

Emilia Tkatschenko

Gewalt und Dissoziation in der neueren deutsch- und russischsprachigen Lyrik

Exemplarische Analysen: Sergej Stratanovskij,
Ulrike Draesner, Jaroslav Mogutin, Ann Cotten,
Durs Grünbein, Elena Fanajlova,
Friederike Mayröcker, Aleksandr Skidan



Emilia Tkatschenko

Gewalt und Dissoziation in der neueren deutsch- und russischsprachigen Lyrik

Die Arbeit widmet sich dem Zusammenhang zwischen den Phänomenen Gewalt und Dissoziation, der in der Lyrik nach 1989 vermehrt reflektiert wird. Den Gegenstand der Untersuchung bilden russisch- und deutschsprachige Gedichte, die in vier thematischen Konstellationen einander gegenübergestellt werden. Dabei zeigt sich, dass die Relation zwischen Gewalt und Dissoziation in Form von Wechselbeziehungen gestaltet wird, die ihrerseits die Etablierung verborgener Gewaltstrukturen ursächlich bedingen. Behandelt werden Texte der LyrikerInnen Sergej Stratanovskij, Ulrike Draesner, Slava Mogutin, Ann Cotten, Durs Grünbein, Elena Fanajlova, Friederike Mayröcker und Aleksandr Skidan.

Die Autorin

Emilia Tkatschenko studierte Slavische Philologie und Germanistik an der Universität Trier. Daran anschließend war sie 2017–2020 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin der DFG-Kolleg-Forschungsgruppe „Russischsprachige Lyrik in Transition: Poetische Formen des Umgangs mit Grenzen der Gattung, Sprache, Kultur und Gesellschaft zwischen Europa, Asien und Amerika“. Nach ihrer Promotion war sie 2021 als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Germanistik an der Universität Trier beschäftigt. Derzeit arbeitet sie als freiberufliche Lektorin, Übersetzerin und Texterin.

Gewalt und Dissoziation in der neueren deutsch- und russischsprachigen Lyrik

NEUERE LYRIK
Interkulturelle und interdisziplinäre Studien

Herausgegeben von
Henrieke Stahl, Dmitrij Bak, Hermann Korte †,
Hiroko Masumoto und Stephanie Sandler

BAND 12



PETER LANG

Emilia Tkatschenko

Gewalt und Dissoziation in der neueren deutsch- und russischsprachigen Lyrik

Exemplarische Analysen:

Sergej Stratanovskij, Ulrike Draesner, Jaroslav Mogutin,
Ann Cotten, Durs Grünbein, Elena Fanajlova,
Friederike Mayröcker, Aleksandr Skidan



PETER LANG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Trier, Univ., Diss., 2021



**DFG-Kolleg-Forschungsgruppe
FOR 2603**

Die Dissertationsschrift entstand im Rahmen der DFG-Kolleg-Forschungsgruppe 2603 „Russischsprachige Lyrik in Transition: Poetische Formen des Umgangs mit Grenzen der Gattung, Sprache, Kultur und Gesellschaft zwischen Europa, Asien und Amerika“ (FOR 2603) an der Universität Trier.

Umschlagabbildung: © Nikki Rosato „Desintegration“;
bearb. durch Emilia Tkatschenko.

D 385

ISBN 978-3-631-85555-3 (Print)

E-ISBN 978-3-631-86064-9 (E-Book)

E-ISBN 978-3-631-86917-8 (EPUB)

DOI 10.3726/b18934

© Emilia Tkatschenko, 2022

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien



Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Diese Publikation wurde begutachtet.

www.peterlang.com

Für die Sonne und den Mond eines kleinen goldenen Blütenblattes

Danksagung

In erster Linie danke ich meiner Erstbetreuerin und Förderin Prof. Dr. Henrieke Stahl und der DFG-Kolleg-Forschungsgruppe FOR 2603, die mir die Möglichkeit gegeben haben, diese Arbeit zu schreiben und zu veröffentlichen. Einen besonderen Dank möchte ich meinem Zweitbetreuer Prof. Dr. Herbert Uerlings aussprechen. Ich konnte mich immer auf sein umfangreiches Fachwissen und seine pädagogische Kompetenz verlassen. Ohne seine Unterstützung, seinen Einsatz und seinen respektvollen Umgang mit meinen Ideen und Gedanken wäre ich nie so weit gekommen. Ich danke außerdem PD Dr. Friederike Reents und PD Dr. Nikolas Immer, die mich über die Jahre mit Rat und Tat begleitet haben. Ihre konstruktive Kritik hat die Arbeit sprachlich und inhaltlich enorm aufgewertet. Ebenso gebührt Dank meinen Mitstreiterinnen, Alexandra Tretakov, Dr. Anna Fees, Dr. Angelika Schmitt sowie allen anderen KollegInnen, mit denen ich mich austauschen konnte, die mir den Rücken gestärkt haben und deren Perspektiven meine Arbeit bereichert haben. Zuletzt danke ich besonders meiner Familie und meinen FreundInnen, die mich immer unterstützt haben, die Verständnis hatten, wenn ich für Wochen und Monate in meinem Alchemistenstübchen verschwand, und dabei auch nie mein leibliches Wohl aus den Augen ließen. Sie alle haben mir geholfen als Wissenschaftlerin und als Mensch zu wachsen.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	11
I. Teil: Fragen nach dem Gegenstand und theoretische Vorüberlegungen.....	19
1.1. Was ist Gewalt?.....	19
1.2. Lexikalische und historische Voraussetzungen für das Diffusat ‚Gewalt‘	21
1.3. ‚Gewalt‘ – ein leerer Signifikant.....	22
1.4. Literatur und Gewalt – eine mehrdimensionale Beziehung.....	24
1.5. Theoretische Leitkonzepte für die Gedichtauswahl und -analysen.....	28
1.5.1. Die Genese von Gewalthandlungen nach Alfred Hirsch.....	28
1.5.2. Dissoziation.....	29
1.5.3. Gewalt und Dissoziation in der neueren Lyrik.....	35
1.6. Methodisches Vorgehen.....	38
1.7. Gedichtauswahl.....	41
II. Teil: Gedichtanalysen.....	43
1. Kapitel: Gewalt, das physische ‚Antlitz‘ und der dreifache Status des Körpers.....	43
1.1. Sergej Stratanovskijs «Акт агрессии тела» [Der Aggressionsakt eines Körpers].....	48
1.2. Ulrike Draesners „autopilot III“	71
1.3. Fazit.....	84
2. Kapitel: Wie unsere Wahrnehmung verletzt – Gewalt und das imaginierte ‚Antlitz‘.....	87
2.1. Slava Mogutins «БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/» [Berlin /Wiege der heutigen Welt/].....	96
2.2. Ann Cottens „1 -ieren...“	116
2.3. Fazit.....	135
3. Kapitel: Das ‚kalte‘ Sprechen oder Gewalt im kommunikativen Akt.....	137
3.1. Durs Grünbeins „Dezemberreim“	143

