußerst glücklichen Lösungen, etwa wenn aus der Passage «Finding it./ An aunt./ No one. Mentions ants» das deutsche «eine amme. zu finden. keiner. erwähnt./ ameisen» wird. Noch fugenloser, wenn auch dankbarer die folgende Stelle: «zu keiner zeit. würds naheliegen. daß man sie wirklich hörte. her-/ de. wie zählt man kühe» («At no time. Should they. Suggest./ That they were very well heard./ Herd. How are cows. Counted»). Auch der Kalauer «A little poem. Says. A Turk./ Can. Work», den Stolterfoht mit «ein kleines gedicht. sagt./ ein lappe. kann. klappen» überträgt, kann als Beispiel dienen. Anderswo macht er aus der Not eine Tugend und kompensiert Unmöglichkeiten, indem er die deutsche Dichtung nach Steinschen Prinzipien anreichert, ob «kindness» zu «gefällfall» und «strangeness» zu «merkwürde», ob aus «Doubling. Action» ein saloppes «doppel. moppel» wird oder ob die «Hurt strawberries» sich in etwas noch Schöneres verwandeln, nämlich in «verheerte. erd-/ beeren». Bei alldem könnte *Winning his Way* doch weit weniger radikal als beispielsweise die *Tender Buttons* erscheinen, wäre da nicht die verstörende Neuerung der exzessiven Interpunktion, die den Text ohne Rücksicht auf die Satzführung und -melodie in kleinste Partikel unterteilt, was ihn abgehackter, zugleich aber auch gelenkiger und beliebig drehbar macht. Unterstützt wird dies durch sehr knappe, oft nur aus einem einzigen Wort bestehende Zeilen. Die größte übersetzerische Freiheit besteht demnach auch darin, die Zeichensetzung zwar beizubehalten, die Kurzzeilentechnik

aber zugunsten einer aus sechs langen Zeilen gefügten Strophe (wie sie Stolterfoht auch in seinen *Fachsprachen*-Gedichten verwendet hat) aufzugeben. Vielleicht, so könnte man mutmaßen, wird so über Gebühr erleichtert, was auch bei Stein möglich, aber doch bedeutend mühsamer ist: Die Punkte schlicht zu überlesen und dem erzählerischen Fluß zu folgen. In der Tat nämlich weist *Winning his Way*, wie es ja schon der Untertitel verkündet, stark narrative Elemente, gar eine umfangreiches Personal, darunter Lolo, Frederic, Herman und andere, auf – wenn auch sicherlich keine stringente Handlung. Stattdessen hält Stein immer wieder inne, um sich ihrer Grundthemen Dichtung, Freundschaft, Ruhm zu versichern, setzt sie immer wieder an, wiederholt Titel und Anliegen ein ums andere Mal. «ein langes erzählgedicht. kann. unterbrechung. verweigern», heißt es. Umgekehrt ist zu fast jedem Zeitpunkt ein Einstieg möglich. Ein hoher Grad an Abstraktion ist in diesem Strom ebenso zu erwarten wie das unvermittelte Auftauchen überaus sinnlicher Ingredienzen, eines schwarzen Huhns, eines Stückchens Seide oder der vielfach (auch als Selbstzitat ihrer großen Erfolgszeile, der Steinschen Singleauskopplung) genannten Rose. Natürlich kann Steins poetisches Verfahren mitunter überaus ermüdend wirken. Selbst dann noch aber staunt man über die Virtuosität, mit der sie ihrem Leser im besten Wortsinn auf den Geist zu gehen versteht. Hängen bleiben dort letztlich nicht nur die klanglich-assoziativen Kabinettstückchen, sondern auch herrlich absurde, ja alberne Einfälle, reizvolle Reflektionen und eine Vielzahl dichtgefügter Passagen und Zeilen, von denen folgende vielleicht am schönsten sind: «ich habe ernsthaft über// feigen und stachelbeeren nachgedacht. und frage mich ob sie mir zu-/ stimmen.»

---



## Welten aus Wörtern

*Ulf Stolterfoht übersetzt Gertrude Stein und Juan Filloy*

1931 stellte der Kulturkritiker Edmund Wilson Gertrude Stein in eine Reihe mit James Joyce, Marcel Proust, William Butler Yeats und T. S. Eliot, obwohl Stein damals noch keiner breiteren Leserschaft bekannt war; denn erst ihre im Sommer 1932 in sechs Wochen verfasste «Autobiography of Alice B. Toklas» und der von Virgil Thomson nach ihrem Libretto komponierte Broadway-Erfolg «Four Saints in Three Acts» von 1934 sollten sie wirklich berühmt machen. In avantgardistischen und in spezialisierten universitären Kreisen war ihr Name 1931 jedoch längst ein Stern. Grund genug für sie, schon damals auf ihre Art über Ruhm nachzudenken, genauer über das Verhältnis von Dichtung und Ruhm und über die damit zusammenhängenden Gegenstände. So entstand «Winning His Way», ein Langgedicht von über 50 Seiten, verfasst in der Sommerfrische in Bilignin, veröffentlicht aber erst 1956, zehn Jahre nach dem Tod der Dichterin. Nun legt Urs Engeler eine Edition vor, die neben der links gesetzten deutschen Übersetzung von Ulf Stolterfoht rechts das amerikanische Original herlaufen lässt.

