

Ulrike Draesner

Zauber im Gehege

Abstract

In this essay, Ulrike Draesner, a German poet, writer of fiction and essays, and professor of Creative Writing at the Deutsche Literaturin-

stitut Leipzig, outlines several dimensions that are crucial for the theory of poetry from a practitioner's point of view.

Über alles, was Gedichte angeht, lässt sich, interessiert man sich erst einmal für »diese kleinen Dinger« (welch irreführender Name) trefflich (trefflich!) streiten. Allemal, wenn es ans Grundsätzliche geht: etwa darum, was Gedichte ›sind‹ und/oder was sie können.

Vor zehn Jahren, im Frühling 2012, nahm ich mit etwa 35 Dichter*innen aus den fünf Kontinenten des gebeutelten Planeten an einer Lyriktour durch Indonesien teil. Das Motto des Treffens, das uns von Vulkan zu Vulkan, von Universität zu Lesebühne zu Bambusmatte führte, lautete ›What is Poetry‹. Mit dieser Frage konnte jeder etwas anfangen, insbesondere der Laie, während Profis sich überlastet am schwitzenden Kopf kratzten. So begegnete man sich, und die Frage war für die versierten (*versed*) US-amerikanischen Autor*innen und ihre neuseeländischen und australischen Ableger*innen (was die Theorie angeht) genauso unbeantwortbar wie für den verlockend heiteren Pulk der Autor*innen aus Afrika, die rasend schnell Französisch und vieles andere miteinander sprachen.

What is poetry? Ich wäre um eine Antwort verlegen geblieben, wäre mir nicht rechtzeitig Oskar Pastior zu Hilfe geeilt. Wenigstens als Geist (in Indonesien wurde das Mitführen eines Geistes, wie sich zeigte, durchaus erwartet und auch anerkannt, und ich hatte ein wenig das Gefühl, dass es auch Oskar, dort auf seiner anderen Seite, gefiel, Indonesien kennenzulernen). Anfang des Jahrtausends hatte er mir am Berliner Wannsee erzählt, wie er ein Osterfest im Berliner Zoo, wie soll ich sagen, ›intensiviert‹ hatte. Ich glaube, wir hatten über Tiere gesprochen oder ich hätte es gern getan, aber mit Oskar war immer nur über Oskarisches zu sprechen so wie mit Elke Erb jedes Sprechen der Ansatz eines Erbgedichtes wurde.

Auch eine Frage für die Forschung? Unbedingt. Als Fragen nach den Grenzen von Sprache, Sprachlichem, Gesprochenem, Zeichenhaftigkeit.

Zurück zu Oskar Pastior. Die Berliner Zooverwaltung hatte beschlossen, zum Osterfest, an dem man zahlreiche Menschen mit Kindern erwartete, nicht nur Eier zu verstecken.

Man wollte etwas bieten: Raubtierfütterung, Zauberer, Jongleure (so das übliche Berliner Programm) und Dichtung. Wer auch immer auf diese Idee gekommen sein mag, er oder sie lud Oskar Pastior ein, um die Kinder mit Poesie zu unterhalten. Diese Wahl lässt auf eine tiefe Kundigkeit in poetischen Dingen schließen (oder auf völliges Unwissen). Es kam besser, als man hätte vermuten wollen. Die Kinder waren begeistert von Oskars poetischen Worten, die so kunstreich zwischen Un- oder Gegensinn und Verstehen, zwischen Wiederholung und Verschiebung zu schaukeln wissen. Der Wahnsinn hat Methode, ein Jux ist er zudem, und mehr als beides. Oskars jugendliche Zuhörer*innen freuten sich und lachten. Dennoch dachte Oskar mit Betrübniß an seinen poetischen Nachmittag zwischen den Gehegen zurück, hatten doch die Eltern dem Treiben nur kurz zugesehen, um sodann ihre Kinder fortzuziehen von dem »komischen« Mann, der sich mit dem Nachwuchs in einer Sprache unterhielt, die sie, die Eltern, nicht (mehr) verstanden.

So viel dazu, was Poesie kann. Und was sie ist.

1. Zu Leibe rücken

Wie soll man einem derartigen Können und Sein zu Leibe rücken? Will man es überhaupt?

