

Verweisungszeichen zur Poesie

Eine Suada

Die Figuren

Der Chronist – Christian Redl (Traumbesetzung)

Regie –

Exposé: Die *Kommunikation* und ihr seltenes Gelingen im *Literaturbetrieb* sind die Themen dieser »Verweisungszeichen«. Um eine Chance zu haben, verstanden zu werden, erkläre ich aufwändige intellektuelle Strukturen, spiele mit Worten, um ein philosophisches Denkspiel über die Macht der Sprache zu treiben, indem ich mit der Poesie die Realität manipulierte.

Poesie gibt sich dort zu erkennen, wo wir über das ästhetisch–sinnliche Erlebnis an unsere Möglichkeiten als geistbegabte Geschöpfe erinnert werden, sie hat etwas mit dem Bedürfnis zu tun, an unsere Grenzen zu gehen. Und mutet uns eine Anstrengung zu: über den Horizont hinauszublicken.

„Um eine Existenzberechtigung zu besitzen, muss die Kritik parteiisch, leidenschaftlich und politisch sein“, schrieb Charles Baudelaire 1846. Wer sich hingegen im Unverbindlichen verschanzt, befördert die Literatur ins Niemandsland der Beliebigkeit. Dieses Verständnis von Literatur entstammt dem 19. Jahrhundert, als man an das höhere Wesen des Schriftstellers glaubte. Das 20. Jahrhundert hat die Leser dazu aufgefordert, in ein persönliches Verhältnis zur Literatur einzutreten. Den meisten Menschen des 21. Jahrhunderts ist bewusst, dass Literatur nicht unbedingt die Realität aufscheinen lassen muss. Und ebenso vertraut ist es ihnen, dass auch die elektronischen Medien nur eine Version von Wahrheit verbreiten: alle Erkenntnis ist vom Standpunkt des Erkennenden bestimmt. Poesie ist aktuelle und akute Gegenwart, nicht im journalistischen Sinne, sondern in ihrem Streben, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Bewusstsein zusammenzuführen. Gerade weil sich die LeserInnen selbst eine Wahrheit zutrauen, sind sie an Entschiedenheit interessiert.

Präludium

Wo man ständig vom Kulissenzauber geblendet wird, schlägt der Sinnenreiz in eine ästhetische Überhöhung der Realität um. Es macht die Faszination von Literatur aus, die Flucht in die Unwahrheit in die schönste Lüge zu verwandeln, die wir kennen – in Poesie.

Poesie ist gemeingefährlich. Ohne sich durch Logik, Vernunft, oder Benimmregeln beeinflussen zu lassen, dringt sie in das Gehirn und löst dort ohne Umwege heftige Gefühle aus. Bevor kritisch bedacht werden kann, ob eine Zeile und der Interpret etwas taugen, fällt das Gefühl sein Urteil, und dieses Urteil ist nie ausgeglichen gerecht, sondern von apodiktischer Härte.

Der fremde Blick ist bisweilen der ergiebigste. Nicht der gründlichste vielleicht, dafür aber der schöpferischste. Denn er sieht, was andere nicht sehen. Nichts ist ihm selbstverständlich, alles birgt Überraschung, Einsicht, Erkenntnis, gibt neuen Sinn und neue Bedeutung preis. Es gilt hinzuschauen und stillzuhalten.

Wer Unterschiede markiert, macht sich verdächtig. Zwar hält sich jeder in unserer Gesellschaft für einzig, jeder betont, er sei anders, ganz individuell. Doch wer diese Unterschiede auf den Begriff bringt und damit zwangsläufig bewertet, der wird rasch ins dunkle Eck abgedrängt, dorthin, wo die Konservativen hausen, die Reaktionäre, die Elitisten. Von Werturteilen sei doch nichts zu halten, sie stünden „nicht zu Unrecht“ in dem Verdacht, „fragwürdig“ zu sein.

Alle Kunst ist parasitär. Sie lebt von der ungenügenden Einrichtung der Welt, von der sie eine Ahnung vermittelt und auf die sie antwortet. "Noch im sublimiertesten Kunstwerk birgt sich ein ‚Es soll anders sein‘", schrieb Theodor W. Adorno. Die grossen Werke sind Klopfschreie aus den Nischen derer, die im geltenden Diskurs keine Stimme haben. Schon immer wurden sie von denen, die keine Probleme haben oder sie vergessen wollen, mit dem Hinweis auf den Mangel an Schönheit und Allgemeingültigkeit bekämpft.

Es ist nicht fair, den Menschen wichtige Ideen mit einer rebellischen Attitüde vor die Füße zu werfen. Man muss die Leidenschaft für abstrakte Denkmodelle mit der Lust am Fabulieren verbinden. An Pathos, Expressivität, Schönheit der Worte glauben und die Identität in der Sprache beschwören. Nur sie gibt zuweilen Heimat.

Poesie ist die fantasievollste und produktivste Form, sich mit der Gesellschaft auseinanderzusetzen. Sie ist nicht nur beschworene, sondern zugleich gebrochene Magie, darin verweist Dichtkunst auf den kreativen Geist, der dieses alles in den Griff genommen hat, souverän beherrscht und keine Richtlinien für das Verständnis liefert. Es ist ein Zauber, der für sich selbst steht. Poeten bezahlen bar. Sie machen keine Illusionsschulden, skizzieren Letztbegründungen, die leicht wie durchscheinende Seide gewebt sind und ahnen lassen, aus welchen Mängeln der Realität sich die Sehnsucht nach Verführtwerden nährt. Zuweilen gelingt es diesen Partisanen der Utopie, ähnlich einer Auster, ein Sandkorn in eine Perle verwandeln.

I Presto

Es ist nicht leicht, im 21. Jahrhundert über Poesie zu sprechen, es sei denn, man will sich in den Literatur–Diskurs der Kulturprotestanten vs. Literaturkatholiken, Klassizisten: Spätromantiker, Dekonstruktivisten / Amateure einklinken. Diese Kulturschwadronere diskutieren *nicht wirklich* über Literatur, sondern flottieren frei über Themen und ergehen sich in einer Art von Generalkritik.

Veritable Staubzonen der Theorie. Diese germanistische Fliegenschissdeuterei langweilt mit ihrer jargonbewehrten Unverständlichkeit. Systematische Unschärfe, verkleidet mit einem Habitus der Wissenschaftlichkeit, erzeugt einen hermetischen Diskurs. Obzwar diese vertrackte Theoriesprache Komplexität suggeriert, ist der Tenor dieser Worthülsen–Diarrhöe stets gleich: Niemand weiss etwas, alle wissen dasselbe und schreiben voneinander ab; dies ist kein Kreis–, sondern ein Leerlauf. Diese Bedeutungssubstitution ist lediglich ein probates Mittel, Thesen über Literatur an das Ufer der Verständlichkeit zu retten, an dem man sie dann kritisieren, verwerfen, unterstützen, sich über sie aufregen oder freuen kann. Facts ersetzen Fakes weil Fakes wie Facts aussehen. Deshalb sollte man – nach Möglichkeit – eine vornehme Verachtung für literaturwissenschaftlichen Tiefenschwindel und jeglichen wissenschaftlichen Jargon pflegen.

Seit der Vergangenheitsbewältigungsliteratur wird eine Frage nicht mehr gestellt, die zum Selbstverständnis der Literaten gehörte:

In welcher Tradition stehen wir eigentlich?

Seitdem es eine namhafte deutsche Literatur gibt, existiert die Frage:

Woher kommen wir, und wie verhalten wir uns zu dieser Herkunft?

Diese Frage ist aber nicht von Germanisten zu beantworten, sondern von den Schriftstellerinnen und Schriftstellern selbst.

Weshalb verweigern sich heutigentags die AutorInnen dieser Frage?

Die deutschen SchriftstellerInnen nach 1945 sind ängstliche Dichterlinge, die fürchten, ins Fettnäpfchen zu treten oder ein missverständliches Wort zu gebrauchen oder einen Gedanken zu denken, der zweideutig ist und ihnen ungünstig ausgelegt werden könnte. Die Geschichtsschreibung beklagt immer, dass es von 1815 bis in die 1940–er Jahre eine Zensur gab. Da sassen Geschmackspolizisten in den Ministerien und zensierten die Schriften der SchriftstellerInnen.

Heutigentags sitzt der Zensor bereits im eigenen Kopf. Obzwar die AutorInnen vorgeben, einen Ermöglichungsraum für gesellschaftspolitische Auseinandersetzung zu schaffen, ist die daraus resultierende Literatur ein Dokument der Verunsicherung.

Die AutorInnen trauen dem Eigensinn der Poesie und den LeserInnen nicht, wollen sie dringend höherer Erkenntnis zuführen. Sie leiden unter der Ohnmacht der anderen – und vor allem an sich selbst. Da helfen auch verzweifelte Versuche nicht, den *Literaturbetrieb* durch einen *Kanon* abzusichern.

Es gibt nur drei deutsche Schriftsteller nach Weltkrieg #2, die keine Zensur gebilligt haben: Rolf Dieter Brinkmann, Heiner Müller und Arno Schmidt. Brinkmann benahm sich wild und fragte sich nicht, ob sein Bastard-Pop gut oder böse oder, wie es neudeutsch lautet, *politisch korrekt* ist. Brinkmann, der Handlungsreisende der nonkonformistischen Poesie, lebte und starb unter Menschen, die ihn nicht verstanden.

Brinkmanns Gegenüber machte auf der letzten Etappe der deutschen Romantik aus der Liebe eine Inquisition und aus dem Herzen eine Waffe. In einem Stück von Heiner Müller will der eine dem anderen sein Herz zu Füßen legen. Das Herz geht nicht raus, ein Taschenmesser muss ran und – o weh – "Ihr Herz ist ein Ziegelstein. Aber es schlägt nur für Sie."

Müller war ein Autor für *Besserversteher*. Man braucht seinen Zynismus nicht zu goutieren, aber man muss ihm anrechnen, dass er die Kälte seiner Illusionslosigkeit ausgehalten hat. Sein Mythos ist unsterblich. Man kann ihn ankratzen. Dekonstruieren kann man ihn nicht.

Arno Schmidt gerierte sich als niedersächsischer Diderot, ein sich selbst inszenierender Faun in der flachen Landschaft der Lüneburger Heide, der sich nicht in die Ära der Restauration eingemeinden liess. Statt mit Trauer und Wiederaufbau beschäftigt zu sein, freute er sich an der Vorstellung der Tabula rasa. Hier zeigt er eine Potenz, keine ganz angenehme, aber entschieden originell und kühn. Man kann bei Arno Schmidt die Kraft der Negation lernen; das macht ihn interessant für den Diskurs der Gegenwart, wenn es gelingt, Brücken zu schlagen zwischen den Fantasien der Verweigerung und den Systemen des Entzugs.

Ansonsten ist die deutsche Literatur nach 1945 durch die Angst verarmt. Der wunderbaren Welt der Grautöne gilt ihre Vorliebe, dem Versuch, die Stümpfe von verwitterten Betonruinen in Literatur zu übersetzen. Diese Literatur mit ihrem metaphysischen Ballast, ihrem Illusionismus und ihren immer auf das menschliche Mass abzielenden Geschichten ist nicht mehr zeitgemäss. An den abendländischen Relikten einer abgelebten Tradition klebt etwas, das äusserlich ist: Restbestände uralter Ideologien und Konventionen.

Nüchterne Besessenheit von Sprachingenieuren. Diese Fallensteller der Syntax legten Verzeichnisse der Zuführgelassenen an und fingen in den Trümmern der grossbürgerlichen Literatur am Ende lediglich totes Wild. Es fehlte dieser Art von Trümmer-Literatur eine Referenzgrösse, die allen Beteiligten als verbindlicher Massstab galt. Die Nachkriegs-AutorInnen betrieben eine Rhetorik aufwändiger, detailversessener Inszenierung, die intellektuelle Komplexität mehr beschwört als sie einlöst und vernutzte Bilder produziert.

"Mit vorbildlichen literarischen Leistungen. Vorwärts zum 50. Jahrestag der BRD!", meint man den gespenstischen Nachhall einer untergegangenen Ideologie zu vernehmen...

Der VS (Verband Deutscher Schriftsteller) ist zu einem SeniorInnen-Club geworden, zu wirklicher Solidarität nicht fähig, weil seine Mitglieder tagein, tagaus von Konkurrenzneid getrieben werden. Mit ihrer expressiven Gestik und ihrer Feier des sublimen Augenblicks, sind sie zu sehr dem Ausdruck menschlicher Psyche verhaftet, und bleiben dabei gefangen im Ghetto des Expressiven und Illusionären. Den einzelnen Mitgliedern geht es oft genug nur darum, ihre Pfründe abzusichern. Unter diesen Umständen mutet die Zugehörigkeit zu einer Gewerkschaft nahezu schizophren an. Dass diese SeniorInnen mit jüngeren KollegInnen nichts zu tun haben wollen, versteht sich fast von selbst.