«Winning His Way» charakterisiert der Untertitel als «A Narrative Poem of Poetry», als «ein erzählgedicht über dichtung». Es gehört von der Textart her, wie etwa die Bände «Tender Buttons» (1914) und «Stanzas in Meditation» (1929–32), zu jenen typischen experimentellen Stein-Texten, in denen die Autorin jenseits aller Gefälligkeit im Steinbruch von Wortschatz und Syntax «zur geräuscherzeugung» arbeitet. Aus den Fund- und Verweisstücken entsteht ein in sich selbst ruhendes, schwingendes Texterzeugnis, eine «instinktiv. und allgemein» gesetzte Welt ganz aus Wörtern. Gegen das Ende des Meta- Meta-Texts über Dichtung heisst es:

was ist dichtung. das ist dichtung. sich nicht. zu verweigern. sie zu hören. noch. sich weiter drum.  
zu scheren. da wäre es nett. genauer. zu wissen. was dichtung ist. das. ist dichtung. zart gebaut. und  
erfreulich.

Steins Poesie verzichtet auf semantische Engführungen; sie erzeugt einen blühenden Garten der Zeichen, ohne sich – dokumentarisch oder fiktiv – irgendwo festzulegen: «einen richtig netten garten hast du mir da hingestellt. voll von dingen. die mir freude bereiten. für mich. ein grossartiges gefühl», scheint dazu die Dichterin des berühmten Rosensatzes wie zu sich selbst zu sagen. Aber mit Gertrude Steins Rosen und Gärten ist es solcherart bestellt, dass man sie gemäss einem Hinweis ihres Biografen John Malcolm Brinnin «nicht «lösen», sondern nur hinnehmen» kann. – In der neuen Edition von «Winning His Way» gestaltet sich der Hin- und Widergang zwischen Übersetzung und Original als fruchtbares Leseabenteuer, da der 1963 in Stuttgart geborene und heute in Berlin lebende Lyriker und Übersetzer Ulf Stolterfoht, Autor der dreibändigen Gedichtsammlung «fachsprachen», sich innovative Freiheiten nimmt, ohne das Original aus den Augen zu verlieren. So übersetzt er Steins «That. It. Was oftener. / Thinking. In their heart. Sublime. / Nicely. Known» mit «kam es. ihrerseits. vermehrt. zum herzensdenken. himmelhoch. wohl. bekannt»; oder, rüd und kühner noch, den Vers «Seriously. Meaning. Fame» mit «kein scheiss. wir sprechen. von ruhm». Auch wenn man Stolterfoht die vom Original abweichende konsequente Kleinschreibung und die Nichteinhaltung der Zeilenbrüche ankreiden mag, welche die Verse zur Prosa einplättet, so muss man andererseits die frische Erfindungskraft seiner Übersetzung bemerken und den intellektuellen Konterpart respektieren, den sie dem Original bietet. Und loben muss man ihre Heiterkeit, welche die dissoziative Weite der von Gertrude Stein geschaffenen unverkrampften Textatmosphäre sinnreich unterstützt.

Für sein kürzlich erschienenen «traktat vom widergang» strengte Ulf Stolterfoht allerdings einen noch freieren Übersetzungsprozess an. Ausgangspunkt waren dabei die 41 Abschnitte des Vorworts zu «Karcino», einer 1988 erschienenen Palindrom-Sammlung des argentinischen Schriftstellers Juan Filloy. In der «Abspann» betitelten Nachnotiz schreibt Stolterfoht über das Verfahren, das zu

seinem «traktat vom widergang» geführt hat: «diese kleinen einheiten habe ich mir, ohne spanisch zu sprechen und weniger mit hilfe des wörterbuchs als der anklingsmaschinerie, ins deutsche geholt und gemäss den regeln des häckselns bearbeitet.» Und was ist bei dieser hochgradig schöpferischen Wortalchemie, welche die blosse Andeutung einer Übersetzung in einen Primärtext umgiesst, herausgekommen, was ist das Resultat von Stolterfohts Methode? 41 Textkonzentrate, poetisch-poetologische Aphorismen, gespickt mit subtextualen und intertextuellen Anspielungen in diverse Richtungen, oder, um es mit Stolterfohts Worten zu sagen: «eine figur (...), kein akademischer dietrich im vorgriff» – «eine weitere öffnung, säcke voll licht».