3.2. Elena Fanajlovas «...Они опять за свой Афганистан...» [...Die schon wieder mit ihrem Afghanistan...]	156
3.3. Fazit	175
4. Kapitel: Gewalt und Sprache – ‘Attacks on/of poetry’	177
4.1. Friedericke Mayröckers „habe die Hände (von) Melancholie“	181
4.2. Aleksandr Skidans «Распада меланхолический страж...» [Des Zerfalls melancholischer Wächter...]	196
4.3. Fazit	218
Resümee	221
Literaturverzeichnis	225

Einleitung

„Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen“.¹ Mit dieser Aussage hat Theodor W. Adorno sein berühmtes Diktum, „nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben“,² relativiert. Den Gedanken von der ‚Unmöglichkeit eines Gedichts‘ nach Auschwitz hatte er zuvor in seinem Essay „Kulturkritik und Gesellschaft“ (1951) im Rahmen einer „längeren, geschichtsphilosophisch wie gesellschaftstheoretisch fundierten Betrachtung“ artikuliert.³ Grundsätzlich ging es ihm um die sowohl ethische als auch ästhetische Kernfrage, ob und inwieweit Kunst nach Auschwitz fortbestehen dürfe und könne. Nach der Auseinandersetzung mit der Lyrik von Nelly Sachs wollte Adorno sein Diktum zwar „nicht mildern“,⁴ wandte sich aber nurmehr gegen solche Gedichte, deren ästhetisierende Tendenz das Leiden nivellieren. In seiner „Negativen Dialektik“ (1966) erkannte er die Lyrik mit dem eingangs zitierten Satz ausdrücklich als adäquates Medium der Auseinandersetzung mit Gewalterfahrungen an.

Trotz Adornos berühmt gewordenem Verdikt und seiner exemplarischen Beschäftigung mit dem Darstellungspotential der Lyrik hat die Forschung dem Phänomen ‚Gewalt‘ in der Literatur bis heute vorrangig mit Blick auf die Prosa und das Drama Beachtung geschenkt. Und obwohl sich die Korrelation zwischen Gewalt und poetischem Schreiben gerade in verschiedenen deutsch- und russischsprachigen Gedichten, die nach 1989 erschienen sind, nachweisen lässt, ist die literaturwissenschaftliche Forschung zu diesem Themenfeld immer noch äußerst überschaubar. In jüngster Zeit sind mehrere Untersuchungen zu Gewaltphänomenen in der deutschsprachigen Prosa nach 1980⁵ sowie zur politisch motivierten Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur⁶ vorge-

-
- 1 Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. Frankfurt a.M.: ⁶2013, S. 355. Zum Kontext von Adornos Stellungnahme vgl. Kiedaisch, Petra (Hg.): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Stuttgart: 2006.
 - 2 Adorno: Negative Dialektik, S. 355. Von einer eindeutigen Zurücknahme lässt sich hier nicht sprechen, schreibt Adorno doch: „darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben“. (Ebd.)
 - 3 Kiedaisch, Petra: Einleitung. In: Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Hg. von ders. Stuttgart: 2006. S. 9-25, hier S. 12f.
 - 4 Adorno, Theodor W.: Engagement. In: Ders.: Noten zur Literatur. Hg. von R. Tiedemann. Frankfurt a.M.: ⁶1994. S. 409-430, hier S. 422.
 - 5 Vgl. z.B. Geier, Andrea: „Gewalt“ und „Geschlecht“. Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre. Tübingen: 2005; Ivanović, Christine: „Sanfte Erinnerung, umgeben von Gewalt“. Ilse Aichingers jüngste Prosa. In: Kultur & Gespenster 3 (2007). S. 202-219.
 - 6 Vgl. beispielsweise König, Michael: Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: 2015.

legt worden. Ebenso gibt es einschlägige Arbeiten zum Neuen russischen Drama⁷ oder zum russischen Roman des Neuen Realismus⁸. Die Lyrik hingegen, und insbesondere die neuere und neueste russisch- und deutschsprachige Dichtung, ist in der wissenschaftlichen Diskussion kaum berücksichtigt worden.⁹ Die vorliegende Arbeit soll dazu beitragen, diese Forschungslücke zu schließen.

Verwunderlich ist dieser ‚blinde Fleck‘ in der wissenschaftlichen Erforschung der Gewalt in der Literatur aus mindestens zwei Gründen: Zum einen lässt sich nicht nachvollziehen, warum eine Auseinandersetzung mit der ubiquitären Erscheinung ‚Gewalt‘, die jeden von uns auf die eine oder andere Weise betrifft, gerade in der Lyrik weniger ergiebig sein sollte als in anderen literarischen Gattungen. Zum anderen erweist sich gerade das prinzipiell grenzübertretende Gewaltmoment als eine Figur der Transition, die ihrerseits als kennzeichnendes Merkmal aller Bereiche des gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Lebens seit Ende der 1980er Jahre greifbar wird.¹⁰