Einen so extremen Unwillen wie in Deutschland, Dinge an die nächste Generation weiterzugeben, kennt man aus keinem anderen europäischen Land. Die Gestaltungskraft von Literaturfunktionären erschöpft sich darin, durch geschickte Klientelpolitik an der Macht zu bleiben. Da steckt eine Kälte, eine Aggression dahinter, die stutzig und traurig macht. Ihr Ehrgeiz ist eine kreative Navigationshilfe, die wahrscheinlich in mehr künstlerische Sackgassen geführt hat, als Hybris, Trunksucht und verirrte Leidenschaften zusammen. Man merkt deutlich, wie eine Generation von *freiberuflichen Beamten*, die selbst nichts mehr zu sagen hat, die Macht nicht aus den Händen geben will. Diese Literaturbürokraten gerieren sich in der dialektischen Aufhebung des *gutmenschentümlichen* Gegensatzes von Egoismus und Altruismus, also: nicht Egoismus oder Altruismus, sondern Altruismus durch Egoismus. Ihre Sprache hilft kaum weiter, stammen ihre Bilder und Wendungen doch aus einer Zeit, da es noch eine real fassbare Gegenwart gab.

Es ist windstill um diese Literatur geworden, und ihre abgeschlossene Musealisierung scheint ihr auch die Kraft zu nehmen. Hinzu kommt, dass sie nicht laut und wirkungsbewusst, sondern oft fast ärmlich daherkommt. Das Phänomen einer konzeptionellen Verflachung, das man knapp mit dem Schlagwort *Mainstream* bezeichnen könnte, durchzieht sämtliche Prosa. Alle dichterische Sprache jedoch braucht einen Übermut, eine Sprache, in der wir uns Metaphern erlauben und unsinnige Gedanken, die wir in der Alltagskommunikation verpönten würden, um ihnen in der Dichtung im überdrehten Realismus eine abstrakte Form zu geben.

Wettrüsten der Reize. Um auch den pekuniären Gewinn zu maximieren, müssen die Einkünfte an Aufmerksamkeit maximiert werden. Der mentale Kapitalismus bezeichnet das knappe Gut nicht in der Information, sondern in der geleisteten Aufmerksamkeit. Wertschöpfung entsteht dadurch, dass die hypermodernen Menschen ihre Beachtung hergeben. Weil Selbstwertschätzung in so eminentem Mass von der Wertschätzung abhängt, die *eingonnen* wird, verschwimmen die Begriffe Egoismus und Altruismus.

Diese Verbindung wird von den LiteraturbürokratInnen gern geleugnet, obwohl die meisten dort in geradezu frecher Weise den ethisch-altruistischen Anspruch vorschieben, um den LeserInnen zu suggerieren:

„Wenn ihr noch einen Funken Moral habt, dann müsst ihr meine Bücher kaufen, denn sie sind zwar nicht gut, aber es geht *gut* in ihnen zu!“

Moralische Nötigung, hinter der egoistische Erfolgsgier steckt, altruistisch getarnt. Wenn die sprachliche Kraft und Kreativität nicht ausreichen, muss man ethische Stützbalken einziehen und die Menschen vor das moralische Dilemma stellen:

„Wenn ihr die Verbindung von Dichter und Gesellschaft wollt, und wenn ihr das Gute wollt, dann kommt ihr um mich nicht herum, denn bei mir stimmt die Gesinnung. Wer mich als Autor ablehnt, ist ein moralisches Arschloch!“

Diese Literatur erträgt alles, verwandelt alles in die eigene Legende oder Niederlage, in eine sentimentale Hagiographie oder ein idiotisches Vorurteil. Sie hat ihren Frieden mit der eigenen Nichtexistenz gemacht und ist es gewohnt, aus Bequemlichkeit Masken zu tragen.

Wenn man schreibt, also etwas von sich und seinen *Verhältnissen* bekennt, dann besteht die Gefahr, dass der Empfänger auch die bittere Wahrheit erfährt: Nicht *die Zeit* ist leer, sondern der Schreiber der Zeilen selbst. Indem wir also wieder über Politik reden, sprechen wir immer auch über *Poethologie*. Wo Literatur diese Verschränkung ignoriert, kann sie als politisch-aufklärerische Quelle überhaupt nicht in Erscheinung treten. Den meisten dieser AutorInnen fehlt das Vertrauen, dass geformte Sprache die Wahrheit unzweideutig transportieren kann und dass die Arbeit an der Form auch Arbeit an der Wahrheit selber sein kann.

Es ist sehr bedauerlich, dass man in Deutschland Literatur den "Fachleuten" überlässt und demoskopische Kuchenstücke dabei herauskommen. Die Meinungsführer der deutschen Nachkriegsliteratur haben ihr ideologisch wasserfestes Bollwerk abgesichert und die Zugbrücke hochgezogen. Hinter den Mauern ihrer literarischen Attitüde verbirgt sich kein Kraftzentrum, das vor Energien zittert, sondern ein schlaffes Häufchen, das weder von intellektueller Fantasie noch von seelischen Kämpfen und schon gar nicht von vitalem Überschuss an Begehren heimgesucht wird. Sie sprechen vom "Innehalten": Stehen bleiben, das ist das Ziel. Diese LiteraturbürokratInnen haben zweifellos ihre historischen Meriten, aber keinen Ort in der Jetztzeit.

Die Leichtigkeit des Seins paart sich zuweilen mit einer gewissen Unbedarftheit der Wahrnehmung. Bleibt zu hoffen, dass diese Verbeugungen vor den Widersprüchen der Literaturvermittlung so verstanden werden, wie sie angelegt sind. Aber man kann für seine Leser ja bekanntlich nichts, wir leben alle von Rezipienten, auf die wir meistens keinen Einfluss haben.

II Allegretto scherzando

Offiziell verlaubbaren Manager grosser Publikumsverlage und Buchhandelsketten, sie liebten Bücher und das Kreative ihres Tuns. Hinter diesem romantischen Selbstbild wird aber in jedem längeren Statement deutlich, dass der Kaufmann in ihnen das Sagen hat. Die Konzentration von Buchverlagen prägt das Buchgeschäft.

Wer das Geld, die Druckmaschinen, die Marketing- und Distributionsmittel besitzt, definiert auch die Ästhetik. Und die richtet sich nach dem Mehrheitsgeschmack, der seinerseits durch eine restriktive Pressepolitik festgelegt ist. Es fehlt uns eine kreative Kultur, und das Erschreckende ist: Die meisten unserer Zeitgenossen haben nicht einmal ein Bewusstsein von diesem Vakuum. Aber selbst dort, wo dieses Bewusstsein existiert, wird keine Antwort und keine Lösung formuliert. Wir leben in dem Gefühl, die Welt sei in jeder Hinsicht aus den Fugen geraten und unser Leben demzufolge leer. Wir irren umher wie Hungrige, die nichts zu essen finden. Man spricht vom "Ende der Geschichte"; und wenn wir uns einmal ehrlich selbst betrachten, lässt sich in diesem Zusammenhang gar von einem "Ende des Denkens" sprechen.

Die Literatur läuft Gefahr, sich im Diskursfluss in Bedeutungsbytes aufzulösen und dadurch ihre Eigenständigkeit, ihre Widerstandsfähigkeit und ihren Werkcharakter zu verlieren. Der Wertekonsens rund um das Kulturgut Buch hat sich aufgelöst. Zur Weltliteratur zählt nur noch, was sich auf der ganzen Welt verkaufen lässt. Literatur ist zu einem Gegenstand des internationalen Handels geworden. Sie wird gemessen an Rendite, Effizienz und Applaus. Den Buchmarkt beherrschen die Buchproduzenten.

Nach dem Scheitern der so genannten *New Economy* führt die Medienkrise zu einer Neuordnung auf dem deutschsprachigen Buchmarkt. Mit Fusionen gelang eine Flurbereinigung um eine Umsatzrendite von geschätzten zehn Prozent. Die Folgen: Personalabbau, Verschlankung des Katalogs, und höhere Marktanteile. Buchfabriken schlossen sich an die Verwertungsmaschine TV an, in die Bestseller eingespeist werden. Medienbücher sollen Menschen in Buchhandlungen bringen, die bisher gar keine Buchkäufer waren. Damit wird der Markt vollgestopft mit leicht verkäuflicher Massenware. Darunter leidet die Buchkultur auf dem deutschen Buchmarkt.

Buchhandlungen gleichen Baumärkten. Paletten auf grosse Flächen verteilt und niemand der zwischen den Stapeln Beratung anbietet. Das kommt davon, dass immer öfter schlechte Bücher hochgepuscht und gute totgeschwiegen werden. Hatte ein Buch früher ein halbes Jahr Zeit, seine Käufer zu finden, bleiben ihm dafür nun mitunter nur sechs Wochen, dann verschwindet es in den Untiefen der Buchkaufhäuser oder gleich im so genannten *modernem Antiquariat*. Aus dem Werk für die Ewigkeit ist eine Ware mit Verfallsdatum geworden. Obwohl die Preisbindung für Bücher nach wie vor Gesetz ist, tobt an den Wühltischen der Preiskampf. Rabatte sind entscheidend, nicht die Inhalte. Wir müssen uns aber auch für unseren Geschmack verantwortlich fühlen, nicht nur für die Umsatzzahlen.

Die Marktpraxis zeigt, dass künstlerische Analphabeten häufig erfolgreicher sind als die Gebildeten. Bücher werden unterschieden in solche, die *gehen* und solche, die *nicht*

gehen, denn solche Bücher sind einfach ein Produkt der Verlagsindustrie. Lektoren sind Börsenmakler geworden. Die von ihnen initiierten Bücher sind nichts anderes als die effektvolle Zusammenfassung eines geplanten Films. Die heutige Marktliteratur ist realistisch, optimistisch, fröhlich, sexy und didaktisch.

Die Bestseller–AutorInnen weichen den Forderungen des Traditionell–Fernen, Ästhetisch–Strengen gern aus, weil sie dergleichen nicht mehr als entscheidende Dimension empfinden. Stattdessen suchen sie Gegenwartsbezogenheit und die Energie des Skandalösen, des Penetrant–Sexuellen, Exhibitionistischen. Mit ihren Bestsellererfolgen realisieren sie einen altvorderen Sozialistentraum. Der kapitalistische Markt des 21. Jahrhunderts hat die kommunistische Ideologie, wonach alle Menschen Kunst produzieren und konsumieren werden, wahr gemacht. Dieser Markt zerstört nicht Stereotypen, er bringt perfekte Globalisierungsprodukte hervor und bestätigt sie in Totalaffirmation.

Die Literaturkritik hat sich weitgehend davon verabschiedet, zwischen einem Buch und dem Publikum zu vermitteln. Kann man eine Kritik noch ernstnehmen, die im Zeitalter des Post–Feminismus ein "Fräuleinwunder" entdeckt?

Unvermittelt hatte sich eine neue Generation junger Autorinnen zu Wort gemeldet. Ihre Texte, zumeist Erzählungen im Gegenwartsradius des weiblichen Ichs, bestechen durch sprachliche Schlichtheit und die Präzision, mit der Erzählfiguren in ihren Alltag hinein und zugleich darüber hinaus geschrieben wurden. In den Texten ist viel Aufbruch, Widerspruch, Nichteinverstandensein. Die Figuren bewegen sich auf schwankendem Boden. Aus der blossen Feststellung der Widersprüche erwächst der Wunsch nach einer klugen Synthese. Diese Literatur ist so ungefähr und vorläufig, da ist es besser, sich selbst im Ungefährten und Vorläufigen zu bewegen und den dumpfen Brodem der Selbstergriffenheit zu pflegen. Diese AutorInnen riskieren nicht, von anderen widerlegt zu werden, und rühren mit im grossen Einheitsbrei. Ihre Berichte sind grob geschnitzt, und klingen nicht selten wie sentimentale Kleinmädchenprosa, die nicht sagen kann, was sie sagen will.

Auch das Publikum ist Gegenstand der Kritik des Haltbarkeitsfeuilletons geworden. Die LeserInnen werden sowohl entmündigt als auch funktionalisiert: Applaudieren sie der "falschen" Literatur, sind sie *unterhaltungssüchtig*, zu leicht zufrieden zu stellen, eben dankbare Claqueure. Man ist nicht überrascht, wenn derselbe Kritiker an anderer Stelle vehement und ultimativ die Schriftsteller auffordert, doch endlich populär zu werden, also in den Dialog mit den Zuschauern zu kommen, den er seinen Lesern bisher verweigert. Nun soll er kommunizieren, indem er weniger berichtet als subjektiv urteilt. Von der Literaturkritik wäre zu fordern, was sie von den Schriftstellern einfordert:

"Kein Bildungsjargon, kein Schreiben um der Nuancen willen, keinen Zierrat, kein blosses Andeuten und Anspielen, sondern Verantwortung für jeden Satz."