---

## Von der Lust, Worte zu Dingen zu machen

«Winning His Way / wie man seine art gewinnt. ein erzählgedicht über dichtung» hat Gertrude Stein 1931 geschrieben. Es stellt das Bindeglied dar, zwischen ihrem wohl radikalsten Text Tender Buttons von 1914 und den noch unübersetzten «Stanzas in Meditation» von 1932. Gertrude Stein hat ihre Anziehungskraft bis heute nicht verloren. Übersetzer und Dichter wagen sich immer wieder an Übersetzungen heran. 2004 hat Barbara Köhler zum 90. Geburtstag von Tender Buttons dies neu übersetzt und ihm ein inspirierendes und erhellendes Nachwort mitgegeben. Schon hier konnte man lesen, dass Gertrude Stein Wörter und Sätze «sieht», dass sie also dinglich sind, nicht mit Sinn oder Bedeutung beladen, sondern Gegenstände, die weder auf Verweissysteme noch auf Erläuterungsversuche reagieren. «It is a very pretty garden, you have made me. It is full of things. That gives me pleasure.» (S.42) Ulf Stolterfoht, der die erste deutsche Übersetzung vorstellt, freut sich: «Oh ja, einen richtig netten Garten hat sie uns da hingestellt, voll von Dingen, die wortförmig sind». Wie sie selbst sagt: Spielraum, Freifeld, «deren erstrebte. behelfswelt». Das Spiel wird weiter getrieben in der Gegenüberstellung des deutschen Textes (links) mit dem amerikanischen (rechts), der Zeilen- und Seitenumbruch der Erstausgabe übernimmt mit Flattersatz und Großschreibung am Anfang. Während Ulf Stolterfoht seine Kleinschreibung und die strenge Form der Sechszweiler im Blocksatz aus seinen «fachsprachen» beibehält.

Es ist ein einzelnes satzartiges Gebilde, das sich als Behauptung in Variationen und Echos durch den Text zieht. Die Wanderung durch eine Wortlandschaft, Worte als aufgeladene Schöpfungen, gegenständlich geworden, der Betrachtung ausgeliefert, zumindest dazu einladend. Es soll sich handeln um ein langes Erzählgedicht «wie man seine art gewinnt. ein langes erzählgedicht über dichtung und freundschaften». Und über Ruhm. Man könnte eine Gebrauchsanweisung dahinter vermuten, aber der Text trotz dieser Erwartung. Der wohl berühmteste und viel zitierte Satz von Gertrude Stein hilft da weiter: «a rose is a rose is a rose». Die Rose ist eine Rose ohne Warum. Die Dinge sind, wie sie sind. Sie verändern sich durch ihr Umfeld, auf das sie reagieren, und Echo geben. «sie werden es. vergnüglich. haben. im. gewinnen. sie machen es. füglich. untrüglich. vergnüglich.» Auf Seite 51 – die linke (deutsch) und die rechte (amerikanisch) werden als eine Seite gezählt – auf Seite 51 ist zulesen: «dies. ist ruhm. daß sie. beunruhigt. sind. über. ein klein bisschen hagel./im. regen. und ein klein bisschen. regen. nach. wahl. und ein. klein biss/chen auswahl. im. abfall. und so. stellen sie fest. dass. ihr name. bekannt/ist.» Im Weiteren kommen Fetzen von Sinnzusammenhängen, aufgrund von Erkenntnislust. Und ein geöffnetes Fenster lädt ein zum schwelgen: «sie sollten. frauen. und. männer. vergleichen. anderer art. sogar. in ihrer. schaffenskraft. ihrem. kom-//men. dank ihnen für gesang. wie man seine art gewinnt.! ein langes erzählgedicht (...) helfen kann. rosen. zu. bezahlen.» und weiter unten: «ich habe ernsthaft überilfeigen und stachelbeeren nachgedacht. und frage mich ob sie mir zu-/stimmen. ferner. kocht. gemüse. in milch. » ...

Vielleicht sind es weniger Wort-Landschaften als Wort-Straßen. Und das Vergnügen, von dem hier geschrieben wird, scheint eher ein städtisches zu sein als ein ländliches oder ländlich dann, wenn die Rede ist von einem Garten und ihrem draußen Spielen. Es ist ein Spielen und Zusammensetzen der Wörter, die ihrerseits miteinander spielen und den Leser auffordern das Gleiche zu tun. Mit Freude. Die Sätze fließen gleich Bändern oder Straßen trotz Interruptionen durch Punkte die den überraschenden Fluss rhythmisieren. Deshalb bietet es sich an, beide Seiten immer wieder streckenweise laut zu lesen. Die Punkte einzuhalten, das Stocken und Stolpern. «es mag. vergnüglich. sein. ein er-/zählgedicht über dichtung. und. ruhm. war ich überrascht. nun. ja/nein. (...) sei einfach gedul-/dich du. wirst gewinnen. freude.» Dann wird noch erklärt: «durch ihre. andersartigkeit.

Die Andersartigkeit sei hier gepriesen, und der Versuch werde unternommen, sie sich einzuverleiben und ein Stückweit zu begleiten. Es geht eine Kraft von ihr aus, Lockerheit, nüchterne Sachlichkeit und die Lust aus Wörtern Dinge zu machen. Ulf Stolterfoht hat eine Artverwandte übersetzt, mit poetischer Genauigkeit und erkennbarer Freude.

---