Der Ausdruck »zu Leibe rücken« ist bewusst gewählt. Was ich als Poesie erlebe (lesend, schreibend, auftretend, genießend), ist körperlich. Es hat mit Körper nicht einfach »zu tun«, sondern *ist* Atem, Pause, Stimme, Atem.

Atem Puls Bahn hieß mein erster poetologischer Essay (Draesner 1999). Er versucht, von der Körperlichkeit von Sprache zu handeln. Martin Opitz hat mit ihr gekämpft, als er sein *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) entwarf. Wie sollten die Verse der Franzosen und Italiener, leichtfüßig in Zehn- oder Elfsilbler gefasst, in die Längen und Starkbetonungen des Deutschen passen? Was war mit Kürze zu erreichen? Was tun mit den zahlreichen daktylischen/trochäischen Klangmustern? Ganz zu schweigen von der Inkompatibilität der quantifizierenden antiken Versmaße, die dem mit Betonung und Nichtbetonung, also mit Atemdruck arbeitenden Deutschen fremd blieben. Friedrich Hölderlin versuchte ebenfalls, aus dem Atem des akzentuierenden Verses des Deutschen einen Fluss hinüber in die silbenzählenden Verssysteme der Nachbarn bzw. vor allem zum quantifizierenden poetischen Sprechen der Antike zu entwickeln – lange und kurze Silben wechseln einander ab, Betonung wird nicht beachtet. Es entsteht eine gleichmäßigere Atemfläche, wir empfinden sie stärker als Gesang.

Was weiß die Forschung dazu, wie Körperlichkeit in den Vers eingeht?

Für den Beginn mag man auf Körperdarstellungen achten. Das (neue) Auftauchen des weiblichen Körpers. Die Schrift, in der Dichter*innen diese Körper schreiben.

Aber nur, um nicht zu vergessen, dass die Frage sich ein zweites Mal stellt. Ich scheue mich, »das eigentliche Mak« zu schreiben. Ich sehe einen farblichen Unterschied, einen Unterschied der Intensität wie zwischen hellblau und zentriertem Dunkelbau. Auf der Ebene

der Atmung kehrt die Frage wieder. Der Er-Atmung des Verses sowie der möglicherweise eingeführten Glitches und Brüche. Die sich etwa in Reaktion auf den Druck ergeben, der auf einem Thema wie ›der weibliche Körper‹ weiterhin liegt.

Frage an die Forschung: Wie werden Körper (›weibliche Körper, nicht zuordenbare Körper, Tierkörper, Maschinenkörper) heute geschrieben?

2. Mehrsprachigkeit

Europas Literatur war vom Mittelalter bis in die Zeit der Aufklärung nahezu selbstverständlich mehrsprachig. Autoren wie Dante Alighieri und Francesco Petrarca schrieben auf Latein und in ihrer Landessprache Italienisch. Bald begann man, einander auch aus diesen Landesprachen direkt (ohne den Umweg über das Lateinische) in andere vernakulare Sprachen zu übertragen.

Das Dogma der Einsprachigkeit ist stark, doch es zeigt Auflösungserscheinungen. Die Ränder bröckeln. Migrationshintergrund? Da swidanja! Nichts da Hinter- und Vordergrund – ade Leitkultur. Die Poesie hat sich immer wieder durch den Blick über die Sprachgrenzen erneuert. Dieses Ausgreifen über die eigene (Standard)Sprache hinaus ist, was sie treibt: ihr Herz, ihre Unruhe, ihr Schwung. Formen sind über Jahrhunderte hinweg durch die Sprachen gewandert, das Sonett erzählt vermutlich die erfolgreichste und nachhaltigste dieser Import/Exportgeschichten.