-
- 7 Vgl. z.B. Lipoveckij, Mark/Bojmers, Birgit: *Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы»*. Moskau: 2012.
- 8 Vgl. dazu beispielsweise Stejnach, K.: *Мотив насилия в прозе Э. Прилепина*. In: *Историческая и социально-образовательная мысль* 8 (2016) Н. 4/1. S. 185-189.
- 9 Zwar gibt es in der jüngeren Forschung Beiträge, die sich mit dem Phänomen ‚Gewalt‘ in der Lyrik beschäftigen, doch diese behandeln ausschließlich Texte und AutorInnen vergangener Epochen: Vgl. Baßler, Moritz: *Zur Sprache der Gewalt in der Lyrik des deutschen Barock*. In: *Ein Schauplatz herber Angst. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert*. Hg. von M. Meumann. Göttingen: 1997. S. 125-144; Chambers, Helen: *Representations of colonial violence in the poetry of Theodor Fontane*. In: *Violence, culture and identity. Essays on German and Austrian literature, politics and society*. Hg. von ders. Oxford [u.a.]: 2006. S. 143-163; Cornelsen, Elcio: *Der Erste Weltkrieg in der expressionistischen Lyrik*. In: *Anuari de filologia. Literatures contemporanies*. (2016) H. 6. S. 33-42; Demčíšák, Ján: *Dimensionen von Gewalt und Terror in Brechts Lyrik*. In: *Terror und Form*. Hg. von F.-J. Deiters [u.a.]. Freiburg i.Br. [u.a.]: 2011. S. 101-121; Dirksen, Jens: *„In unsern ungewissen Tagen“*. *Unterdrückung, Konkurrenz, Kolonialismus. Über die Reflexion struktureller Gewalt in Hebbels Lyrik*. In: *„Alles Leben ist Raub“*. *Aspekte der Gewalt bei Friedrich Hebbel*. Hg. von G. Häntzschel. München: 1992. S. 27-47; Doppler, Alfred: *Gewalt und Klage. Bemerkungen zu einem zentralen Thema in der Lyrik Georg Trakls*. In: *Literatur und Sprachkultur in Tirol*. Hg. von J. Holzner. Innsbruck: 1997. S. 381-389; Kaszyński, Stefan H.: *Krieg und Gewalt in der Lyrik von Michael Guttenbrunner*. In: *Michael Guttenbrunner*. Hg. von K. Amann und E. Früh. Klagenfurt [u.a.]: 1995. S. 100-115; Leipelt-Tsai, Monika: *Aggression in lyrischer Dichtung*. *Georg Heym – Gottfried Benn – Else Lasker-Schüler*. Bielefeld: 2008; Stirner, Simone: *Gewalt der (Fremd-)Sprache in der Lyrik von Paul Celan und Anton Shammas*. In: *Spannungsfelder. Literatur und Gewalt. Tagungsband des 3. Studierendenkongresses der Komparatistik*. Hg. von T. Erthel [u.a.]. Frankfurt a.M.: 2013. S. 69-78.
- 10 Dies bildet auch die Grundlage für die Relevanz der vorliegenden Arbeit im Rahmen der DFG-Kolleg-Forschungsgruppe „Lyrik in Transition: Poetische Formen des Umgangs mit Grenzen der Gattungen, Sprache, Kultur und Gesellschaft zwischen Europa,

Eine Ursache für diese ‚Vernachlässigung‘ der Gegenwartslyrik mag darin liegen, dass die Gattung der Lyrik gern als ein „schwierige[r] Fall“ gewertet wird, wie eine Stellungnahme des Amerikanisten Hans-Wolfgang Schaller aus dem Jahr 2002 belegt: „Auch dort [d.h. in der Lyrik] spielen Gewalt und Gewaltanwendung eine Rolle, aber in der extrem komprimierten Sprache der Lyrik, mit Ausnahme der Ballade, führt das weniger zur durch Handlung provozierten Darstellung von Gewalt als zu einer kontemplativen Grundhaltung.“¹¹ Dass diese Sichtweise zu einseitig ist, erweisen bereits die zahlreichen Fallstudien zur Gewalt in deutschsprachigen Gedichten des 19. und 20. Jahrhunderts. Hier ist der Fokus zum einen auf die Werke von Theodor Fontane und Friedrich Hebbel¹² sowie von Georg Trakl, Bertolt Brecht, Georg Heym, Gottfried Benn und Else Lasker-Schüler¹³ gerichtet worden. Zum anderen ist mit Bezug auf die Nachkriegslyrik¹⁴ und den damit verknüpften *poetics of trauma*¹⁵ wiederholt nach den Möglichkeiten dichterischer Gewaltdarstellung gefragt worden.

Asien und Amerika“. (Website des DFG-Forschungskollegs „Lyrik in Transition: Poetische Formen des Umgangs mit Grenzen der Gattungen, Sprache, Kultur und Gesellschaft zwischen Europa, Asien und Amerika“. URL: <https://lyrik-in-transition.uni-trier.de/> (abgerufen am 12.09.2020).)

- 11 Schaller, Hans-Wolfgang: Gewalt als Form der Identitätssuche in der amerikanischen Literatur. In: Gewalt – interdisziplinär. Hg. von M. Klein. Münster: 2002. S. 33-56, hier S. 33.
- 12 Vgl. Chambers: Representations of colonial violence in the poetry of Theodor Fontane; Dirksen: „In unsern ungewissen Tagen“.
- 13 Vgl. Doppler: Gewalt und Klage; Waszak, Tomasz: Verfremden und Verdrängen. Die Temperierung der Aggressivität in der politischen Lyrik Bertolt Brechts. In: Convivium (2010). S. 61-83; Demčíšák: Dimensionen von Gewalt und Terror in Brechts Lyrik; Leipelt-Tsai: Aggression in lyrischer Dichtung. Vgl. auch Cornelsen: Der Erste Weltkrieg in der expressionistischen Lyrik.
- 14 Vgl. Stirner: Gewalt der (Fremd-)Sprache in der Lyrik von Paul Celan und Anton Shammas; Berendse, Gerrit Jan: Vom Aushalten der Extreme. Die Lyrik Erich Frieds zwischen Terror, Liebe und Poesie. Berlin: 2011; Kaszyński: Krieg und Gewalt in der Lyrik von Michael Guttenbrunner.
- 15 Vgl. Harding, Desmond: Bearing Witness: *Heartbreak House* and the Poetics of Trauma. In: SHAW: The Journal of Bernard Shaw Studies 26 (2006). S. 6-26; Braun, Connie T.: Anne Michaels and the Affirmation of Being in the Poetics of Suffering and Trauma. In: *Renascence: Essays on Values in Literature* 62 (2010) H. 2. S. 157-173.; Dudai, Rina: „And in the Beginning There Was Oblivion“. The Role of Forgetting in Working through the Holocaust Trauma within Poetic Language. In: *Journal of Literature and Trauma Studies* 3 (2014) H. 2. S. 49-72; Birdsong, Destiny O.: „Memories That Are(n't) Mine“: Matrilineal Trauma and Defiant Reinscription in Natasha Trethewey's *Native Guard*. In: *African American Review* 48 (2015) H. 1-2. S. 97-110; Heven, Hannan: Suddenly, the sight of war. Violence and nationalism in Hebrew poetry in the 1940s. Translated by L. Katz. Stanford: 2016; Brooke, Jenna: Following the Aesthetic Impulse: A Comparative Approach to a Poetics of Trauma. In: *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 44 (2017) H. 2. S. 298-316.