Die Wörter Kritik und Krise leiten sich aus demselben Stamm ab, dem griechischen *krino*. Kritik bedeutet, etwas in eine Krise zu versetzen, es dem Unbefragten zu entreissen, um es besser begreifen zu können. Jeder Literaturkritiker sollte die Krise

suchen, eine Krise, die nicht nur die Rezeption der Waschzettel und Klappentexte einschliesst, sondern auch die eigene Betrachtung der Texte, das eigene Geschmacksempfinden.

Beim Betrachten des Verhältnisses von Kunst und Künstler und von Kunst und Wirklichkeit fällt auf, dass heutigentags Bekenntnisse zur Autonomie des Kunstwerks fehlen. Die KünstlerInnen können unmoralisch, das von ihnen geschaffene Kunstwerk nichtsdestoweniger bedeutend sein. Diese, seit Oscar Wilde bekannte Haltung muss im 21. Jahrhundert zur Bewertung eines Kunstwerks eingenommen werden und die Massstäbe der Moral transformiert und die Trennung zwischen Unterhaltung und Kunst wieder kristallklar vollzogen werden.

Auf die Anfechtbarkeit moralischer und ästhetischer Bewertungskategorien verweist die nächste Wendung: Ein Rollentausch findet nicht nur im Verhältnis PoetInnen und Bestseller–AutorInnen, nicht nur in der persönlichen Beziehung, sondern auch auf der Ebene des äusseren Scheins statt. Wo aber ein Diskurs fehlt, wo der/die AutorIn weder den Mumm hat, die eigene Verstricktheit, Schuldhaftigkeit, Unvollkommenheit zu bekennen oder – bitterer noch – gar nichts zu bekennen hat, da bleibt ihm/ihr ja nichts anderes, als sich auf den Beobachterposten zurückzuziehen, den Spiess umzudrehen und "Die Anderen" zu beschuldigen. Hier wird Literatur zur Selbstverteidigung, zum Festungsbau, denn, so denken sich die Bestseller–AutorInnen, wo die Menschen Mauern sehen, dort werden sie auch vermuten, dass sich dahinter etwas Wertvolles verbirgt. Die Diagnose für diese Erbärmlichkeit hat Gottfried Benn kurz und trocken gestellt: "Es gibt nur zwei Dinge: die Leere und das gezeichnete Ich."

Genau dies ist es, was in den Worthülsen zu erkennen ist, die von den Bestseller–AutorInnen abgelaicht werden. Sie wenden sich gar nicht an LeserInnen, weil sie vor Inhalten überquellen, die sie unbedingt loswerden müssen und die sie jemandem mitteilen wollen, der es vielleicht verstehen könnte, sondern sie schreiben, weil sie in den Genuss von Aufmerksamkeit kommen wollen. Sie selbst haben gar nichts zu sagen, sondern sie erkundigen sich womöglich danach, ob ihnen die Zuhörer nicht mal etwas sagen können. Angesichts der altersbedingten Verfestigungen, die manche euphemistisch Charakter nennen, bleibt das Eigentliche, die Begegnung des Individuums mit sich selbst, angesichts eines Anderen, von ihm Verschiedenen. Das Denken des *Verschiedenen* zieht die eigenen Grenzen schärfer, und muss sie ein bisschen überschreiten, um etwas vom Anderen zu verstehen, und dadurch vielleicht sogar mehr von sich selbst. Zur Kunst aber führen Risiko, Wille, Kampf, nicht die fürsorgliche Belagerung durch textanalytische Rundumversorger in den Stipendienhäusern von Landesregierungen und Stiftungen, in den Stadtschreiberwohnungen mit Butzenscheiben, in kuscheligen Workshops und in aseptischen Literaturinstituten.

Literaturinstituts–Literatur. Noch nie wurden so viele Bücher von AutorInnen mit einem AutorInnen–Studium veröffentlicht. In dieser etablierten Gremienkultur tritt der Gegenstand des Erzählens in den Hintergrund. Was zählt, ist vor allem das Handwerk. Diese AutorInnen hangeln als Touristen durchs eigene Leben und benutzen die Vitalität anderer, um etwas erzählen zu können, bleiben selbst aber in sicherer moralischer Distanz und können, je nachdem, wer ihnen mehr nützt, entweder als ihren/ihre "gute

KollegIn" bezeichnen oder eben sich "entrüstet" distanzieren. Pseudo–Bescheidenheit und Gutmenschentum sind schlicht und einfach der Karriere in Institutionen und Verbänden förderlich. Wer *Demut* zeigt und sich mit politisch–moralischer Korrektheit äussert, dokumentiert, dass er/sie bereit ist, sich einer Hierarchie zu unterwerfen; dafür wird er/sie mit sozialem Aufstieg und einem guten Gehalt belohnt.

Panem et Circenses. Die meisten Literaturpreise demütigen und verspotten die Jung–SchriftstellerInnen, statt sie zu ehren. Würde etwa Heinrich von Kleist unter den Studioscheinwerfern in Klagenfurt lesen?

Bei Stipendien mit *Residenzpflicht* ist es ungleich peinlicher. Würde sich etwa Hanns Henny Jahn nach Otterndorf zurückziehen, um im "Gartenhaus am Süderwall" an »Fluss ohne Ufer« zu arbeiten?

Könige hielten sich Hofnarren, die sie unter dem Schutz der Ironie über die diffusen Gefahren ihrer Herrschaft aufklären konnten, die vom Hofstaat aus Routine nicht entdeckt oder aus Angst verschwiegen wurden. Demokratisch installierte Herrscher leisten sich StadtschreiberInnen und belegen diese mit *Residenzpflicht*.

Die Leiter der Literatureinrichtungen sind mit ihren ästhetischen Konzepten in Ehren ergraut. Ihre Häuser sind den freien Geistern verschlossen. Gefördert wird, was man immer schon gefördert hat. Es ist absehbar, dass diese *Luftwurzelliteratur* nicht weiterwächst, weil sich ein neuer Typus von Kulturpolitik abzeichnet, der nur eine einzige Maxime kennt: Sparen. Dabei ist er durch keinerlei Sachkenntnis getrübt, die wäre beim blindwütigen Exekutieren auch nur hinderlich.

Wofür steht welche Literatur, wann und für wen?

Diese Fragen können heute kein Sakrileg mehr sein, wo das Gute–Wahre–Schöne als Ganzes nirgendwo mehr zu haben ist. Eines freilich muss Literatur noch immer leisten: Begehrlichkeit wecken. Neben der traditionellen nach Erleuchtung und Läuterung, nach neuem Denken, anderem Sehen oder nach Politisierung, ist auch die nach dem alten Ritual des Skandals legitim, die nach dem Spektakel. Der kulturelle Kannibalismus war ein wesentlicher Aspekt der Avantgarde, doch die Momente sind rar geworden, in denen globale Tendenzen, Geschäftsinteressen, individuelles Talent und Medien–Kontroversen Literatur in ein Ereignis verwandeln, dessen symbolhafte Bedeutung über die Szene hinausreicht. Man muss erst mal die Stoffe ernst nehmen, nicht so sehr sich selbst.

Kulturförderung ist keine Unterstützung von Bedürftigen, sondern eine Investition in die Zukunft der Gesellschaft. Kultureinrichtungen sind eindeutig Ergänzung der Bildungsinstitutionen, sie lehren Selbstwahrnehmung und kreatives Denken. Statt kriecherischen Widmungen und hässlichen Selbstanpreisungen seien den Geistesarbeitern drei Losungsworte nahegelegt, um tief greifende und nicht hochstapelnde Bücher zu schreiben: Freiheit, Wahrhaftigkeit, Bescheidenheit.

Weite Kreise des *Literaturbetriebs* haben sich klamm und heimlich davongestohlen

und proben den Schulterschluss mit der Unterhaltungsindustrie. Es gibt leider kaum noch *Dichter*, dafür um so mehr schreibende Moralisten und mehr oder weniger begnadete Selbstdarsteller, die ihre Show "medienkompatibel" *rüberbringen* und in der Endlosschleife der Selbstreferentialität ein paar hysterische Loopings drehen. Die Aussenwelt ist für sie nur insofern von Interesse, als sie eine Alchimie des eigenen Ichs befördert. Diese *Textmarker* machen das Porträt ihrer Generation zum Vexierspiegel möglicher Identitäten und begrüßen die profitable Verwendbarkeit des modernen Individuums auf dem freien Markt. Variieren wortreich die Sinn- und Ziellosigkeit der so genannten *Kommunikation*. Frei sind sie, leer, identitätslos und versuchen, die Realität eher atmosphärisch und intuitiv wahrzunehmen. Ihre Figuren leiden an schwallartigem Sprechbrechreiz und spucken Monologe über einen durch populäre Schlagwörter suggestiv gemachten vagen Weltschmerz aus. Sie unterliegen einer protestantischen Wortgläubigkeit. Glauben, dem Ironie, das "Quasi", die Fragezeichen entgegensetzen zu können, ein Mode des Widerstands in der Sprache gegen die Sprachgläubigkeit, gegen die Sprachregelung. Es sind sich selbst fortschreibende Textmaschinen, die den Narzissmus einer Überdrussgesellschaft spiegeln. Boulevard mit einer existenzialistischen Träne im Knopfloch.

Die Literaturgeschichte weiss von vielen Misskennungen. Es ist in der Literaturszene Mode geworden, die Poesie zu verachten und nur noch vom so genannten *Leben* zu reden. Alle wollen es. Alle quälen sich damit. Keiner bekommt es. Die so genannte Pop-Literatur erweist sich als Text, der nicht über seine geschichtliche Beschränktheit hinausweist. Diese AutorInnen versuchen mit markengerechter Selbststilisierung die Schlüsselposition zwischen hungrigem Markt und askesefreudiger Kritik einzunehmen und sie mit juvenil provokanter Genieattitüde zu überbieten. Sie fabrizieren Gefühlsproduktionen, die das Leben zur Ware machen, die Grenze zwischen Privatem und Öffentlichem aufheben, und fragen, auf welchen Machtverhältnissen Sex basiert und wie es mit dem ökonomisierten Sex in der dauermobilen Gesellschaft weitergehen soll. Der Kurzschluss von Zitatresten ideologischer Provenienz mit Alltagsverweisen und Wortneubildungen generiert eine Lässigkeitsattitüde, die kaum über das Dilemma hinwegtäuscht: Jede rebellische Geste, jedes Fünkchen Utopie wird in der fast vollständigen Umklammerung der Warengesellschaft in konsumierbaren Pop verwandelt. Obzwar sie ihre Adoleszenz zum Stoff autobiografischer Betroffenheit macht, ist es dieser Literatur a priori nicht gegeben, Seelenräume zu öffnen. Sie lebt eine narzisstische Kleinfixierung auf nahe liegende Erlebnisgegenstände bei hochreflektierter Affektsteuerung; also bietet sie ein Warenlager von Geschichte und Geschichten, das Publikum soll das Passende selbst anklicken.

Der Einbruch der Realität in das geschützte Terrain der Unschuld ist der wichtigste Anstoss für den Aufbruch ins Schreiben. Auch wenn die deutsche Pop-Literatur der ausgehenden 1990er Jahre um ein wärmendes Nichts kreist, so kommt sie doch keineswegs aus dem Nichts, sondern hat Vorläufer in den 1960er Jahren, bei denen es weniger um Differenz ging, als um Brüche. Setzt man etwa Rolf Dieter Brinkmann in Beziehung zu Benjamin von Stuckrad-Barre oder Christian Kracht, so fällt keine Traditionslinie auf, sondern wie sich letztgenannte dilettantisch bei Nick Hornby und Bret Easton Ellis bedient haben, so dass von Vorbildern keine Rede sein kann. Der Ständekonflikt bleibt eine leere Geste, auch wenn jemand die sozialistische Faust hebt.

Die Sexualpsychologie, geschenkt. Weibliche Emanzipations–Anstrengung ist passé, die Postfeministinnen stöckeln über ihr eigenes Wesen hinweg und denunzieren den vermeintlichen Leidensdruck. Die Vererbungslehre ist ebenso antiquiert wie der Ödipus– und der Hamlet–Komplex. Diese Art von *Texten* hat falsche Bezüge, da sich nach 1989 der Kulturkreis verschoben hat, die AutorInnen streichen all das durch und setzen ihre Worte nurmehr in Gänsefüßchen. Es fehlt der so genannten Pop–Literatur die Dimension der Auflehnung in der Sprache, alles Existenzielle köchelt in einem Wasserbad des sanftesten Erzählens, an keiner Stelle kocht dieses lauwarne Gebräu über.