Jedes Gedicht ist Antwort auf andere Gedichte. Mehrsprachigkeit als Voraussetzung, Erneuerungskraft und Form der Poesie stellt also nichts dar, was wir gerade neu erfinden würden. Doch wir sind dabei, sie wieder zuzulassen. Dass Englisch eine globale *Lingua Franca* geworden ist, dass sie beim Publikum immer sicherer vorausgesetzt werden kann, macht diese Bewegung partiell leichter. Uljana Wolf, die seit langem auch in den USA lebt, geht zwischen Deutsch und amerikanischem Englisch spazieren. Dagmara Kraus nutzt ihre Mehrsprachigkeit (polnisch, deutsch, französisch), um die Sprachen und ihre Poesien einander durchkreuzen zu lassen, sie übereinanderzulegen. Ich selbst habe angefangen, partiell auf Englisch zu schreiben, bevor ich 2015 für zwei Jahre nach Oxford aufbrach. Dort konnte ich auch im Schreiben ganz ins Englische wechseln, um am Ende der Zeit, zurück in Deutschland, in neu komponierten Misch- und Kreuzsprachen weiterzudenken. Das lange Gedicht *doggerland* erforscht Homophonien zwischen dem Deutschen und Englischen auch in den jeweiligen historischen Stufen beider Sprachen, folgt germanischen und indoeuropäischen Sprachformen, genießt Missverständnisse sowie echte und falsche Freunde. Es entsteht ein wit aufgespannter, gleitender Sprachraum, ein von vektoriellen Sprachkräften durchzogenes Universum, angesiedelt in der Steinzeit, in deren Denken und Sprechen sich so wesentliche Lebenskonzepte wie ›Freund‹, ›Gemeinschaft‹, ›Nachbarschaft‹, ›Recht‹, ›Zähmung‹ etc. formen. Erst mit Sprache(n) und ihrer zunehmenden Differenzierung entwickeln sich Soziabilität, Kenntnisse und Fertigkeiten.

Perspektive für die Forschung: Mehrsprachenhören. Die Reliefs, Hügel und Täler beschreiben, die im Mit- und Gegeneinander verschiedener Sprachen entstehen.

Perspektive Draesner: Am faszinierendsten an der Mehrsprachigkeit im Gedicht scheint mir die Möglichkeit, mit ihrer Hilfe etwas wie die ›Kraftfelder‹ einzelner Sprachen abzutasten. Eines dieser Kraftfelder stellt in der Regel das Tempussystem dar. Die grammatische Ordnung spiegelt bestimmte Auffassungen (Verstehensweisen) von Zeit. Das Englische unterteilt vergangene Zeit nach anderen Kriterien als das Deutsche, indem es sein Augenmerk auf die Frage richtet, ob ein Vorgang, der in der Vergangenheit begonnen hat, noch andauert oder abgeschlossen ist. Diese Frage wird darüber hinaus aber noch mit Hilfe eines zweiten, grammatischen Werkzeuges am Verb behandelt, der *progressive form*. Mit ihr wird unterschieden, ob etwas noch andauert oder vollendet ist, ob es sich um eine Gewohnheit oder etwas Einmaliges handelt (deutsche *native speakers* sind dafür ›berühmt‹, es nie ganz richtig hinzubekommen). Dank der *ing*-Form ergeben sich so schöne Sätze wie: »You are being stupid.« »Du bist dumm« ist als Übersetzung richtig und liegt doch daneben. Der Satz sagt schließlich: du stellst dich wirklich dumm an – jetzt, in dieser Situation. Aber: du *bist* es nicht.

Dieses Ineinanderschieben von Konzepten interessiert mich als poetisches Grundmaterial. Sie mögen sich zwischen den verschiedenen Sprachen überlagern, stimmen jedoch nicht überein. Auch Metaphernfelder sind unterschiedlich organisiert. Mitunter sind das Englische und Deutsche fast zu nah miteinander verwandt, dann wieder hilft die Nähe. Beide Sprachen etwa verstehen Zeit vorrangig als Geld (in ökonomischen Termini). Im Englischen scheint diese Auffassung aber sprachlich noch stärker verankert als (derzeit) im Deutschen. Der Vergleich wirft Fragen auf. Redewendungen und Sprichwörter führen tief in die Geschichte und den Erfahrungsschatz einer Sprachgemeinschaft. Im Polnischen etwa sagt man von jemandem, der Angst hat, dass ihm die Seele auf dem Arm sitze. Seit ich das weiß, kann ich nicht mehr verstehen, wie man das im Deutschen nicht fühlen kann.

3. Das politische Gedicht

Perspektive für, nein, dringende Bitte an die Forschung: Trennschärfe entwickeln und pflegen.

Ich habe viele Texte gehört, die als politisches Gedicht verkauft wurden. Es handelte sich dabei um alles Mögliche: Sentenzen, Aphorismen, mit rhetorischen Figuren gespickte Brandreden, Pamphlete, Gebete, zu Herzen gehende Hilferufe. Kaum jemals war ein Gedicht dabei. Ich bin froh, dass man die Autor*innen eingeladen hatte. Dass sie eine Stimme bekamen, man sie ernst nahm und nimmt. Doch warum und zu welchem Zweck heißt, was sie schreiben, Gedicht?