Für die deutschsprachige Lyrik nach 1989 lässt sich konstatieren, dass vor allem konkrete Gewaltphänomene behandelt wurden: einerseits die Terroranschläge vom 11. September 2001¹⁶ und andererseits die Sprache des deutschen Rap sowie die performative Lyrik¹⁷. Eine solche Eingrenzung des Phänomens ‚Gewalt in Gedichten‘ – im Sinne einer eruptiven Reaktion auf schockierende oder aufsehenerregende Ausnahmereischeinungen von Gewalt in Form von Krieg, Kriminalität und brutaler sexualisierter Gewalt etc. – wird von der Forschung auch mit Bezug auf die russischsprachige Lyrik praktiziert: So etwa in zahlreichen Aufsätzen zur (Anti)Kriegslyrik im Rahmen des aktuellen Russland-Ukraine-Konflikts¹⁸ oder zu den Entwicklungen in der russischsprachigen *fempoetry*¹⁹.

Ein Grund für diese deutlich eingeschränkte Sicht auf Gewalt in der Lyrik nach 1989 mag aber auch darin liegen, dass Gewalt in zeitgenössischen Ge-

-
- 16 Vgl. Trilcke, Peer: Der 11. September in deutschen und US-amerikanischen Gedichten. Eine Sichtung. In: Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001. Hg. von I. Irsigler und Ch. Jürgensen. Heidelberg: 2008. S. 89-113; Krauß, Gunvor: „manhattan-zeugenschrift“. Der 11. September in der deutschsprachigen Lyrik am Beispiel von Thomas Kling's „Manhattan Mundraum Zwei“. In: Die Gewalt der Zeichen. Terrorismus als symbolisches Phänomen. Hg. von S. Bronner und H.-J. Schott. Bamberg: 2012. S. 219-237.
- 17 Vgl. Wiegel, Martin: Deutscher Rap. Eine Kunstform als Manifestation von Gewalt? Marburg: 2010; Gruber, Johannes: Topos ‚Gewalt‘. In: Ders.: Performative Lyrik und lyrische Performance. Bielefeld: 2016. S. 239-256.
- 18 Vgl. Hofmann, Tatjana: Vision Freiheit. Konzeptionen der Ostukraine vor dem Krieg am Beispiel von STAN und Serhij Žadan. In: Zeitschrift für Slavische Philologie 72 (2016) H. 1. S. 143-178; Lipoveckij, Mark: «Свет состоит из тьмы и зависит только от нас»: Сергей Жадан и неоромантизм. In: Воздух (2017) H. 1. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2017-1/lipovetsky/> (abgerufen am 19.11.2020); Fees, Anna: New Media and the Liminal Subject in Contemporary Ukrainian Poetry (Dmytro Lazutkin's Poem "Requiem" and its Versions on YouTube). In: Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur. Bd. 2: Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen. Hg. von M. Fechner und H. Stahl. Berlin: 2020. S. 321-341; Korchagin, Kirill: Grenzen, Deterritorialisierung und Entwürfe einer Nationaldichtung in der südöstlichen Ukraine (Sergej Žadan, Igor' Bobyrev und Anatolij Kaplan). In: Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur. Bd. 2: Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen. Hg. von M. Fechner und H. Stahl. Berlin: 2020. S. 291-320.
- 19 Vgl. z.B. Larionov, Denis: «Гендерный ландшафт» актуальной русской поэзии в контексте поэтологии: «женское письмо» Анны Альчук, Марины Тёмкиной, Галины Рымбу и Оксаны Васякиной. In: Litera (2019) H. 6. S. 58-65. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31357 (abgerufen am 19.11.2020); Tuttle, Tara: Deranged Vaginas: Pussy Riot's Feminist Hermeneutics. In: Journal of Religion and Popular Culture 28 (2016) H. 2-3. S. 67-80.

dichten eine spezifische Darstellungsform angenommen hat: Gewaltausprägungen gelten als zeit- und kulturspezifisches Phänomen.²⁰ Jede Epoche und Kultur weist einen eigenen Umgang mit Gewalt und erst recht mit ihrer Darstellung und Funktionalisierung in Kunst und Literatur auf: Sie wird gefordert, verherrlicht, geduldet, ausgemerzt, versteckt, gelehnet oder ignoriert. Der Umgang literarischer Texte mit Gewalt spiegelt dabei auf ganz eigene Weise ihre Bedeutung für sowie ihren Einfluss auf das jeweilige gesellschaftliche Gefüge wider. Neuere interdisziplinäre Beobachtungen und Untersuchungen zu aktuellen Gewaltausprägungen legen nahe, dass bestimmte Gewaltformen heute in der Tat mit einer spezifischen Gefahr einhergehen können, die unter Umständen zu einer Verkennung und damit zu einer Ignoranz gegenüber solchen Ausprägungen von Gewalt führen kann. Die Rede ist von einer zunehmenden „vielfältigen Normalisierung der Gewalt“, die „in die Normalität ein[dringe] [und] chronisch [werde] wie bestimmte Krankheiten.“²¹

Die Auseinandersetzung mit derartigen subkutan ausgeübten oder auch unsichtbaren Gewaltformen ist essenziell für das Verstehen von Gewaltursachen und -mechanismen generell, da sie dort ansetzt, wo Gewalt im Begriff ist, zu entstehen:

Wer unauffällige Formen einer Nadelstichgewalt als harmlos und unbedeutend abtut, erkennt, dass der Alltag den Nährboden abgibt für ein Gewalklima, das sich unterhalb der Schwelle gerichtsnotorischer, skandalöser und spektakulärer Gewaltausbrüche zusammenbraut, bevor es offen zutage tritt.²²

Es dürfte aber klar sein, dass gerade die unter dem Deckmantel der Normalität verborgene Gewalt besonders schwer ins Bewusstsein zu bringen ist. Wenn also, wie zu erwarten ist, die Gegenwartslyrik, der „empfindlichst[e] Seismogra[ph]“ der Literatur,²³ auf diese aktuellen Gewaltausprägungen reagiert, dann könnte eine Analyse der Ausdrucksmittel, Verfahren und Strategien hinsichtlich verborgener Gewaltausprägungen in zeitgenössischen Gedichten relevante Erkenntnisse nicht nur für die Lyrik, sondern auch für die heutige Gewaltforschung liefern, die in anderen Disziplinen so kaum zu erlangen wären.

20 Vgl. dazu Zimmermann, Martin: Zur Deutung von Gewaltdarstellungen. In: Extreme Formen von Gewalt in Bild und Text des Altertums. Hg. von dems. München: 2009. S. 7-46, hier S. 24.