Luftbeben über der Erregungskultur. Aus welchen Gründen auch immer, die Pop–AutorInnen wagen es erst gar nicht, Innenräume aufzureissen und Seelenregungen in ihrer Komplexität zu entschlüsseln. Sie zeigen Menschen, die sich permanent an Ansprüchen von aussen messen, mantraartig Lifestyle– und Lebensbewältigungsphrasen wiederholen und gleichzeitig spüren, dass sie ihr Verliererzeichen auf der Stirn nicht weglächeln können. Sie langweilen mit dem Geschwafel um die Intensität des gelebten Augenblicks, um DJ–Muzak, um ein emphatisches Daseinsgefühl – aber ganz bestimmt um die Vermitteltheit dieses Augenblicks. Musik dient nurmehr als Gedächtnisstütze für Amphetaminkranke. Im Disco–Nebel steht Rainald Goetz als Protokollant daneben und inszeniert seine Apotheosen des Jetzt. Dieser Berufsjugendliche ringt darum, den Moment des glücklichen Lebens zu beschreiben, um die Möglichkeit, das authentische Leben festhalten zu können – und das im Wissen, daran scheitern zu müssen.

Beim Versuch das wahre Leben zu erfinden, schreiben Pop–AutorInnen doch nur über das Schreiben. Romantik hat den Fortschritt noch nie dauerhaft behindern können. Dafür spricht die geistige Konformität des populären Kunstgewerbes. Irgendein Schiff wird kommen, schon weil Protest und Dissidenz zum unverzichtbaren Mythenbestand gehören. In trotziger Verweigerungshaltung werden die Pop–AutorInnen zur exakten Pathologie der Gegenwart. Haben Lust auf Hokuspokus, Schaumschlägerei, Kulissengeschiebe und billige Attrappen des Schicksals. Überdruss und Ekel sind womöglich echt, doch sind diese nihilistischen, affirmativen, gelangweilten Repräsentanten ihrer Generation nicht zeitlos gegenwärtig; sie benötigen nicht, sie verweigern gar jedwede hermeneutische Fantasie, den Sinn für das Fragwürdige und das, was es letztendlich verlangt: sich den Fragen des freien Willens und des ethischen Verhaltens zu stellen.

Es gibt schlechterdings nichts mehr zu verstehen, was nicht schon verstanden worden ist. Diese *neue Generation* ist skeptisch und kann sich den Umständen anpassen. Sprach–Re–Produktion trifft auf Gesprächsepigonatum in der vermeintlichen Öffentlichkeit vielen Sprechens im zweckfreien Probehandeln. Für sie ist Literatur eher Lebensform als Lebenswerk. Das mögen manche Kritiker banal, andere raffiniert finden; ganz gleich, ob einem die anarchischen Alltäglichkeiten, die Ein– und Neumischungen des Normalen etwas bedeuten: im *Literaturbetrieb* sind sie am richtigen Platz.

Literatur wird zu einem Feld für Medienunternehmen, und wird für kommerzielle Zwecke ausgeschlachtet. Mit der über Jahrtausende gewachsenen Vielfalt ist es vorbei.

Die Pop–AutorInnen betreiben Kulturpornografie, die so tut, als habe sie neue moralische Einsichten zu bieten, und sie handeln nach der Devise, dass Vorteile in Mediengesellschaften nicht derjenige erreicht, der eine zutreffende Einsicht formuliert, sondern derjenige, der einen Kommunikationserfolg erzielt.

Lieber online als allein. Die virtuelle Entgrenzung der Welt durch Fernsehen und Internet, die globale Konsum– und Popkultur suggerieren unentwegt Begegnungen, die gar nicht stattgefunden haben, Einverständnisse, die überhaupt nicht erzielt worden sind. Als Meister der Ambivalenz sind Pop–AutorInnen gewiefte Expropriateure und Allesfresser, die ihre Lesefrüchte geschickt recyceln, Designer–Poeten der vollverchromten Metaphorik, jede Zeile ein Markenprodukt. Diese AutorInnen schweben in der Gefahr, Bezugsquellen durch inflationäre Beliebtheit zu entwerten. Genauso wie ihre Syntax von Parataxen geprägt ist, herrscht auch in der Semantik das Prinzip der Gleichordnung vor. Die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit sind fließend. Wären sie es nicht, bräuchten wir weder Fantasie noch Literatur, um uns der Wirklichkeit zu vergewissern.

Wir sind überversorgt mit künstlerischem Mittelmaß. Autobiografen erzählen ihre Seelenläufe. Erzählen von sich selbst als einsamen Menschen, die ihre Gefühle nur beim Schreiben ausdrücken können. Diese *Selbstverwirklicher* praktizieren Textauswürfe mit flinker, schlauer, stiller Gemeinheit und schlaffer Gleichgültigkeit. In der reflexiven Moderne, in der jeder mitreden darf, aber niemand verpflichtet werden kann, gelingt weder die Organisierung von Interessen noch ihre Durchsetzung nach dem Modell von Kampf und Entscheidung. Deshalb spielt auch deutsche Dichtung in der *Weltliteratur* keine bedeutende Rolle mehr.

Das sollte man nicht beklagen, weil das Zetern kaum produktive Energien freisetzt. Empörung ist eine moralische Empfindung. Das einzige, was produktive Energien freisetzt, ist: Literatur zu machen, die durch ihre schiere Qualität und Kraft überzeugend wirkt. Man sollte nicht so sehr ein stilistisches Gelingen bestaunen, sondern ein eingegangenes Wagnis, das sich der Gefahr aussetzt, lächerlich zu werden. Dichter müssen von einem nicht zu erschütternden Vertrauen in die anhaltende Kraft des Wortes erfüllt sein. Wer, wenn nicht sie, möchte sonst noch glauben an das Lied, das, nach Eichendorff, in allen Dingen schläft? Wer, wenn nicht sie, sollte in einer Zeit, die dem Gedicht nicht sonderlich gewogen ist, gegen jede Vernunft und trotz allem Verse unter die Menschen bringen wollen?

III Allegro vivace

Das Mass an Eitelkeit und innerer Unselbstständigkeit ist schwer einzuschätzen. Zum Selbstverständnis der heute Sechzigjährigen gehört die Autosuggestion ewiger Jugend, die sie scheinbar von der Förderung des geschmähten Nachwuchses entbindet. Keiner dieser GebissträgerInnen hat irgendwelche nennenswerten SchülerInnen hervorgebracht, abgesehen von ein paar späten Wiedergängern ihrer selbst. Sie jedoch hatten die damals grossen alten Männer und Frauen der Literatur als Lehrer, die auch darin gross waren, Widerspruch zuzulassen. Die einstigen SchülerInnen hingegen verweisen auf ihre geradezu systemische Jugendlichkeit und denunzieren die Jüngeren als frühvergreist, um sich ihrer Verantwortung zu entziehen und sich als Klassiker in papierene Friedhöfe ledergebundener Gesamtausgaben entsorgen zu lassen.

Wenn einer keine Dialoge kann, weil ein guter Dialog mehr sagt als seine Worte. Wenn einer keine Figuren entwerfen kann, weil bei gelungenen Figuren die Sprache mehr über sie weiss, als sie über sich selbst wissen. Wenn einer zudem keine Sprache hat, weil eine eigene Sprache den toten Informations–Slang des Alltags noch da unterläuft, wo sie sich seiner bedient. Und wenn einer auch keine Handlung in Gang bekommt, weil eine packende Handlung sich immer wieder auf scheinbar Zufälliges zurückbezieht. Wenn also die Voraussetzungen, ein Stück zu schreiben, ungünstig sind, dann ist es von Vorteil, wenn man zumindest die Aktualität auf seiner Seite hat. Indem man all die genannten Mängel von vornherein zur Zeitkrankheit und damit zum Stilmittel erklärt, kehrt man die Beweislast um und immunisiert sich gegen jede Kritik. Bewusste Gestaltungsabsicht lässt sich von Unvermögen dadurch unterscheiden, dass man sich fragt, was an die Stelle dessen tritt, worin der/die AutorIn offenkundig versagt.

Das Unsagbare ist das semantische Gebiet, in das Poesie mit jedem Satz aufbricht, und die unsägliche Pointe ist ein Mittel, sich gegen die Leere zu schützen, die zurzeit herrscht. Es geht es um die Genauigkeit und die Mitleidlosigkeit in der Darstellung der Figur. Eine Botschaft verfälscht. Die hypermodernen Menschen hängen am Wort und wollen nicht wahrhaben, dass es so etwas wie Körperintelligenz gibt und Könner, die mit Kopf und Körper denken, die zweierlei Sprachen sprechen, die der Zunge und die des Körpers.

Jedes Engagement, auch Engagement aus den freundlichsten Gründen, trübt den Blick. Nicht die Individuen stehen im Mittelpunkt, sondern ihr Verhältnis zueinander, der Konflikt zwischen dem Eigenen und dem Fremden. Dieser Stil partizipiert und profitiert von unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten: von der Literatur, vom Journalismus, vom theoretischen Wissen und macht, ohne sich auf eine festzulegen, in jeder dieser Rollen eine gute Figur. Was ihn definiert, ist seine undefiniertheit in Wesen und schierem Umfang, seine Rollenpluralität. In dieser liegt seine Verwandtschaft mit der Soziologie des spätmodernen, posttypologischen Menschen, dem das Dasein in innerlich entgrenzten Massengesellschaften die beständige Flexibilität eines Daseins als Rollenpassagier abverlangt.

Obzwar die Gebissträger aus der Germanistenfraktion behaupten, die Literatur sei eine Arche Noah, die vollständig belegt ist, besagt ihr Evangelium des Irrationalismus, dass

alle Wahrheit, so sie wahr sein wolle, gänzlich verborgen bleiben müsse, und deshalb könne der Schöpfer nur in dunklen Andeutungen sprechen. Das glauben glücklicherweise nur noch die Affacionados der Diskurstheorie. Auf dem Weg vom Elfenbeinturm durch das globale Dorf landet man unweigerlich in der Zitadelle des Geistes. Wer in diesen Zeiten ästhetisch überlebt, rettet zugleich die Autonomie der Ästhetik.

Der Begriff von *Literaturgeschichte* lässt sich vor allem durch die Gewalt der Geschichte selbst lernen. Sie legt uns in unendlich Vielem fest, determiniert das uns überhaupt noch Mögliche. Und das Geschehene ist irreversibel. Man kann es nicht ungeschehen machen. Die einzige Utopie, die niemals funktionieren kann, ist die des Ungeschehen–machen–Wollens des Geschehenen. Man kann nichts wiedergutmachen, mit wie vielen Worten auch immer. An der Wasserscheide zwischen akademischer Langeweile und beseelter Eigenart verblassen die theoretischen Behauptungen in der Vielschichtigkeit.

Das Schreiben über jede *echte* Wahrnehmung sprengt die volle Empfindung der Begriffe, mit denen man sie fassen will. Die Metaphysik hat unter dem Vorwand das Sein zu retten versucht, es im wissenschaftlichen Sinn zu reduzieren, es mit Begriffen fest–zu–stellen. Damit tötet sie allerdings genau das, was sie vorgibt retten zu wollen. Poesie kann daran nichts ändern, aber sie übt ihre eigene Macht aus, wenn sie die richtigen Worte gefunden hat. Wer also sein Leben retten will, der kann nicht anders, als die Metaphysik zu verwerfen, und damit die Steigerung der Metaphysik in den deutschen Idealismus, genauer das Auseinanderdriften von Sein in Materialismus und Idealismus, also in Subjektphilosophie und Objektwissenschaft. Denn dies hat letztlich zu dem geführt, was vermieden werden sollte: der Entleerung des Subjekts und der Auflösung der persönlichen Aura. Zur Auslöschung des Ichs. Von der Relativitätstheorie bis zur Seele, von der Psychologie bis zur Gravitation, formuliert Poesie ein neues Verständnis für die verborgene Erscheinung und Gesetzmässigkeit der Natur, damit Welt wieder sinnlich erfahrbar und Literatur das adäquate Mittel wird, Wesentliches und Verbindendes darzustellen. Diese Poesie gibt nicht mehr das Sichtbare wieder, sie macht das Diaphane sichtbar.