Angesichts der Inhalte, um die es in diesen Fällen in der Regel geht, mag diese Frage irrelevant sein. Ich möchte sie anders stellen: Nach welchen und nach wessen Kriterien wird

bestimmt, was ›Gedicht‹ ist? Vielleicht waren die Texte ja ›Gedichte‹ in ihrem jeweiligen kulturellen System.

Mein Desiderat: dies dann mit-zu-sprechen. Über Unterschiede zu reden. Und darauf zu achten, welche Art von Politik mit welchen Mitteln mit Hilfe der Sprachgebilde, die Gedichte oder ›Gedichte‹ oder unerkennbare (stärker vermittlungsbedürftige) Gedichte sind, gemacht werden soll.

Wir geraten in ein Gebiet ästhetischer Grundfragen. Ich misstrauere politischen Texten, die Botschaften vermitteln, die Schwarz-Weiß-Welten entwerfen, die, versteckt im Vers, unterdrückende Botschaften verbreiten. Wie die antisemitischen Darstellungen auf politischer Kunst aus Indonesien im Jahr 2022 auf der documenta belegen: nicht alles »freiheitlich« Gemeinte ist freiheitlich. Nicht jedes Mittel »recht«. Gedichte zeichnen sich für mich durch ihre Mehrdeutigkeit aus, den Freiraum, den sie dem Verstehen geben. Sie machen die Welt nicht einfacher. Sie zeigen sie.

Dass ich so denke, ist seinerseits historisch und kulturell bestimmt. Für mich ist dieses Denken mit bestimmten Werten verbunden, der Freiheit der Rede etwa, mit Fragen der Redlichkeit und Wahrhaftigkeit.

Mein Wunsch an die Forschung: vor diesen Fragen nicht auszuweichen. Auch wenn man mit ihnen durchaus auf Widerstand stoßen wird. Die Bitte lautet schlicht, nicht das moralisch Richtige mit dem ästhetisch Guten gleich zu setzen, aus Betroffenheit oder Angst vor Kritik.

Ein guter politischer Text ist noch lange kein gutes Gedicht.

Warum sollte er auch.

Doch damit nicht genug. Eine Perspektive für die Forschung: das Politische von Gedichten auch erkennen, wenn es versteckt wird. Dieser Fall scheint mir viel bedenklicher als der offensichtlich politischer, eine Botschaft propagerender Texte.

Als Beispiel möchte ich ein Gedicht nennen, auf das mich ein Bekannter in New York aufmerksam gemacht hat. Geschrieben hat es Hala Alyan, eine 1966 geborene, palästinensisch-amerikanische Dichterin. Veröffentlicht wurde es am 29. November 2021 im *New Yorker*.

Topography

The land is a crick in the neck. An orange grove burns
and it's sour when you burp. Whose voice is that?
There's a fable. There's a key. Every Ramadan,
the artery suffers first. [...] (Aylan 2002)

Das Gedicht, das auf den ersten Blick nahezu prosahaft wirkt und im Ganzen auf <https://www.newyorker.com/magazine/2021/12/06/topography> nachzulesen ist, wurde mit feinem Ohr für Laute und Rhythmus geschrieben. »Crick« und »neck«, »burns« und »burp« – die Beispiele ließen sich fortsetzen. Die Sprache scheint zu fließen; von Vers zu Vers treten bestimmte Vokale in den Vordergrund und wieder zurück. Gleitend wechseln so die Atmosphä-

ren der Verse, gleitend führen sie näher an den Großvater und die offensichtlich sprechende Enkelin. Landschaftlich wird Palästina evoziert. Zunehmend verschränkt die Bildlichkeit des Gedichtes das Land mit Krankheit und schließlich auch Tod. Der palästinensische Großvater stirbt, vergiftet von jenen, die das Land, das ihm gehörte, besetzt halten.

Wir diskutierten das Gedicht zu fünft. Je länger wir sprachen, umso deutlicher zeigte sich, wie es klassische antisemitische Bilder – »die Juden« als jene, die Brunnen und Speisen vergiften – (re)aktiviert.