21 Waldenfels, Bernhard: Metamorphosen der Gewalt. In: Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht. Hg. von M. Staudigl. Paderborn: 2014. S. 135-151, hier S. 144.

22 Ebd.

23 Stahl, Henrieke/Korte, Hermann: Einleitung. In: Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Hg. von dens. Leipzig: 2016. S. 13-49, hier S. 13.

Die vorliegende Arbeit fokussiert vor diesem Hintergrund einen besonders auffälligen Befund der deutsch- und russischsprachigen Lyrik nach 1989²⁴ zum Umgang mit Gewalt: die Praxis der Dissoziation von Gewalttätigkeit auf verschiedenen Ebenen einer interpersonellen Begegnung. Während komparatistische Studien zur deutsch- und russischsprachigen Gegenwartslyrik nur in geringer Zahl vorliegen,²⁵ sind solche vergleichenden Untersuchungen im Bereich der Gewaltforschung bislang gar nicht angestellt worden. Dabei wurde unlängst herausgearbeitet, dass die deutsch- und die russischsprachige Lyrik sich für eine Gegenüberstellung besonders eignen.²⁶ Indem dadurch außerdem Gedichte aus zwei europäischen Kulturräumen verglichen werden, die vor allem hinsichtlich ihrer juristischen Auslegung von Menschenrechtsverletzungen und dem damit verbundenen Verständnis von ‚Gewalt‘ immer mehr auseinanderdriften,²⁷ soll die Wechselbeziehung von Gewalt und Dissoziation als ein explizit nicht kulturraumspezifisches Phänomen behandelt werden.²⁸ Analysiert werden lyrische Texte, in denen Gewalt als Komponente einer schützenden Selbstkonditionierung, der Aufrechterhaltung einer Ordnung

-
- 24 Ergänzend wäre an dieser Stelle anzufügen, dass es in dieser Arbeit nicht um eine ‚Aufdeckung‘ von Gewaltausprägungen gehen wird, die sich explizit erst nach 1989 herausgebildet haben oder sich in der Gegenwart gerade neu herausbilden, sondern darum, welche Formen von Gewalt die Lyrik nach 1989 verstärkt und damit gegenwartsdiagnostisch in den Blick nimmt.
- 25 Vgl. dazu z.B. Kaminskaja, Juliana: Gedichte im Spiegel der Theorie – Theorie im Spiegel der Gedichte. Zeitgenössische poetische Experimente im russisch- und deutschsprachigen Raum. In: Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Hg. von dens. Leipzig: 2016. S. 445-462; Stahl, Henrieke: Übersetzung als Dialog: Paul Celans Gedicht „Mandorla“ in russischen und polnischen Übersetzungen. In: Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Hg. von dens. Leipzig: 2016. S. 577-610.
- 26 Vgl. dazu den Sammelband Stahl, Henrieke/Korte, Hermann (Hg.): Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Leipzig: 2016.
- 27 Vgl. dazu die aktuellsten Reporte von Amnesty International für die Bundesrepublik Deutschland (Amnesty International: Deutschland 2019. In: amnesty.de (16.04.2020). URL: <https://www.amnesty.de/informieren/amnesty-report/deutschland-deutschland-2019> (abgerufen am 19.11.2020)) und die Russische Föderation (Amnesty International: Russland 2019. In: amnesty.de (16.04.2020). URL: <https://www.amnesty.de/informieren/amnesty-report/russische-foederation-russland-2019> (abgerufen am 19.11.2020)).
- 28 Zwangsläufig geht dies mit der Annahme einher, dass die hier vorgenommene Untersuchung auch auf Gedichte anderer Sprachen und anderer Kulturräume ausgeweitet werden kann.

oder gar als Ausdrucksform von Toleranz und Nächstenliebe in den Blick genommen wird.²⁹ Das Ziel dieser Untersuchung besteht im Wesentlichen darin, aufzuzeigen, dass diese Art von Normalisierung der Gewalt in zeitgenössischen Gedichten immer wieder in ein Wechselverhältnis mit Abspaltungsprozessen gebracht werden kann. Darüber hinaus soll auch auf Textverfahren aufmerksam gemacht werden, die einem Dissoziationsmoment entgegenwirken und so zu einer Veränderung des Gewaltbewusstseins anregen können.

Mit dieser Arbeit wird ein einzeltextbasierter Zugang zu aktuellen lyrischen Gewaltreflexionen vorgelegt, der zwar nur wenige, dafür aber umso aussagekräftigere Gedichte namhafter AutorInnen detailliert in den Blick zu nehmen erlaubt. Auf die Forschungslage zu den Texten und ihren VerfasserInnen wird vor jeder Analyse-Konstellation gesondert eingegangen. Bei den im Anschluss daran folgenden textimmanenten Interpretationen der Gedichte kommen vornehmlich analytische Verfahren des *close reading* sowie in Einzelfällen auch der strukturellen Hermeneutik zum Einsatz. Zuvor aber gilt es aufgrund der besonderen begrifflichen Situation des zentralen Gegenstands ‚Gewalt‘ den theoretischen Rahmen abzustecken, innerhalb dessen die nachfolgenden Textanalysen vorgenommen werden.

29 Letzteres mag auf den ersten Blick paradox erscheinen, kann aber so z.B. in den verborgenen Gewaltmomenten einer Arzt-Patienten-Beziehung stattfinden, wie Ulrike Draesners „autopilot“-Zyklus (vgl. II. Teil, 1. Kapitel) zeigt.

I. Teil: Fragen nach dem Gegenstand und theoretische Vorüberlegungen

1.1. Was ist Gewalt?

Gewalt ist ein Merkmal des Lebens. Es gab, gibt und wird nie eine Zeit geben, in der Lebewesen sich frei von der Bedrohung durch Gewalt machen konnten, können und können werden – zumindest solange wie sie die Befähigung zu eben dieser nicht aufgeben. Daher ist es naheliegend, aber auch geboten, sich mit Gewalt auseinanderzusetzen, weil sie gleichermaßen Bestandteil wie Bedrohung jeglicher Existenz darstellt. Bis heute lässt sich jedoch nicht einmal, eindeutig und ausreichend umfassend definieren, was ‚Gewalt‘ ist, oder präziser: was sie von diesem oder jenem Standpunkt aus sein kann. Wenn Menschen also vor dem Hintergrund ihrer evolutionären „Errungenschaften“ glauben, die Fähigkeit und sogar die Pflicht zu haben, Gewalt zu verhindern, dann stellt sich bis heute unverändert die Frage, wogegen genau sie da ankämpfen.