Wahr ist nur die Lyrik–Theorie, die sich selber nicht versteht. Die stärkste Wirkung der Poesie geht nicht aus ihren bleibenden Einsichten hervor, sondern aus dem schmerzlich gefühlten Abstand zu einem Denkhorizont, der nicht mehr der unsere ist. Die Wirklichkeiten auf der uns bekannten Welt beginnen ihre Fiktionalität zu intensivieren. Poesie darf das Raue greifen, woraus ein schroffer, auch einmal verletzender Ton entsteht. Die Wörter liegen quer auf den Linien, eine Partitur mit Einwüfen, Nebenstimmen, Dissonanzen. Nur der erzählende Mensch bleibt ein Mensch. Der Korpus der Poesie versucht die Poesie des Körpers darzustellen, eine Grammatik der Bilder zu definieren, das Lyrische zu verkörpern und die Realität zu verdichten. Deshalb geht das Erzählen nicht nur hinter die Literatur, sondern auch hinter unseren Vorstellungshorizont zurück...

Wirklichkeitszerschrotende Arbeit des modernen Hirns. "Seher", so Gottfried Benn, "heissen hierzulande Leute, die ihrem Weltbild sprachlich nicht gewachsen sind". In

»Probleme der Lyrik« räumt Benn mit dem Mythos der Inspiration auf, der besagt, dass ein Gedicht entsteht, wenn ein Mensch in melancholischer Stimmung einen malerischen Sonnenuntergang erlebt: Ein Gedicht entstehe nicht, "ein Gedicht wird gemacht". Seine Inhalte sind Allgemeingut und nicht der exklusive Besitz einer besonders empfindsamen Seele. Andernfalls könnte ausser dem Dichter selbst niemand etwas damit anfangen. Was den Dichter unterscheide, sei die Fähigkeit, für diesen Inhalt eine gültige Form zu finden, die ihn "autochthon macht, ihn trägt". Wenn sich Lyrik auf Inspiration reduzieren liesse, dann wäre das Gedicht entweder ein Zufallsprodukt oder das Ergebnis einer Art übernatürlicher Kommunikation. In beiden Fällen hätte der Dichter die kläglich passive Rolle eines Mediums unter geheimnisvollem Diktat. Der Dichter ist kein Kunder, sondern ein Macher. Dennoch weigert sich die heutige Arbeitsgesellschaft, ihn als einen der ihren zu betrachten. Sie schreibt seine Erzeugnisse eher dem "himmlischen Feuer" zu, als ihm selbst.

Die Frage von *Inspiration* oder *Machen* von Gedichten ist nicht zu entscheiden. Ein Mann wie Benn kann sich erlauben, zu sagen, dass Gedichte "gemacht" werden, er war inspiriert. Die Epigonen, die nicht gerade göttliche Eingebungen haben, streiten die Wichtigkeit der Inspiration ab und verabsolutieren das Machen. Was sollten sie auch anderes tun, wenn ihnen nur Witzeleien, eine zweitrangige Sprachbegabung und ein bisschen Übung im Schreiben zur Verfügung stehen. Schlimm ist alles generell immer nur bei drittklassigen Leuten: egal, ob die das Machen oder die Inspiration verherrlichen. Da schwingt ein pseudoromantisches Selbstbild mit: der Künstler als Mensch, der ein ganz anderes Leben führt und sich von den anderen abhebt. Ein Künstler ist eher ein Maler oder ein Komponist, jemand, der bei dem, was er erschafft, einsam ist. Im *Literaturbetrieb* kranken diejenigen, die sich Künstler nennen, meist an Selbstüberschätzung und Dünkel.

Wenn LiteratInnen von der heiligen *Inspiration* sprechen, kommen "Banalitäten im gehobenen Ton" heraus, von denen Benn mal in einer Marginalie sprach. Alles soll sichtbar, alles soll transparent werden, alles muss ans Licht kommen: Das ist der Imperativ der Mediengesellschaft. Der allgemein verbreitete, seltsam wabernde Mythos des Schriftstellers in Deutschland rührt allein aus der absurden Vorstellung, der Autor sei so eine Art Claudia Schiffer in Dichter und würde Literatur quasi automatisch als Nebeneffekt seiner genetischen Prädisposition *absondern*. Offenbar scheinen die deutschesten aller Tugenden, wie Fleiss und Disziplin, für deutsche Schriftsteller nicht zu gelten.

Die Kategorien des traditionellen Erzählens – Individualität, Identifikation und Introspektion – sind perdü. Modern war das Lavieren zwischen Emotion und Abstraktion: Einsamkeit, Entwurzelung, Rastlosigkeit und die Selbstreflexion des lyrischen Ichs, das das Gedicht schafft und den Schaffensprozess zugleich hinterfragt. Kennzeichen der Moderne ist eine atmosphärische Intensität in der Mischung aus Alltagswirklichkeit, Reflexion und Vision, deren gekünstelt einfache Sprache ein Alltagsidiom suggeriert.

Künstlerbiografien sind die Heiligenlegenden unserer Zeit. Als Stellvertreter erkunden Poeten die leidenschaftsgepeitschten Sphären der Existenz. Gerade in der

wahrgewordenen Apokalypse sehen sie künstlerischen Fortschritt. Die LeserInnen haben ein Bedürfnis nach Stoffen jenseits subjektiver Befindlichkeit. Es gibt wieder etwas zu klären, zu erdenken, zu behaupten. Vielleicht sind die KünstlerInnen wieder politisch korrekt; das ironische Zitieren der Formen geht nicht mehr, sarkastische Betrachtungen der eigenen Biografie auch; es gibt wieder etwas zu entwerfen, mit aller Leidenschaft massloser Parteilichkeit; es stellen sich wieder moralische Fragen.

Poesie im Zeitalter der Mediensklaven. Auch im 21. Jahrhundert ist der schöpferische Akt mit *Vergeheimnissung* behaftet. Das Bestreben, Einblick zu gewinnen in das eigentliche Tun, den Schaffensprozess, steht dem Postulat des schöpferischen Wesens der Dichtung gegenüber. Es geht im 3. Jahrtausend darum, dem Konjunktiv einen Optativ hinzuzufügen, die Wunschform zu poetisieren.

Poesie feiert das Sprechen als lyrischen Akt, schöpft die Welt aus Worten, scheut weder Pathos noch Pop. Will Dichtung sein, nicht bloss Dramatik. Keine Poesie ist in der Lage, Identität zu fixieren. Es bleibt immer eine Differenz zwischen Sein und Sagen. Indem ein Dichter seine Identität fest–zu–stellen versucht, entkommt sie ihm auch schon, weil er reflektierend bereits weiter ist und sein Blick immer retrospektiv. Daher ist alles bloss Interpretation, historischer Blick: Hermeneutik.

Diese Art von *VerDichtung* ist ein Täuschungsmanöver. Sie ist immer anders als es gerade erscheint. Poesie drückt die Erwartungshaltung aus, dass eine Veränderung sich Bahn bricht. Sie ist grosssprecherisch und kleinmütig in einem, behauptet etwas und sucht sich selber den Gegensatz dazu. Wenn Dichtung eine Sprache des Gedächtnisses ist, deren Patronin die Hölderlinsche Mnemosyne ist, die Göttin der Erinnerung und die Mutter der Musen, dann ist die Poesie dieses versunkenen Landes zweifellos ein schützenswertes Gut. Schützenswert nicht im Sinne einer melancholischen Reflexion des Durchlöcherten, Verrosteten, sondern als eine Energie, als eine Strahlkraft, die Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart des Lesevorgangs verbindet.

VerDichtung ist nicht das Leben, sie ist nicht einmal eine Beschreibung des Lebens. Sie kann eine zusätzliche Welt sein, in der es nicht um die Dinge an sich geht, sondern darum, was es von diesen Dingen zu sagen gibt. Es geht um Form und Reflexion. Ein Schriftsteller ist Leser seines eigenen Textes, wie der Träumende Interpret seines Traumes ist. *VerDichtung* unterscheidet grösste Genauigkeit in der Montage, Präzision des Handwerks und Akkuratess der Gedächtniskraft. Im Aroma des Erinnerns ist das Gedächtnis primär Geschmacks– und Geruchssache.

Wer nicht hysterisch über Poesie und neue Medien sprechen will, braucht nicht in einen naiven Realismus zu verfallen. Es gibt dazu eine Alternative, die nicht minder rational ist: die medienarchäologisch genaue Analyse jener Änderungen der Wirklichkeit, die sich auf dem Weg von den einstigen Analogmedien wie Rundfunk oder Telefon zum Digitalmedium Computer ereignet haben.

Zum Kulturbegriff gehört seit dem 17. Jahrhundert die Beschäftigung mit sich neu entwickelnden Formen geselligen und ehrbaren Lebens. Es gilt Stagnationen zu vermeiden und Kooperationen zu ermöglichen. Kreativität entsteht durch das

Wechselspiel von Imitation und Erneuerung; Regeln sind dazu da, dass man sich von ihnen löst, und unsere Sprache bleibt dadurch lebendig, dass wir sie im Umgang mit ihr immer wieder verändern. Es sind diese Wechselwirkungen zwischen Gegebenem und Neuem, zwischen Wiederholung und Veränderung, die das Denken prägen. Man muss eine Kulturdebatte über Medien und Medienentwicklung führen, da bieten sich Literatur, Bildende Kunst oder auch alles, was multimedial stattfindet, natürlich an, weil sich die Künstler, auch über die spezifischen Fachgrenzen hinaus, gerade in den letzten zehn Jahren mit gesellschaftlichen Fragestellungen befasst haben. Wenn sich verrostete, ästhetische Konventionen zu sehr eingefressen haben in die Herzen und die Köpfe der LeserInnen, dann muss man dagegen arbeiten, verunsichern, irritieren, auch um den Preis, dass erst mal ein Publikum weggeht. Mittelfristig muss man ein neues, ein anderes Publikum gewinnen.

Faktizismus. Natürlich kann Poesie nicht mit Fächern mithalten, die das Mäntelchen ökonomischer Notwendigkeit umgehängt haben und mit Begriffen wie "Wertschöpfungsmanagement", "Corporate Governance", oder "Ultrapurenanalytik" aufwarten können. Literatur wird immer noch als Dekoration empfunden, die man sich leistet, wenn man alles andere hat. Investiert man in Literatur, dann ist das die Bestätigung dafür, dass sonst keine Wünsche mehr offen sind. Die Politik, sei es aus Unwissenheit, Kalkül oder Finanznot, lässt die Literaturschaffenden dabei oft gründlich im Stich. Darüber vergisst sie, dass Kunst einen ideellen Wert darstellt, der sich numerisch nicht beziffern lassen darf und kann. Dass es auf längere Sicht von der *öffentlichen Hand* weniger Geld gibt, als man für das Gemeinwesen, für Krankenhäuser, Strassen, Museen und Theater ausgeben möchte, ist evident. Dass die öffentlich subventionierte Literatur in Zeiten öffentlicher Finanznot massiv leiden muss, ist bekannt. Neu ist, dass die Literatur vor allem an sich selbst krankt. Sie krankt an ihrem eigenen Gejammer. An einer empörten, aber eigentlich nur empörenden Jämmerlichkeit ihrer Funktionäre, denen ausser apokalyptischen Szenarien von einer heraufziehenden Barbarei und ständigen Rücktrittsdrohungen nur wenig Sinnhaftes zur Bewältigung der Krise einfällt. Das Geld fließt nicht in den Sozialstaat, sondern zu den *Shareholdern*. Dass die Systeme korrigiert und entschlackt werden müssen, ist verständlich, aber dahinter versteckt sich Ideologie. Reform heisst nicht notwendigerweise Fortschritt.

Das Fehlen von Kulturpolitik im eigentlichen Sinne ist zu registrieren. Man weiss nicht mehr, wofür Politiker stehen, weil sie von Tag zu Tag nur noch moderieren. Der *Literaturbetrieb* ist einem erheblichen Quotendruck ausgesetzt, der meist nur durch halbherzige Kompromisse gedämpft werden kann. Man studiert Statistiken und Kosten–Nutzenrechnungen und legt anhand dieser die ästhetischen Massstäbe fest. Dabei sind es die festgefahrenen verwaltungs– und arbeitsrechtlichen Errungenschaften eines vormals gut dotierten Sozialstaates, die die Literatur immer öfter unmöglich machen.

Das Zauberwort *Privatisierung* ist ein trojanisches Pferd. Das Kosten–Nutzen–Denken lässt sich aus der Ökonomie nicht auf die Literatur übertragen. Bei der Dichtung kann man erst dann von Nutzen sprechen, wenn sich etwas in der Zeit auswirkt. Poesie nutzt nicht in dem Moment, wo sie gerade entstanden ist und einer ersten Rezeption ausgesetzt wird. Der Globalisierungsdiskurs begreift Kultur als etwas Hybrides, als ein

Produkt wechselseitiger Einflüsse. Der *Literaturbetrieb* lebt durch die Benutzung von Werken, deren Kosten in früheren Zeiten beglichen worden sind. Kurzfristigkeit wird zum Prinzip erhoben. Visionen werden auf ökonomische Bilanzierungen heruntergetrimmt. Einrichtungen der Wohlfahrt werden zu Wohlfahrtskonzernen, die den Markt der Leiden bearbeiten; Kunst wird danach beurteilt, wie viel Zahlungsbereitschaft sie organisieren kann, Literatur daran bemessen, wie viel massenmediales Echo sie so erwirken kann, dass sie sich rechnet. Der Markt gibt die Produktions- und Distributionsbedingungen vor; ein auf das Spektakel, nebst Klatsch und Tratsch, versessenes Publikum befindet darüber, was in oder out ist.