Ich kürze diese Diskussion ab, ich breche herunter. Tatsächlich drehten wir jeden Stein (jedes Wort) um, bis wir uns sicher waren. Dem Gedicht sind antisemitische Klischees tief eingeschrieben.

Es war eine lehrreiche Lesestunde. Ich hatte zunächst nichts bemerkt. Das Gedicht gefiel mir. Es nahm mich für sich ein. Die Melodie der Sprache wirkte. Erst im genauen, gemeinsamen Lesen stellte sich – langsam – das Gefühl ein, dass das Gedicht versuchte, mich zu manipulieren, indem es, versteckt und transponiert (Krankenhausessen) Klischees aufrief, vor denen ich zurückzuckte. Diese politische »Botschaft« ist ein wesentlicher, untergründig lautlich und rhythmisch wirksam gemachter Aspekt des Textes. Ich fühlte mich, gegen meinen Willen, vor einen Karren gespannt.

Alyans Text ist fraglos ein Gedicht. Gut gemacht zudem.

Was will ich also?

Hier ist professionelle Lesekunst gefragt. Forschung, die implizite Muster, herbeizitierte Stereotype, Strategien der rhetorischen Manipulation etc. lesbar macht. Also benennt.

Und über Wertungen diskutiert. Auch Fragen der Wertung also offenlegt – und in den öffentlichen Diskurs einsteigt.

Gedichte, diese »kleinen unscheinbaren Dinger«, können mächtige Mittel sein.

Die Aufgabe: Exakte Lektüren. Achtsamkeit. Die Trennung von Botschaft(en) und Ästhetik. Die Benennung von Ideologie.

4. Gegenwärtigkeit (Lektüren des Anthropozäns u. a.)

Dichter*innen wie Daniel Falb (2015) oder Katharina Schultens (2011) erforschen mit ihren Gedichten die Eigenheiten kapitalistischer Datenströme, die Gesetze der Börse, die Bildlichkeiten der Wirtschaftssprache. In den letzten Jahren sind zudem zahlreiche, ästhetisch sehr unterschiedliche Gedichte entstanden, die auf die Diskussion um das Anthropozän und auf Auswirkungen der Klimaveränderung reagieren. **Wunsch an die Forschung: Blicken Sie auf das Jetzt.** Der poetische Blick auf »Natur« ist zeitgenössisch informiert, entschieden, erfinderrisch, unbeschönigend. Die Konstellationen, die zu den Ausbeutungs- und Verbrauchslagen des Anthropozäns führten, müssen bedacht und verändert werden. (Auch) Hier geht es nicht nur um Semantisches, sondern um strukturelle Interventionen. Eine Verbrauchshaltung, die das Tier Homo Sapiens über alles andere setzt, hat uns an den Rand unserer eigenen Lebens-

möglichkeiten geführt. Ein anderes Miteinander wird gesucht, in den Bildern des Fadenspiels (bei Dona Haraway [2018])) oder der Tasche (statt des jagenden Speers und seiner Durchdringungs- wie Tötungskräfte bei Ursula K. Le Guin [2019]) werden sie diskutiert. Was bedeutet dies für das Verständnis von Gedichten? Wie myzelig, pilzig können sie werden? Welche Formen eines z. B. tierlichen »Mit«, nach dem die Dichterin Mara-Daria Cojocaru (2021) fragt, sind imaginierbar? **Wo werden Gedichte prozessual und sozial neu platziert?**

5. KI

Künstliche Intelligenz wird oft überschätzt. Schon der Name führt in die Irre – von Intelligenz, die Bewusstsein voraussetzt, kann offensichtlich keine Rede sein. Es handelt eine Rechenmaschine auf der Grundlage von Datensätzen, deren Größe unser Vorstellungsvermögen überschreitet. Ein Sprachmodell wie GPT-3, das 2020 installiert wurde und, wenn dieser Artikel gedruckt wird, vermutlich bereits durch den nächst größeren *pretrained transformer* ersetzt ist, ist mit selbstreparierenden Loops versehen, es kann lernen und sich in Maßen selbst überwachen. Dennoch entstehen die Sätze, die es bildet, schlicht durch algorithmische Bewegungen über immensen Sprachvolumen. Da das Gerät keinerlei Weltenerfahrung hat, ebenso wenig wie es über einen Körper verfügt, »weiß« es nichts. Es schreibt Effekte fort – und macht sie groß. Die Auseinandersetzung zwischen der KI-Entwicklerin Timnit Gebru und ihrem Damals-noch-Arbeitgeber Google führten dazu, dass einer breiteren Öffentlichkeit bewusst wurde, dass die textuellen Ergebnisse der Maschinen notgedrungen »konservativ« ausfallen. Sie erfinden nicht neu, sondern verstärken, was bereits vorhanden ist. Sprachmodelle reproduzieren sexistische und rassistische Sprache.¹