Die Weltgesundheitsorganisation (WHO) antwortet auf diese Frage in dem von ihr im Jahr 2003 vorgelegten Weltbericht „Gewalt und Gesundheit“ mit folgendem Kriterienkatalog: Gewalt ist

[d]er absichtliche Gebrauch von angedrohtem oder tatsächlichem körperlichem Zwang oder physischer Macht gegen die eigene oder eine andere Person, gegen eine Gruppe oder Gemeinschaft, der entweder konkret oder mit hoher Wahrscheinlichkeit zu Verletzungen, Tod, psychischen Schäden, Fehlentwicklung oder Deprivation führt.³⁰

Bereits die beträchtliche Anzahl an nebenordnenden Relatoren und Aufzählungen weist in derartigen Definitionsansätzen auf die kaum fassbare Vielschichtigkeit von Phänomenen hin, die als ‚Gewalt‘ klassifiziert werden könnten. Darüber hinaus wird hierbei ein Gewaltverständnis akzentuiert, als dessen Quelle der Definitionsgegenstand selbst ausgemacht werden kann. Denn nach dieser Auslegung kann die Identifizierung einer Handlung als ‚Gewalt‘ nur vor dem sozialen, psychologischen, nationalen, moralischen etc. Hintergrund der Identifizierenden erfolgen, die ihrerseits als soziale Wesen mitunter Objekte eines ‚absichtlichen Gebrauches von angedrohtem oder tatsächlichem körperlichem Zwang oder physischer Macht‘ durch ihr eigenes Umfeld darstellen, in dessen Gesetze und Normen sie hineingeboren und integriert wurden. So gese-

30 Weltgesundheitsorganisation (WHO). Regionalbüro für Europa (Hg.): Weltbericht. Gewalt und Gesundheit. Zusammenfassung. Online: 2003, S. 6. URL: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42512/9241545623_ger.pdf;jsessionid=71197D6E3FD868DoC57F3752C211E69F?sequence=4 (abgerufen am 28.02.2020).

hen wäre zu hinterfragen, aus wessen Perspektive die Beurteilung einer Handlung als ‚Gewalt‘ erfolgt – nur aus der von Opfern oder doch auch der von Tätern, die nicht selten mit Instanzen der Macht zu Gewalthandlungen wie praktischerweise auch zur Aufstellung solcher Kriterienkataloge zusammenfallen?

Aber selbst wenn alleine den Opfern von Gewalt auf der Grundlage des freien Willens³¹ das Recht und das Vermögen zuerkannt würden, darüber zu urteilen, was eine Verletzung ist, wo ein Schaden entstanden ist oder was eine durch Gewalteinwirkung verursachte Fehlentwicklung ist, auch dann – oder gerade aufgrund der mangelnden Objektivierbarkeit subjektiver Erfahrungen – bliebe ‚Gewalt‘ äußerst schwer zu bestimmen. Der Konnex zwischen Gewaltanwendung und (freiem) Willen ist dabei ein besonders schwieriger, stehen doch häufig Interessen einander gegenüber, die es abzuwägen gilt: Ab wann etwa kann einem Ungeborenen ein Lebenswille zugesprochen werden, und ist dann ein Gesetz, das die Unversehrtheit eben solchen Lebens schützen soll, nicht ein Gewaltakt gegen den Willen der Frau, die nicht Mutter werden will? Wie sieht es mit dem Willen der Tiere aus? Wird dieser nicht durch die Nutztierhaltung und den Eingriff des Menschen in die Natur ebenfalls übergangen? Hinzu kommt, dass Gewalt Ausgangsvoraussetzungen schafft, die ihrem Anwender die Fähigkeit verleihen, den Willen seines Gegenübers zu manipulieren. So verhält es sich z.B. im Falle des Stockholmsyndroms, des Sadomasochismus, der Magersucht, der Selbstverstümmelung wie auch der Selbstanlage von Vergewaltigungsopfern, die Gewaltanwendung selbst oder zumindest mitverschuldet oder sogar gewollt zu haben. Dies sind Grenzfälle, in denen Gewalt aus der unterstellten Opferperspektive zwecks Selbstschutz nicht als ‚Gewalt‘ beurteilt wird, sondern mitunter sogar zur Lustquelle umgedeutet werden kann. Schutzmaßnahmen vor Gewalteinwirkung führen in derartigen Fällen daher nicht selten zur umgekehrten Bewertung solcher Maßnahmen als die eigentlichen Gewalthandlungen.

Unsere Beurteilung von dem, was als ‚Gewalt‘ zu verstehen ist, ist aber nicht nur im Falle solcher Extrembeispiele äußerst ambivalent: Je nach Interessenlage der an einem Gewaltakt Beteiligten kann er fast immer sowohl als schädlich wie auch als nützlich bewertet werden. Besonders deutlich wird dies an Formierungsprozessen von Sozialgefügen, die gerade dadurch gekennzeichnet sind, dass in ihnen zur Gewaltprävention das Gewaltmonopol an Machtinstitutionen abgeben wird. Gewalt wird damit nicht nur legalisiert, sondern akzeptiert und sogar gewollt, was sie allgemein zu einem für unerlässlich gehaltenen Ordnungsinstrument macht. Damit umfasst sie zwangsläufig sowohl eine ordnungsproduzierende als auch ordnungszerstörende Dimension, so dass erst durch eine zusätzliche Betrachtung der Ziele und der Motive von Gewalthandlungen eine wertende Aussage darüber getroffen werden

31 Vgl. dazu beispielsweise Meßelken, Daniel: Gerechte Gewalt? Zum Begriff interpersonaler Gewalt und ihrer moralischen Bewertung. Paderborn: 2012, S. 179.

kann, ob diese schädigend und zerstörerisch wirken oder nicht. In der Konsequenz gibt es also keine situations- und positionsunabhängigen, allgemeingültigen und uneindeutigen Kriterien für die Auszeichnung einer Handlung oder Erscheinung als (schädigende) Gewalt.

Begründen lässt sich diese mehrdimensionale Uneinigkeit über das Phänomen ‚Gewalt‘ zunächst mit den lexikalischen Besonderheiten des Wortes *Gewalt* und seiner historisch gewachsenen Begriffskonfiguration.