Erziehung ist keine Frage eines Ideals, sondern wird in Messbarkeiten transformiert. Das ganze 18. und 19. Jahrhundert war privatisiert. Die hypermoderne Gesellschaft geriert sich als Superunternehmen mit Sinnkontexten, die Subunternehmen sind; dieses Phantasma zeigt sich an den Sprachspielen der Organisations- und Unternehmensberatungen, die sich gesellschaftsweit durchsetzen, phantasmatische Sprachspiele, die den Sinn von Wahrheit, Schönheit, Recht, Glauben und sofort, durch eine Art ausschliessender Inventarisierung absorbieren. Dies läuft darauf hinaus, dass man auf diese Weise das Unheil, die Aporie, das Unauflösbare durch Zielvereinbarungen auflösen und die pekuniäre Welt, in der wir leben, nach dem Muster von Wirtschaftsunternehmen bearbeiten müsste. Alle, die dieses Sprachspiel nicht mitspielen, sind Romantiker, die Bilanzen durch vage und halbgare Träume ersetzen. Ökonomie und Literatur bedingen sich. Sie sind keineswegs unvereinbare Gegensätze. Investitionen in Kultur zahlen sich auch aus. Nicht nur durch psychologische Effekte und durch eine Aufhübschung des Umfeldes, sondern vor allem durch eine Stärkung der sozialen Komponenten einer Gesellschaft, die den Diskurs, die Kommunikation im Allgemeinen fördert. In einer Welt, die von Globalisierung, Vernetzung, Quotenabhängigkeit und Fusionen bestimmt wird, droht eine zunehmende Nivellierung des Individuellen. Als persönlichste literarische Ausdrucksform bildet Poesie einen Gegenpol zur weiteren mentalen Versteppung und vermittelt geistige Orientierung. Lyrische Textkompressionen bieten die Möglichkeit, die Kodierungen der Nachrichten- und Informationskanäle, der Bild-, Ton- und Filmarchive in intensiver Textausdeutung zu erschliessen.

Man sollte sich stets nach dem fortschrittlichsten Stand des Sprach-Materials fragen. Was interessiert, ist eine Poesie, die die Welt infrage stellt, aber auch die Kunst und also sich selbst. Ein Poet muss die Geschichte seines Landes und der Welt und auch seine Kultur immer wieder neu schaffen, indem er sie schreibt. Literatur ist die universale Realabstraktion, von keinerlei Normen und Geboten limitiert, ein Verkehrsmittel zur Verkoppelung von allem mit allem, also ein phantasmatischer Einsatz im entgrenzten Spiel des Erotischen.

Das letzte Mal konnten wir am Beginn des 20. Jahrhunderts von einem einheitlichen Kunstbegriff sprechen, in dem alle Lebensäusserungen enthalten waren: Kunst, Architektur, Mode, Wissenschaft und Literatur bis hin zur Typologie. Das 21. Jahrhundert wird immer mehr zum Zeitalter des Heterodoxen und zu einem Markt, auf dem Alles zu erwerben ist, nur das ungenannt letztere nicht.

Um die Autarkie der Literatur wiederherzustellen, muss Poesie im 3. Jahrtausend ein Platz für den artistischen Bau autarker Sprachkonstrukte ausserhalb der alltäglichen Rede und normierter Sprachregularien werden. Diese Poesie oszilliert zwischen dem lyrischen Protestgedicht und dem politischen Liebesgedicht.

Gedichte sollen daran erinnern, was Poesie ursprünglich war = Gesang, Melodie und Rhythmus, Reim und Versmass, Litanei und Mythos. Einst waren die Interpreten Barden, Schamanen, Seher, Troubadoure, Reisende in Sachen Liebe und Moral. Lyrik, das ist auch Performance. Nirgendwo entfalten sich Gedichte so, wie auf der Bühne.

Während weite Bevölkerungsschichten sich des Lesens enthalten, ist das durchschnittliche Lektüreneiveau in Land der Dichter & Denker höher als anderswo. Kohärenz und Glaubwürdigkeit bleiben jedoch eine prekäre Sache. Es wurde behauptet, Pop-Literatur sei der wahre Ausdruck unserer Zeit und unseres Lebensgefühls. Das mag zutreffen, wo sich die Gesellschaft Literatur als warme Bettdecke über den Kopf gezogen hat. Poesie ist jedoch nicht Ausdruck eines Lebensgefühls, sondern das, was uns fehlt in unserem Lebensgefühl. Das lässt die Beherztheit finden, sich weiterhin zur Aussenseiterbande zu bekennen, da die kreative Inkontinenz Besorgnis erregende Ausmasse annimmt. Viele Autoren liefern jedoch nur noch Partituren, Regievorlagen, Textmaterial ab – wissend, dass ein Dramaturg oder ein Regisseur die Umsetzung in die Hand nehmen wird. Warum sollten sie sich selber so viel Mühe machen?

Obschon Literatur nicht ohne den Geruch des Leims vorstellbar ist, muss man eine poetische Auseinandersetzung mit den so genannten Neuen Medien betreiben. Eine virtuelle Realität scheint dann sinnfällig, wenn sie eine andere Art von Sinnlichkeit ermöglicht. Ideal wäre es, wenn die Bilder eines Gedichts im 21. Jahrhundert gegenständlich und transzendiert zugleich wirken würden und derart mehrere Bedeutungsebenen darin zusammenflössen. Allein so erreicht man die Mehrdimensionalität magischen Wahrnehmens jenseits der Aufspaltungen des rationalen Bewusstseins.

Wenn man für die Gegenwart schreibt, ist die Chance, dass etwas von Dauer gelingt, grösser, als wenn man zuviel an die Zukunft denkt. Der Tod wohnt neben der Kunst, und lauert zwischen den Zeilen. Sichtbarkeit wird zur Täuschung. Rüpelige Argumentationslust verbindet sich mit Trauer, Empörung mit unverhohlener Verzweiflung. Es geht darum, Geschichten zu erzählen, von denen niemand glaubt, dass sie erzählt werden können. Und ein Publikum dafür zu finden, von dem niemand glaubt, dass es überhaupt existiert.

IV Adagio

Eine stetige Erfahrung der Literaturgeschichte besagt, dass sich wirklich neue Konzepte, die ihrer Zeit vorausseilen, am Ende nicht durchsetzen können. Erfolg haben stattdessen mittelmässige Nachbildungen der ersten Idee, die dann, um periphere Funktionen und Dekorationen erweitert, als grosse Innovationen auftreten. Im Industriezeitalter kannte der Roman keine Konkurrenz. Er sorgte dafür, dass die Bourgeoisie unterhalten wurde, und klärte dazu auf über die sozialen Gegebenheiten in der Gesellschaft – entweder in der Form, wie zum Beispiel Dickens über Gefängnisse und Armenhäuser schrieb, oder in der Art, wie AutorInnen die Normen, Werte und Lebensweisen des Bürgertums reflektierten. Dann bekam der Roman Konkurrenz durch das Kino. Das TV entband den Roman schliesslich völlig von den oben genannten Aufgaben. Der Roman hat seine soziale Rolle verloren, der/die RomanautorIn kann sich also in unserer Kultur nicht mehr als bedeutende Figur fühlen. Dies ist entmutigend. Vor allem, weil es sehr anstrengend ist, Bücher zu schreiben. Die meisten SchriftstellerInnen haben die künstlerische Kontrolle über die Resultate ihrer Arbeit verloren und lassen sich vermarkten. Als Notwehr dagegen bleibt, eine *VerDichtung* zu betreiben, ohne sich Illusionen über Kommerzialisierung und Zeitgeist-Kompatibilität zu machen.

Wenn die Geschichte der Medien die Geschichte einer Konkurrenz ist, begann sie mit einem Vorsprung. Die DichterInnen hatten die Montage entdeckt, als die ersten Fotografen noch Stunden brauchten, um ein einzelnes Bild zu entwickeln.

Es war, als hätte die Dichtung den Film erahnt, und, als er kam, genossen sie gemeinsam den Rausch der sich überstürzenden Eindrücke. Das Drehbuch wurde erfunden, später der Rundfunk mit dem Hörspiel begrüsst. Als das Fernsehen sich breit machte, fand es die Schriftsteller schon in skeptischer Distanz. Multimediales Spiel mit Video, Performances und Installationen dachten MalerInnen und MusikerInnen sich aus, deren Zaungäste manchmal auch DichterInnen waren.

Der Videoclip, ein durch Bildschnitt und Rhythmus bestimmtes Medium, überholte sie alle. Trotzdem verweigert sich die Wortkunst seiner Inspiration. Es scheint, dass sich die Literaten vom flüchtigen ästhetischen Reiz nicht den langen Atem rauben lassen wollen. Diese kurze Form ist einen Versuch wert. Schon weil sie sich an einem anderen Ende der Welt ganz unverdächtig bewährt hat: im japanischen Haiku. Haikus sind einfache Sätze. Beobachtungen, in denen fast nichts passiert. Nur dass gerade ein Frosch ins Wasser springt. Der Haiku bedeutet nichts und wirkt trotzdem.

Zwischen der Leere des Zen-Spruchs und dem hysterischen Rhythmus des Videoclips ist eine Form zu entdecken, die sich hören lassen kann. Nur so kann Dichtung, will sie auf die veränderten medialen Verhältnisse und die dadurch erzeugten Wirklichkeiten reagieren, einen innovativen Input erhalten und letztlich eine weitere Existenzberechtigung. Mit der Digitalisierung begann das Zeitalter des Literaturclips.

Wer im *Literaturbetrieb* auf Theoriefragen aller Art mit dem Zauberwort Kommunikation antwortete, hatte fast immer Recht. „Linguistic turn“ war das von dem amerikanischen Philosophen Richard Rorty lancierte Zauberwort, das Überblick und

Orientierung über die komplexe Theorieentwicklung des 20. Jahrhunderts versprach. Das Denken wurde von der Bewusstseins– auf die Sprachorientierung umgestellt.

Poesie im Medienzeitalter ist ein Paradoxon. So häufig sie beschworen wird, so selten stellt sie sich ein. Dichtung sollte sich wieder mehr Zeit lassen, das Leben aufzuschreiben, in Sprache zu verwandeln, Gefühle zu gestalten und längere Prosapassagen reifen zu lassen. Gute Dichtung hat etwas mit Dauer zu tun, mit der Bewahrung des Vergänglichen im ephemeren der Medien: dem Wort. In der Alltagssprache dienen die Worte dazu, an die Dinge zu erinnern; wenn aber die Sprache poetisch ist, dann dienen die Dinge immer dazu, an die Wörter zu erinnern.

Poeten bauen Komplexität auf und erzeugen mehr Zögern als ohnehin schon in der Luft liegt. Literatur enthemmt nicht zum Agieren, sondern vergrößert die Motive, vom Handeln Abstand zu nehmen. Poesie ist eigentlich eine Unterbrechungstechnik. Sie geht davon aus, dass Menschen immer zu viel tun und zu viel sagen, dass sie sozusagen dem Leben, das eine grosse Praxis des Unsinn ist, so verfallen sind, dass man eigentlich erst einmal stoppen muss.

Jede Innovation ist eine Folge der Schriftlichkeit. Poesie taugt als Medium nicht nur zur Speicherung von Informationen, sondern zur Übertragung von Leidenschaften. Poesie ist weder das Schöne noch das Gute, doch freilich sollte sie das Wahre sein: die hörbare Passion im Widerstreit der Gefühle, eine Organisation von lyrischen Stimmen mit allen denkbaren Ausdrucksmitteln.

Die Götter können im hymnischen Ernst eines Hölderlin ebenso wenig wieder erscheinen wie im parodistischen Scherz eines Heinrich Heine. Im Gelächter kehren die Götter wieder, nachdem der Ernst des Lebens sie vertrieben hat, in einem ernsthaften Gelächter freilich, das eine Besonderheit der Hypermoderne zu sein scheint, die vielfach nur in komischem Gewande ernst zu sein vermag. Hypertext bietet die Möglichkeit einer entfesselten Erzählung, die Raum und Zeit zersplittert und wieder hart zusammenzwingt, Ich–Fraktale aufeinander schleudert und zu hybriden Zwischenwesen vereint. Netzliteratur ist von der eigenen Überflüssigkeit überzeugt. Sie besinnt sich auf den Lyrismus der Sprache und überspringt die Grenzen zwischen Kunst und Alltag. Das Interessante an dieser hybriden Form von Poesie ist ihre Kraft zur Ambivalenz. Wer sie weckt, braucht sich vor Stildiskussionen nicht zu fürchten.