Literarisch entstehen Möglichkeiten nicht aus den Transformern selbst heraus – sie sind nützlich für Übersetzungen und in Zukunft voraussichtlich auch für Unterhaltungsliteratur, in der, nach intelligenter Programmierung aus 30 John Grisham-Romanen ein 31. generiert wird – was nicht ohne vielfältige menschliche Interpolationen und Interventionen abgehen wird (und ob es so schnell ist wie Grisham selbst, der einen viel besseren, weil überraschenderen Roman in der Zwischenzeit schreibt?).

Das Gedicht lud als Gattung von jeher zu Maschinenträumen ein. Vermutlich, weil es so kurz ist (also die Maschine fertig wird mit der Arbeit) und sprachlich so vieles toleriert. Eine erste Gedichtmaschine baute man 1777 in Göttingen. Bekannt wurde sie als »poetische Handmühle«; die, ressourcenschonend mit Windkraft betrieben, Oden verfassen sollte. Der Dichter und Essayist H.M. Enzensberger begann in den 1970er Jahren, über einen Poesieautomaten nachzudenken. Die zur Jahrtausendwende entwickelte Maschine ist seit 2006 im Marbacher Literaturmuseum zu erleben. Befriedigende Ergebnisse fehlen bislang.

1 Köver, Chris. »Tausende Google-Angestellte protestieren nach Rauswurf.« Netzpolitik.org. <https://netzpolitik.org/2020/ki-forscherin-timnit-gebru-tausende-google-angestellte-protestieren-nach-rauswurf/> (letzter Zugriff: 12.1.2022).

Enzensberger selbst kommentierte: »Wer nicht besser dichten kann als diese Maschine, der soll es bleiben lassen.« (BOA München 2000).

Literarisch interessanter wird die Auseinandersetzung, wie z. B. Texte von Hannes Bajohr zeigen, indem man sich der Schnittstelle von Mensch und Maschine zuwendet. Was etwa geschieht, wenn man von Menschen geformte Sätze auf hohen kollektiven Datenbasen zuende rechnen lässt? Wie erscheint der Mensch sich selbst, durch die Datenlinse eines kollektiv-maschinellen Wesens gerechnet, das nicht versteht, sondern Fehler, Sprachphänomene, Bild(miss)verständnisse etc. hochrechnet und damit verstärkt?

Perspektive für die Forschung: Untersuchungen zum *impact* von KI auf das literarische System von Produktion und Übersetzung.

6. Von der Rolle nachgestellter Mündlichkeit

Gedichte gehören (noch immer) (auch) auf die Bühne. Sie sind dreidimensionale Gebilde, gemacht für Auge und Ohr. Janusköpfig, doppelt gerichtet. Literatur kommt aus der Auf-führung, allemal das Gedicht. Minnelieder wurden gesungen, gehört, verändert, nachge-ahmt, übersetzt, zufällig oder erst später aufgeschrieben.

Bis heute nimmt die Verschränkung mit Oralität verschiedene Formen an. Immer wieder hat Mündliches Konjunktur: Poesiefestivals ja, Lesungen unbedingt, dann aber doch nicht live, sondern digital, begleitet von Lesetext. Mehrere Sinne, gleichzeitig bespielt. Auch schön: mitlesen in Sprache X, hören auf Y, simultan. CDs, Leseproben, Youtube-Videos, Bearbeitungen, Hip-Hop, Rap, Slam etc.

Perspektive für die Forschung: Welche Rolle spielt etwas wie nachgestellte Mündlichkeit in schriftlichen Gedichten heute?

Oder, genereller: Wie wird codiert? Welche Codes werden eingesetzt?