1.2. Lexikalische und historische Voraussetzungen für das Diffusat ‚Gewalt‘

Die Schwierigkeit einer allgemein befriedigenden Bestimmung des Begriffs ‚Gewalt‘ gründet zunächst auf seiner ausgeprägten sprachlichen Polyvalenz. In der deutschen Sprache ist diese bereits in der historischen Entwicklung des Lexems *Gewalt* angelegt. Zur Übersetzung sowohl von lat. *potestas* ‚Macht‘ als auch lat. *violentia* ‚unrechtmäßige Gewaltanwendung‘ herangezogen, entsteht zusammen mit der ursprünglichen, weder rechtsterminologischen noch grundsätzlich negativ konnotierten Bedeutung von *Gewalt*, ‚Verfügungsfähigkeit haben‘, eine Überlagerung der Bedeutungen.³² Aus diesem Grund kann *Gewalt* im heutigen Sprachgebrauch sowohl rein deskriptiv als auch wertend eingesetzt werden. Diese Polysemie geht im Laufe der Zeit mit einer immer größeren Ausdehnung des semantischen Umfangs von *Gewalt* einher: So weist bereits Grimm „Deutsches Wörterbuch“ eine hohe begriffliche Spezifizierung auf in *potestas* ‚Macht‘, *potentia* ‚Herrschaft‘, *facultas* ‚Möglichkeit/(körperliche) Kraft‘, *efficacitas* ‚Wirksamkeit‘, *vis* ‚Gewalttätigkeit‘, *violentia* ‚sittenwidrige Gewalttätigkeit‘, *injuria* ‚widerrechtliche Gewalttat‘ usw.³³ Schon die lexikalisch-semantische Erfassung von *Gewalt* wird also mit der Zeit mehr und mehr zu einem schwierigen und vor allem komplexen Unterfangen, das lediglich Anhäufungen von uneinheitlichen, konkurrierenden oder sich gegenseitig durchdringenden Teilbedeutungen nebeneinander zu stellen und *Gewalt* so als ein Lexem von ambiguer und diffundierender Semantik auszuweisen erlaubt.³⁴

32 Vgl. Röttgers, Kurt: Eintr. ‚Gewalt‘. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. von J. Ritter. Bd. 3: G-H. Darmstadt: 1974. Sp. 526-570, hier Sp. 562.

33 Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Eintr. ‚Gewalt‘. In: Dies.: Deutsches Wörterbuch. Bd. 6. Leipzig: 1911. Sp. 4910-5095, hier Sp. 4911. URL: http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&hitlist=&patternlist=&lemid=GG13256 (abgerufen am 23.09.2020).

34 Vgl. Imbusch, Peter: Der Gewaltbegriff. In: Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Hg. von W. Heitmeyer und J. Hagan. Wiesbaden: 2002. S. 26-57, hier S. 26.

Diese semantische Vielfalt erschwert nicht nur den Sprachgebrauch von *Gewalt*,³⁵ in Verbindung damit ist auch die Geschichte des Gewaltbegriffs selbst hochgradig ambig, in der vorrangig eine Auseinandersetzung mit der Gewalt unter den Bedeutungsschwerpunkten ‚potestas‘ (legitim) und ‚violentia‘ (illegitim) stattfindet sowie daher der Frage nachgegangen wird, ob und wie die Gewalt ein gerechtfertigtes bzw. ein rechtfertigbares Mittel zum Zweck sein kann. Im Wesentlichen wird Gewalt(tätigkeit) dabei entweder vollständig oder teilweise, also nur unter bestimmten Voraussetzungen, abgelehnt oder aber apologetisiert: Vertreter der ersten Position betrachten eine Rechtfertigung der Gewalt als grundsätzlich unmöglich (so etwa Lev Tolstoj oder Mahatma Gandhi). Die partielle Rechtfertigung von Gewaltanwendungen erfolgt dort, wo Gewaltmonopole entstehen. Letztere können vorsehen, dass Gewalt wie bei Thomas Hobbes der Macht untergeordnet und als ihr ordnungsetzendes Instrument verstanden wird. In Verbindung mit dem Souveränitätsgedanken taucht sie bei Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Hegel oder auch Friedrich Engels auf. Als Komparativ der Macht betrachtet sie Immanuel Kant, während Hanna Arendt in ihr den Gegensatz zur Macht erkennt. In Bestrebungen für eine Apologie von Gewalt hingegen, wie sie sich z.B. bei Friedrich Nietzsche, Georges Sorel oder Georg Lukács finden, wird sogar eine Aufwertung von Gewalt als elementarem Ursprungsphänomen unter Gesichtspunkten wie Gerechtigkeit und kreativen Schöpfungsprozessen möglich.³⁶

Diese Bandbreite an Bedeutungen und Wertungen darf daher nicht betrachtet werden als eine rein sprachlich erzeugte. Trotz aller Versuche, die Begriffe ‚Macht‘ (legitim) und ‚Gewalt‘ (illegitim) gegeneinander abzugrenzen, wird nämlich eines deutlich: Gerade das Bedürfnis nach einer klaren Trennung zwischen ihnen verbindet sie miteinander, so dass die Mehrdeutigkeit von ‚Gewalt‘ schon lange nicht mehr als eine rein lexikalische verstanden werden kann. Wird also ‚Gewalt‘ betrachtet, so muss zumindest auch ‚Macht‘ als Größe mitberücksichtigt werden und umgekehrt – und das nicht nur in der deutschen Sprache.

1.3. Gewalt – ein leerer Signifikant

Im Russischen z.B. sind die Verhältnisse auf den ersten Blick anders, auf den zweiten aber ganz ähnlich wie im Deutschen: Die Bedeutungsvielfalt von russ. *насилие* kann hier mitnichten als ähnlich ausgeprägt wie im Falle von ‚Gewalt‘ bezeichnet werden. Die Verwendung des russischen Lexems erfolgt eigentlich

35 Vgl. dazu o.A.: Eintr. ‚Gewalt‘. In: Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden. Bd. 8: Frugos. Mannheim: 1989. S. 453-456, hier S. 453f.