Seit den 1990–er Jahren des 20. Jahrhunderts verfügen Poeten über *neue Medien* und Ausdrucksmöglichkeiten. Sie können mit avancierten Techniken die räumliche Tiefe von Sprachmaterial befragen und zu einem anderen *Ausdruck* gelangen. Dennoch ist das Haptile, die Vertiefungen durch Bleisatz im Papier, die eigentliche Buchkunst. Man möchte diese Künstlerbücher am liebsten streicheln, weil sie Assoziationen an kühlenden und weichen Damast wecken.

Was LeserInnen und PoetInnen verbindet, ist das Papier. Zwischen Mensch und Papier gibt es eine Intimität, eine geradezu körperliche Affinität. Papier ist dem Menschen in vielem ähnlich. Es ist schwach und altert. Der kleinste Unfall, und es reisst. Die Asiaten verehren das Papier für diese Schwäche, die der unsrigen nahe kommt. Das

Papier hat sich auf die Seite unserer Verwundbarkeit und Sinnlichkeit gestellt. Papier fühlt sich angenehm an und riecht gut. Bedruckte Papierseiten entsprechen dem menschlichen Lesetempo, unserem Rhythmus.

Das Silizium des Computers dagegen ist dem menschlichen Körper fern. Silizium lebt ewig. Es braucht kaum Raum, um ungeheure Datenmengen zu speichern, und entzieht sich weitgehend der Sinnenwelt. Ein Computer liest und arbeitet zigtausend Mal schneller als der Mensch. Computer brauchen kein Papier. Sie benutzen es nur, um mit uns und unserer unerhörten Langsamkeit in Kontakt zu treten.

Papier nimmt im Computerzeitalter keine herrschende Rolle mehr ein, sondern eine dienende. Die Zeit der absoluten Vormacht des Papiers ist vorbei. Wir alle spüren, dass das Papier etwas ist, das uns mit der Vergangenheit verbindet, mit einer Tradition, mit der Welt von gestern. In der heutigen Zeit assoziieren wir mit dem Papier – bewusst oder unbewusst – die alte Welt des Körpers.

Bücher müssen im 21. Jahrhundert die Lesebewegungen, die der Leser ausführt, berücksichtigen. Durch den Wechsel von Bild und Text kann der mentale Filmprojektor im Kopf des Lesers in Gang gesetzt, beschleunigt oder verlangsamt werden. Also muss man die Zeit berücksichtigen, die jemand mit dem fertigen Produkt verbringt.

Der Masstab setzt das Produkt in ein Verhältnis zur Umgebung. Kreativität ist keine Disziplin, sondern ein Zustand. Weder Ort noch Zeit, noch Umstände haben irgendeine Bedeutung. Literatur wird leider meist geschrieben, damit sie ein Geschäft wird. Aber es gibt die seltenen Momente, wo das noch nicht so ist, wo die Literatur nur dem Moment gehört.

Poesie bietet das Instrumentarium, die Beziehung zwischen Sinnverlust und Gewalt zu untersuchen. Von den Erzählformen wegzugehen, die dem psychologischen Realismus verpflichtet sind. Den kalten Blick auf den Alltag wagen. Mit kühlem Herzen Anteilnahme und Emotionen unterdrücken, um sie auf diese Art und Weise um so deutlicher zu machen und das Halluzinatorische der Normalität hervorzukehren. Was interessiert, ist der Alltag der Unterdrückung, die normale Katastrophe. Das Eigentlich-nicht-wissen-Wollen mischt sich in das soziale Restgewissen. Figuren sollten nicht verurteilt werden, man muss Charaktere ernst nehmen und sie begreifen. Auch die dunklen Seiten, die jede/r von uns hat. Poesie muss wieder vom Wachsen des Neuen in einer noch alten Welt berichten, von den Mythologien der neuen Gesellschaft, und nicht mehr von ihren mehr oder minder sinnlichen, mehr oder minder obszönen Reizen. Diese Poesie ist auch Schock, Schmerz, Verweigerung. Die Erwartungen des Gemeinwesens, das sie fördert, kann sie nur enttäuschen. Poesie *dient* nicht der Gesellschaft, sondern Kennern.

Poesie wächst aus dem Leben. Aus dem gelebten, vor allem aber wohl aus dem erlittenen, aus den nicht gelebten Entwürfen oder einer gescheiterten Liebe. Für eine solche Lektüre liebt man die Poesie: Weil sie den Notstand des Lebens nicht verhehlt, ihn aber mit Hölderlinscher Weisheit beantwortet: immerzu spielend und scherzend, wie nur Verzweifelte es tun. Erlittener Reichtum der Seele speist die Kreativität des

Künstlers oder verursacht sein Scheitern. Der Drang nach Unabhängigkeit zeichnet den authentischen Schriftsteller aus. Schriftsteller sind Aussenseiter, die gegen die Gesellschaft rebellieren, eine andere Lebensform wählen und in neue Abhängigkeiten geraten, aus denen sie sich befreien müssen. Sie haben im 21. Jahrhundert das verschärfte Problem, als autonome Künstler in einer in Konventionen erstarrten Gesellschaft zu leben.

Poesie verwandelt subjektive Relevanz in eine übergeordnete, objektive Relevanz. Im 3. Jahrtausend braucht Poesie die Art des Ins–Unreine–Denkens, was dabei herauskommt ist offen, Bruchstücke anderer Gedankenwelten in eigene *Floss–keln* oder das eigene Boot zu übernehmen, diese aber daraufhin zu neuen Strukturen zu manifestieren, um gerade diese selbstgeschaffenen Neusprachgebäude mit Lust wieder einzureissen, das macht die Rabulistik aus. Im Grunde ist Dichtung immer ein Ort der Welterschaffung nach eigenen Vorstellungen, Sehnsüchten, Wünschen oder Ängsten. Solange man nicht am *Literaturbetrieb* scheitert, sondern in der Dichtung, ist man stimmig mit sich selbst. Die Grundzüge einer Schriftstellerbiografie sind die Entwicklung zu mehr Gelassenheit, schwarzem Humor, eine Prise Selbstironie, einen Hang zum Skurrilen sowie eine heitere Distanz gegenüber den Dingen; dies lernt ein empfindsamer Mensch erst mit den Jahren. Es geht nicht darum, das Leben auszubreiten, sondern zu schreiben, man muss versuchen, die langsame Verfertigung seiner Gedanken mitzuteilen.

Wir leben in einer Wissensgesellschaft, die an Wissen um die Tiefe menschlicher Kultur und Herkunft immer mehr verliert. Niemand lässt sich mehr *aufklären*. Sprache lügt, wo man sie lässt, es ist nurmehr möglich, mit Hilfe ihres Klanges, mittels der Silben und einzelner Worte dieser Sprache ihren ideologischen Charakter herunterzureissen und ihr eine Art von Wahrhaftigkeit abzurufen. Poesie sind im Zeitalter der totalen Kommunikation – bei zunehmender Sprachlosigkeit – compilierte Worte auf verändertem Hintergrund.

Auf dem Display des popmodernen Daseins leben User eine Kultur der Ungeduld. Sie wissen, wie man etwas findet, aber sie wissen eigentlich nicht, was sie finden möchten. Die Bezeichnung *Benutzer–Oberfläche* macht deutlich, dass Anwender oft wenig von der eigentlichen Technik verstehen. Sie leben im irreführenden Zukunftsglauben der Operationsfähigkeit, ohne dass Beklommenheit bei ihnen auftaucht. Das Betriebssystem für die elektronischen Medien ist das Lesen. Das Betriebssystem für das Lesen ist die Sprachkompetenz. Das Betriebssystem für Sprachkompetenz ist das Hören. Das Betriebssystem für das *Zuhören* ist Aufmerksamkeit – eine knappe Ressource.

Der Medienumbruch, den das allumfassende Vordringen der digitalen Werkzeuge in alle Lebens– und Gesellschaftsprozesse bewirkt, wird eine Umorientierung erzwingen. Das genauere Wort muss jede beliebige Schattierung eines Gedankens variieren. Die Nutzer der Kommunikationstechnologie bewegen sich von der Passivität in die Inter–Aktivität. Lassen sich nicht mehr mit Klischees abspeisen, sondern fördern das Un– und Missverständliche und öffnen Denkräume– für diejenigen, die denken wollen. Rechner– und Internetkommunikation bringen eine Wende in die Literatur ein. Das Netz bringt nicht nur einen neuen Gegenstand der Literatur, sondern vor allem eine neue Form der

Literatur hervor, die sich derjenigen des Schrift- und Buchzeitalters entgegenstellt, aber auch in ihrer Tradition steht.

Das Netz hebt die Grenzen der Kommunikation auf. Es eröffnet einen Raum, in dem der Zusammenhang zwischen Freiheit und Demokratie transnational erfahren und praktiziert werden kann. Die massenmedial erzeugte Globalisierung macht uns alle zu Heimatvertriebenen. Transnationale Identitäten werden von neuen Nationalismen überlagert. Es kommt darauf an, sich der Alternative von fundamentalistischer Identität einerseits und Preisgabe jeglicher Provinzialität andererseits zu entziehen.

Im Zeitalter der Globalisierung mit seinen schwindelerregenden Umwälzungen, die uns alle erfassen, ist ein neues Verständnis von Poesie vonnöten. Gefragt sind anschauungsgesättigte Texte, ohne die LeserInnen durch unnötig ausgebreitete Realienkunde zu strapazieren. Es gilt wieder Geschichten über Recht und Unrecht aus der globalisierten Welt zu erzählen, oder anders gesagt, Recht und Unrecht im Raubtierkapitalismus in Geschichten zu fassen, dies aber nicht im Sinne von Rezepten, denn diese Geschichten müssen Fragen aufwerfen, nicht beantworten.

Die Globalisierung hat das Erzählen vor neue Realitäten gestellt. Die Gegenstände werden frei, weil die Sprache aufhört, sie zu beherrschen. Die Begrenztheiten menschlicher Sehfähigkeiten und Bewegungsmöglichkeiten im Raum lassen sich aufheben, um einen effizienteren Zugang zu Daten zu erhalten. Das Neue in der Literatur sind die erweiterten Darstellungsmöglichkeiten. Sie verdanken sich dem Umstand, dass der Computer eine Kombination verschiedener Medien und ihrer Wahrnehmung ist. Schriftsteller können als Compiler den Traum der Dadaisten, Surrealisten und Konstruktivisten von der Kunst als Montage realisieren. Die navigierbaren Datenräume der *Welt. Weiten. Werkstatt*, mit der übervollen Zitaten- und Mythenmülltonne der westlichen Zivilisation, lösen die Träume der künstlerischen Avantgarde der 1920-er Jahre ein.

Dekonstruktion als Lösemittel. Eine hochherzige, überhitzte, unbedingte, wie auf der Flucht geschriebene Sprache. Die Form behaupten in einer Zeit, in der diese in der Kunst abhanden kommt oder negiert wird. Ohne Furcht das Modische neben dem Unzeitgemässen verwenden. Der Ausbruch aus einer reinen Kunstsphäre in das Netz ist ein Selbstabschaffungstrick, um nicht mehr dem Akademischen anheim zu fallen. Schriftsteller dezimieren ihre Autorenrolle und bilden reale Systeme der Wirklichkeit ab. Man muss dieses taktische Spiel durchschauen und gleichwohl mitspielen.

Auch im Netz verhalten wir uns grundsätzlich *beschreibend* zur Welt. Unsere Beschreibungen sind Repräsentationen der Aussenwelt oder unserer Gedanken, sie können zutreffend sein, also wahr oder nicht, 0 oder 1. Das Netz ermöglicht eine Literaturgattung ohne *Fussnoten*, die sich in Ton und Anspruch zwischen gepflegter literarischer Unterhaltung und wissenschaftlich zuverlässiger Prosa bewegt. Wissenschaft bleibt eine fröhliche, solange sie unterhalten kann.

Eine der wichtigsten Fussnoten, die die Digitalisierung dem *Literaturbetrieb* anfügt, besteht darin, einen Work in progress-Charakter der Texte herzustellen, Poesie im

Werden zu offenbaren, die LeserInnen zu zwingen, sich von dem Wunschtraum zu verabschieden, dass eine Idee eine Form zu haben hat. Nichts ist endgültig. Die Welt kommt zur Poesie, nicht umgekehrt. Fast lässt sie sich ein wenig bitten und nurnmehr zwischen den Zeilen andeuten.