Im Netz finden sich zahlreiche Formen nachgestellter Mündlichkeit. Über Emojis und Abkürzungen bildet sich eine eigene, halbbildliche Schriftsprache heraus. Welche Rolle spielen diese neuen Kodifizierungssysteme von Lautlichkeit (ROFL)? Wie verschlingen sich Mündlichkeit und Schriftlichkeit in den verschiedenen medialen Kanälen, über die Poesie heute verteilt wird? Wie poesieaffin sind diese Kanäle bzw. was bedeutet es für die Poesie, sich ihren Erfordernissen anzupassen (von SMS-Gedichten einst zu TikTok-Clips jetzt).

7. Relektüren der Antike

Anne Carson, kanadische Dichterin, Essayistin, Klassische Philologin, beschäftigt sich in ihren Werken seit den 1980er Jahren mit der Antike. Die englische Dichterin Alice Oswald, ebenfalls studierte Altphilologin, antwortet mit ihrem Band *Memorial* (2011) auf Homers *Ilias*, mit *Nobody* von 2019 auf seine *Odyssee*. Seamus Heaneys Übersetzung des 6. Buches von Vergils

Aeneis erschien drei Jahre nach seinem Tod, 2016. Im Jahr 2017 machte die Altphilologin Emily Wilson, Professorin für Classical Studies an der University of Pennsylvania, mit der ersten Übersetzung der *Odyssee* durch eine Frau Furore. Für das Deutsche steht dieses Ereignis noch aus. Wilson benutzt keinerlei herabsetzende Bezeichnung für Frauen (›Dirne‹, ›Hure‹). Dank ihrer Übersetzung wird deutlich, dass die Sklavinnen (nennen wir auch dies beim Namen, statt von ›Mägden‹ zu sprechen), die sich während Odysseus' Abwesenheit mit den Freiern einlassen und dies später mit dem Tod bezahlen, dies nicht aus ›Notgeilheit‹ tun (wie alle deutschsprachigen Übersetzungen mal heftiger, mal etwas zurückhaltender suggerieren), sondern dass sie als Subjekte der Polis handeln, unzufrieden mit einem Herrscher, der seinen *oikos* verlassen und alle Verantwortung und Arbeit auf seine Frau Penelope abgewälzt hat.

Hinzu kommt die Stimme Mary Beards, einer ausgezeichneten britischen Altphilologin, deren Relektüren der antiken Texte in zeitgenössischem Licht entscheidend dazu beigetragen haben, neue Zugänge zu den alten Stoffen und ihrem bis heute währenden ideologischen Einsatz zu erschließen.² Auch in der deutschsprachigen Poesie kommt das Thema an. Anja Utler (2019) hat jüngst Anne Carsons *Autobiography of Red: A Novel in Verse* (1998) übersetzt. Ich schreibe an einem langen Gedicht über Penelope.

Für die Forschung: Begegnungen fördern. Lesarten der alten Texte beleben und vermitteln. Workshops anbieten. Gemeinsam über Übersetzungsmöglichkeiten nachdenken.

Mit den Dichter*innen zusammenarbeiten.

Hilfe bei der Erschließung von Wissensgebieten. Allianzen schmieden. Das muss keineswegs auf antike Literaturen begrenzt bleiben. **Nicht nur wahrnehmen und bearbeiten, was bereits gedichtet ist, sondern die Produktionsbedingungen und -möglichkeiten aktuell begleiten und fördern.**

8. Hellhörigkeit

Eine Germanistik, die sich der Hellhörigkeit verpflichtet.

Die hell zu hören gibt.

Erhellt.

Selbst hellhörig ist. Auf geringe Geräusche reagiert und es dabei wagt, der Intuition, einem ersten Verdacht zu folgen. Nicht, um die Wissenschaftlichkeit über Bord zu werfen, sondern um sie in neue Gebiete, in Gegenwärtigkeit, zu tragen.

Eine Germanistik, die sich nicht davor ängstigt, wenn das eigene Verstehen kippt. Bereit, neue Begriffe und neue Bildlichkeiten zu entwickeln.

Eine Germanistik, die sich selbst als gedichtgestützte Forschung versteht.