Internet–Literatur ist jedoch ein sich selbst erzeugendes System, das sich den Intentionen und Ideen der Schriftsteller entzieht, diesen aber durch Interaktion Regeln für die Performance aufgibt. Das Ergebnis liest sich wie Mikroprozesse, öffnet Räume, lässt den Gedanken in alle nur möglichen Richtungen enteilen, lädt den Leser ein, sich die Welt auf diese, jene oder noch eine ganz andere Art zu deuten. Und im besten Fall suggeriert sie ihm, dass sich auch sein eigenes Leben zuletzt wie ein Text verhält, vielfältig ausdeutbar, ein unendliches Spiel von Deutungen. Literatur ist wahrscheinlich der letzte Ort, an dem Grenzen noch aufgehoben werden können.

Clicks, Cuts, copy & paste. Figurenaneignungen oder Motivverwandlungen sind ein gängiges und legitimes künstlerisches Verfahren. Wenn Neues entsteht, hat sich Literatur immer schon selbst verdaut. Bewusstes Distanzschaffen zwischen sich und der Aussenwelt ist Grundakt menschlicher Zivilisation. Nicht denunziatorisches Pathos, sondern ironisch gebrochene Poesie prägt diese Art von Literatur. Die Basis für die analysierende Kombinatorik der Poeten und die schöpferische Fantasie der Schriftsteller ist die Poesie im Zeitalter ihrer permanenten Uploads.

Sprache ist nicht mehr das Zeichensystem, das die Welt nach ganz eigenen und von den Bedürfnissen ihrer Benutzer bestimmten Regeln ordnet, vielmehr steht jedes Wort zugleich für die Sache, der es den Namen gibt. Man verheddert sich nicht in veralteten Dichotomien von traditionell oder zeitgenössisch, lokal oder global. Auch gibt es keine Zonen des Schweigens mehr: Alles hätte einen Namen, und nichts kann sich ins Dämonische auswachsen, nur weil die Sprache dafür fehlt. Die Sprache wäre wieder im Zustand der Unschuld.

Ein zeitgemässer Poet muss sich vom hohen Ross der künstlerischen Freiheit an das Krankenbett der Wirklichkeit begeben. Er sollte in empfindlichsten Bereichen der Sinneseindrücke mikrotonale Strukturen ebenso ergründen, wie feinste Übergänge oder neue Ordnungen von bekanntem Material, welche überraschende Verschiebungen in der Wahrnehmung bewirken.

Eine Computertastatur transformiert Gedanken. Das Netz ist wundersames Neuland, das zu entdecken eine Voraussetzung hat: Hemmungslosigkeit. Nicht jedoch: Disziplinlosigkeit. Poesie oszilliert zwischen phonetischen, piktografischen und onomapoetischen Formen. Es entsteht eine Wucherung der Simulakren, die Bejahung als fatale Strategie der Subversion, um eine von Bedeutung befreite Sinnlichkeit, die im System der Medien nicht zu haben ist; im Netz selbst schon. Wer zwischen Bites und Bytes schreibt, räumt sich Platz für Hyperlinks ein. Wer auf der Datenautobahn genügend Platz und Speicherkapazität hat, kann auf Distanz zum unmittelbar Andrängenden gehen, selbst und besonders dann, wenn er über Bedrängendes schreibt. Hypertexter benutzen das Eigentümliche der Sprache, die sich bloss um den Hyperlink kümmert, eine Welt für sich ausmacht.

Im digitalen Zeitalter geht der Schrift der Sinn und damit die Sinnlichkeit immer mehr verloren; so scheint es. Man muss mit atmosphärischem Verständnis die Poesie im ältesten Literaturclip suchen, den die Menschheit kennt: dem Gedicht.

Worte in den Ruinen der Sprache suchen. Die nichtalphabetische Sprache entwickelt sich zu einem eigenen Genre. Ihre Bausteine sind non–linearity, auto–generation, interaction und networking. Schrift findet sich auf dem Mobiltelefondisplay, auf elektronischen Billboards und als Wap–Message, als elektronischer Datensalat oder aleatorischer Metabrowser. Sie bedient sich grafischer Oberflächen, die verfremdet, travestiert, ausgebeutet und buchstäblich überschrieben werden. Diese lettristischen Interventionen verfolgen die Idee des visuellen Bild–Gedichtes als Crossover aus Bildschirmschoner und konstruktiver Kunst. Sprache ist in der E–Poetry nur ein Element unter vielen. Nur eine Maschine kann einen Endlossatz in beide Richtungen gleichzeitig schreiben, die Schrift dabei immer kleiner werden lassen und auf Bewegungen des Publikums reagieren, das den ganzen Vorgang für Sekunden aufhalten kann, sobald es sich rührt.

Assoziations–Blaster. Im Netz tritt uns die absolute Literatur in ihrer ganzen Kühnheit entgegen: verantwortungslos, verwandlungsfähig, durch keine juristische Identitätskontrolle dingfest zu machen. Anspruch dieser Literatur ist, Begriffe, die selbstverständlich geworden sind, zu hinterfragen und Realitäten so zu beschreiben, dass der Gewohnheitsvorhang zur Seite geschoben wird, damit man dahinter schauen kann.

Eine der wichtigsten Herausforderungen des 21. Jahrhunderts lautet: andere Kulturen in ihrer Tiefe zu verstehen. Zu begreifen, wie menschliches Leben sich nicht nur ausdrückt, sondern von der Sprache geformt wird. Es handelt sich um ein Ringen um Demokratisierung und Anerkennung anderer Traditionen. Heutigentags ist es nicht mehr möglich, jemanden mit Sprache zu erschrecken.

Rätsel können aufklären, auch wenn sie ungelöst bleiben. Denn es ist die Arbeit am Geheimnis, das Setzen, Ent– und Versetzen von Sprach– und Tonzeichen, wodurch Dynamik entsteht. Erkenntnisse erwachsen aus dem Zusammenspiel von Momenten, nicht aus einer wie auch immer gearteten Gesamtbedeutung. Die langweiligen Momente aus dem Leben herauszuschneiden, das ist Poesie.

Poesie gestattet eine grosszügige Sprachidentität, eine lebendige Vielfalt und die Nähe zu einem erdigen Sprachgebrauch. Sie ist eine Quelle erwünschter Vieldeutigkeit, eine Einladung zu Sprechlust und Sprachwitz. Und gibt sich dort zu erkennen, wo wir über das ästhetisch–sinnliche Erlebnis an unsere Möglichkeiten als geistbegabte Geschöpfe erinnert werden, hat etwas mit dem Bedürfnis zu tun, an unsere Grenzen zu gehen. Und mutet uns eine Anstrengung zu: über den Horizont hinauszublicken.

Über den Verlust der Schriftkultur reflektieren vor allem die, die sie noch nicht verloren haben. Es braucht keine Einheitsorthographie von der Maas bis an die Memel. Der Autorbegriff wandelt sich nicht in Kategorien wie das Authentische, das Negative oder das Plötzliche, wie es die Theorie gebietet. Der sinnstiftende Text beginnt immer

mehr in den Hintergrund nurmehr im Kontext von Bildern zu wirken, Worte selbst werden zum musikalisch gestalteten "Material". Raymond Federman definiert das Schreiben in erster Linie als Zitieren.

Intellektuelle Abrissarbeiten, in Differenz zu allem stehen, was man denken kann: Identität, Wahrheit, Empirismus, Idealismus, Materialismus. Man muss ergebnisoffen eine Art dichter Beschreibung vorführen, den Gegenstand aus verschiedenen Perspektiven anblicken, ohne sofort und zielstrebig eine zu favorisieren. Mit einem Perspektiven-Pluralismus, der einseitige Wertungen unmöglich macht, eine gewisse Ratlosigkeit der Textur zur Stärke werden lassen.

Der Schriftsteller ist immer Plagiator, und sein Text gehört wiederum allen, lautet die Grundüberzeugung; im Zeitalter des Internets besteht seine Aufgabe vor allem aus den drei Tätigkeiten "surf, sample, manipulate". Sich von Lesern sagen zu lassen, was man gemeint haben könnte, ist ein Verfahren der erweiterten Selbstinterpretation, das möglicherweise hilft, die Stimmen im Echoraum des Kopfes nachträglich zu sortieren. Kunst ist eine Sprache zur Translation von Ideen, die Umkehrbarkeit von Text-als-Bild und Bild-als-Text.

Geschichte rührt aus Geschehenem, damit ist die Dynamik einer Entwicklung gemeint. Folglich ist nicht nur das Geschehene angesprochen, sondern auch das Geschehene. Diese Poesie bietet ein sich ständig verschiebendes Gedankenpuzzle, Philosopheme über Wahrheit, und die Möglichkeit alles zu zerdenken. Das absolute Paradox dieser hybriden Literatur, dieser Kunst ist, ohne Kunst zu sein, Schauspiel, ohne Schauspiel zu sein, Theater, ohne Theater zu sein.

Obschon es altmodisch ist, sollte man/frau nicht aufhören, eine Konvergenz von Kunst und Erkenntnis anzustreben. Kritische Aufklärung und spätromantischer Pessimismus widersprechen sich in einer vernetzten Welt nur scheinbar; es muss nur klar sein, welche sprachlichen Steuerungselemente benutzt werden, und wie man/frau mit jeder Schilderung auch die Grenzen des Mediums abbilden kann. Poesie befähigt nicht nur, dem Terror der Gegenwart zu entkommen, sie ist in der Lage, den Kopf als Rückzugsraum zu schützen.

Postludium

In einer Gesellschaft, in der ausschliesslich die merkantile Verwertbarkeit zählt, werden Poeten immer mehr an den gesellschaftlichen Rand abgeschoben. Die meisten Poeten zeigen nach aussen eine gesellschaftsfähige Persönlichkeit und vermitteln den Eindruck von Reife. Aber wenn sie sich zurückziehen, werden sie wieder zu Kindern. Befreit von den Zwängen des Erwachsenseins, können sie einem extrem ernsthaften Spiel nachgehen: Poesie schaffen. Poesie ist kein Werk der Natur, kein Werk des Zufalls und kein Werk der Literatur–Wissenschaft.

Durch eine Welt der Wortfenster erblickt man die poetische Sprache. Das Reinigen und Klären der Form hat etwas Protestantisches. Ein Schriftsteller sollte vollständig hinter seinem Werk verschwinden, doch dazu gehört Demut. Das eigentliche Leben, sofern es ehrenhaft ist, führt zum Schreiben, und das Schreiben, sofern es wahrhaftig ist, zum wirklichen Leben in einer wirklichen Welt.

Es geht ihnen bei dieser Art von Poesie darum, neue Denk– und Gefühlswelten zu entwerfen und die Subjektivität zu dekonstruieren. Dichter können die grössten Wissenschaftler werden, weil sie die Magie der Dinge erkennen, das Chaos ordnen, seine Prinzipien verstehen wollen, nicht aber das Unerklärliche pseudorational planieren – das sollte die Aufgabe für das 21. Jahrhundert umreissen.

Man darf unter der Arbeit nie vergessen: Nicht die Preise, Beziehungen oder Interviews zählen, sondern ausschliesslich die Arbeit. Der wahre Schriftsteller ist unbestechlich und ehrlich, weil Poesie nur entstehen kann, wenn alle A priori, Klischees und Beeinflussungen über Bord geworfen worden sind. Mit den Begriffen Erfolg und Karriere können Poeten nicht viel anfangen, für sie zählt allein die idealistische und vielleicht sogar romantische Künstler–Haltung: der Kunst dienen. Nur in diesem Schreiben drücken sich beide Bewegungen aus: das Festhalten und das Verschwinden.

Vernetzte Poeten arbeiten an der Systematik der Werkgruppen, einem dichten Geflecht von Querverweisen, um Leerstellen zu füllen und um zu sehen, wie die Welt jetzt ist und wie Kommunikation funktioniert. Nichts lieben sie mehr, als sich in die Arbeit zu vergraben wie ein Archäologe und sich in eine Bibliothek der ungeschriebenen Bücher zu vertiefen. Dieses Kompilieren dient nicht vorrangig der Kommunikation, sondern ist eine zeremonielle Geste, die in ihrer Vergeblichkeit einen Sinn findet: als Übung, die eigene Lebenszeit in Stille verstreichen zu lassen und mit poetischer Prosa Träume zu erzeugen, die Wirklichkeit vortäuschen.

Es gibt im deutschen Sprachraum keine 1500 Menschen, die Gedichte richtig lesen können, keine 1000, die imstande wären, Walter Benjamin so zu lesen, wie er eigentlich gelesen werden muss. Die Höchstform findet unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. Arno Schmidt hat gesagt, er wäre mit 100 Lesern zufrieden, und er zitierte James Joyce, der nur zwölf Leser haben wollte. Poeten sollte es reichen, wenn sie ein Du als Gegenüber haben, einen Zu–Hörer oder einer Hörerin.