Wirft man einen Stein in einen Teich, sieht man eine Spur des Ereignisses: Konzentrische Wellen breiten sich über die Wasseroberfläche aus. Solange sie zu sehen sind, ist das Er-

2 Vgl. Beard (2017) mit einer Analyse der 2016 in Trumps Wahlkampf gegen Clinton eingesetzten antiken Bilder und Mythen.

eignis ›Stein in Teich‹ geschehen, aber nicht vergessen. Werfe ich nun, während die Wellen des ersten Steinfluges noch laufen, einen weiteren Stein in den Teich, und noch einen und einen dritten etc., beginnen die Wellen (Ereignisse) sich zu überlagern. Es bilden sich Täler und Hügel, Lösungen und Verstärkungen. Das Muster wird komplex.

Stellen wir uns das Geschehen abstrakt vor, also die verschiedenen Wellenereignisse in verschiedenen Schichten sauber auseinandergenommen, erhalten wir einen multidimensionalen Raum. Gedichte sind derartige Räume.

Auf der gedruckten Seite liegt alles aufeinander, steht ›flach‹. Wird das Gedicht vorgelesen, gewinnt es durch die Stimme und das Hören ein etwas deutlicheres Profil. Doch das verschwindet rasch wieder. In der Gedichtanalyse hingegen kann man in den multidimensionalen Raum eintreten. Man kann in ihm verweilen, sich in ihm bewegen, verschiedene Standpunkte einnehmen, Experimente durchführen. **Mein Hauptwunsch an die Forschung:** Ein Umgang mit Gedichten so, dass die **Gedichte sich als multidimensionale Räume entfalten und zeigen** können. Dass man sie in all ihren Spuren/Wellenmustern erkennt. Zehn sind es mindestens (Vokale, Konsonanten, Prosodie, Metrum, Versbau, Strophe, Gesamtbau, Titel, Ende, Tradition, Bildlichkeit Metaphorik, graphische Gestaltung ... – das macht bereits 13). Und dass sie sich dabei gedichtgestützt, also mit heller Hörigkeit, bewegt. Den Raum ent-wickelt, abklopft, ermisst.

Um sodann uns, die Lesenden, wieder in die Freude der simultanen, doch geschulten, sprich kundig gemachten Wahrnehmung des Textes zu entlassen.

Zauber im Gehege.

Unbedingt.

Literatur

- Alyan, Hala. »Topography«. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2021/12/06/topography> (letzter Zugriff: 12.1.2022).
- Beard, Mary. »Women in Power« [3. März 2017]. *The Winter Lecture Series at The British Museum*. <https://aeon.co/videos/to-understand-the-aversion-to-powerful-women-look-to-the-greeks-says-mary-beard> (letzter Zugriff: 12.1.2022).
- BOA München. »h.m.e.s landsberger poesie automat.« *B.O.A-Künstlerkooperative München*. <http://www.boa-muenchen.org/boa-kuenstlerkooperative/hme-aut0.htm#dasprogramm> (letzter Zugriff: 12.1.2022).
- Carson, Anne. *Autobiography in Red. A novel in verse*. New York: Vintage books, 1999.
- Cojocar, Mara-Daria. *Passionate Animals: Emotions, Animal Ethics, and Moral Pragmatics*. Lanham, MD: Lexington Books, 2021.
- Draesner, Ulrike. »Atem, Puls und Bahn. Das Denken des Körpers im Zustand der Sprache«. *Lettre International* 44 (1999): 62-67.
- Falb, Daniel. *Anthropozän. Dichtung in der Gegenwartsgeologie*. Berlin: Verlagshaus Berlin, 2015.
- Haraway, Donna J. *Unruhig bleiben. Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Frankfurt a.M.: Camus Verlag, 2018.
- Köver, Chris. »Tausende Google-Angestellte protestieren nach Rauswurf«. *Netzpolitik.org*. <https://netzpolitik.org/2020/ki-forscherin-timnit-gebru-tausende-google-angestellte-protestieren-nach-rauswurf/> (letzter Zugriff: 12.1.2022).
- Le Guin, Ursula K. *The carrier bag theory of fiction*. London: Ignota Books, 2019.
- Opitz, Martin. *Buch von der Deutschen Poeterey* [1624]. 2. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1966.
- Schultens, Katharina. *gierstabil. Gedichte*. Wiesbaden: Luxbooks, 2011.
- Utler, Anja. *Rot. Zwei Romane in Versen*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2019.

Autorin

Prof. Dr. Ulrike Draesner

Deutsches Literaturinstitut Leipzig, Fachbereich Deutsche Literatur, ulrike.draesner@uni-leipzig.de

Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license ([CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.