36 Vgl. Röttgers: Eintr. ‚Gewalt‘, Sp. 562ff.

nur im Sinne von ‚illegitime, aufgezwungene Gewalt‘ und wird dementsprechend tendenziell von der legitimen Form der Gewalt getrennt, die im sprachlichen Gebrauch allgemein als *сила* oder *власть* artikuliert wird.³⁷

Die Ambivalenz zwischen legitimer und illegitimer Form von *насилие* findet sich allerdings auch hier, denn sowohl *насилие* als auch *сила/власть* weisen ein für russische SprecherInnen wahrnehmbares außersprachliches Moment auf, das es erlaubt, beide im Russischen ebenfalls in ein intrikates Verhältnis zu stellen: So zeichnet sich nicht nur *насилие*, sondern auch *сила/власть* durch ein beiden innewohnendes *принуждение* ‚Zwang‘ aus, das ebenfalls eine Differenzierung in partielles und eigentliches *насилие* fordert, was an spezifische Vorstellungen von ‚Gemeinwohl‘ und ‚Gerechtigkeit‘ anknüpft und folglich zu einem gängigen sowie gerechtfertigten Moment in der zwischenmenschlichen Kommunikation wird.³⁸

Bereits dieses eine Beispiel macht deutlich, dass die Mehrdeutigkeit des Gewaltbegriffes also kaum ausschließlich in seiner jeweiligen sprachlichen Anwendung verankert sein kann. Noch wichtiger aber ist, festzustellen, dass hier ein zentrales Moment des Gewaltdiskurses offenbar wird, das erlaubt, ‚Gewalt‘ mit einer dem Begriff angemesseneren Operationalisierbarkeit gerade für die Arbeit mit literarischen Texten auszustatten: Wie die auch hier eher verbindende als trennende Differenzierung zwischen ‚Gewalt‘ und ‚Macht‘ deutlich werden lässt, besteht die Diskurszugehörigkeit der jeweiligen Ausprägungen von ‚Gewalt‘ nur nach dem Prinzip von Äquivalenzrelationen. ‚Gewalt‘ ist in erster Linie also eines: eine historisch an der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit ihr gewachsene Bedeutung mit universellem Repräsentationscharakter. Mit Ernesto Laclau würde ‚Gewalt‘ damit einen ‚leeren Signifikanten‘ darstellen, der nur die nicht bezeichnbaren Grenzen seines Diskurses sichtbar zu machen vermag, damit andere Signifikanten daran fixiert werden können.³⁹

Folglich kann und darf der Begriff ‚Gewalt‘ dem verhandelten Gegenstand im Rahmen dieser Bestimmung angepasst werden, wohingegen die besonderen Voraussetzungen einer Gwalthatlung die Relevanz einer Betrachtung von Gewalt im Rahmen der zeitgenössischen Prozesse poetischer Sprachschöpfung erklären. Denn der Gewalt wohnt als einer interpersonalen Aktion von Natur aus ein grenzüberschreitendes Moment inne. Für die neuere Lyrik,

37 Gusejnov, Abdusalam: Понятие насилия. In: *Философия, наука, цивилизация. Посвящается 65-летию со дня рождения академика РАН В.С. Степина*. Hg. von V. Kasjutinskij. Moskau: 1999. S. 293-308, hier S. 293.

38 Vgl. dazu Gusejnov, Abdusalam: Eintr. «насилие». In: *Философский словарь*. Hg. von I. Frolov. Moskau: 2009. S. 417-418, hier S. 417.

39 Zum Konzept des ‚leeren Signifikanten‘ im Sinne einer semantischen ‚Überfüllung‘ vgl. Laclau, Ernesto: Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun? In: Ders.: *Emanzipation und Differenz*. Wien/Berlin: 2010. S. 65-78, hier S. 65-70.

für die Transitionsprozesse⁴⁰ maßgebend relevant geworden sind, könnte sich Gewalt daher als besonders geeignetes Phänomen zur Etablierung und Exemplifizierung von Transitionen erweisen. Schließlich wird Gewalt als immerwährend kontingente Erscheinung sozialer Interaktion nicht nur seit jeher zum Themenbestand der Literatur gezählt, sondern wurde darin auch in ästhetischer Hinsicht bereits ganz unterschiedlich funktionalisiert.

1.4. Literatur und Gewalt – eine mehrdimensionale Beziehung

Die Frage danach, was Gewalt ist, hat bereits gezeigt, dass sie von Tätern wie von Opfern und neutralen Beobachtern gleichermaßen sowohl positiv als auch negativ bewertet werden kann. Auf dieser Basis werden literarische Gewaltimaginationen nicht nur in einer kritisch abschreckenden Darstellungsform präsentiert, sondern auch funktional mit konstruktiven Eigenschaften aufgeladen: Besonders in der Katharsis-Konzeption wird seit dem antiken Drama durch den gängigen Opfertopos, in dem sich in der Zerstörung des Körpers das ordnende Eingreifen göttlicher Mächte ins irdische Geschehen offenbart und diese damit als Beweis einer höheren Ordnung vorführt, Gewalt in erster Linie mit einer reinigenden Symbolik belegt und so im Kontext des Erhabenen verortet.⁴¹ Dabei sieht die Theorie zum Katharsis-Effekt vor, dass die Erfahrung der Läuterung auch auf die RezipientInnen des Kunstwerkes übergehen kann, bei denen die Konfrontation mit Gewalt eine affektive Erregung zur Folge hat, so dass ein Übermaß an Affekten abgebaut und dadurch – so zumindest die ideale Vorstellung – ein realer Gewaltausbruch (außerhalb des Theaters) verhindert werden kann.⁴² Die aufwertende Prädikation von literarischen Gewaltmotiven als ‚erhaben‘ führt im Laufe der Zeit zur konzeptuellen Anerkennung von ‚Gewalt‘ als eine ästhetische Kategorie, die dieser auch einen poetologischen Stellenwert verleiht: Das provokative, aufrüttelnde und daher als vitalistisch gedeutete Moment der Gewalt wird etwa von der künstlerischen

40 Unter dem Begriff der ‚Transition‘ betrachtet das DFG-Forschungskolleg „Lyrik in Transition“ sowohl Transgressions- als auch Transformationsprozesse, die gleichermaßen auf Überschreitungen, auf Brüche, Verschiebung oder Neukonstitutionen von Grenzen gerichtet sein können. Vgl. dazu Stahl, Henrieke: Einleitung: Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen. In: *Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur*. Bd. 2: Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen. Hg. von M. Fechner und H. Stahl. Berlin: 2020. S. 1-26.

41 Vgl. Nieraad, Jürgen: Gewalt und Gewaltverherrlichung in der Literatur des 20. Jahrhunderts. In: *Internationales Handbuch der Gewaltforschung*. Hg. von W. Heitmeyer und J. Hagan. Wiesbaden: 2002. S. 1276-1295, hier S. 1277.

42 Vgl. Aristoteles: *Poetik*. Übers. und hg. von M. Fuhrmann. Stuttgart: 1993, S. 109.

Avantgarde als Zerstörungsinstrument bestehender kultureller Symbolsysteme eingesetzt, so dass auch darin eine reinigende, eine kathartische Funktionalisierung von Gewaltimaginationen ausgemacht werden kann – wenn auch nicht mehr als Manifestation einer höheren göttlichen Ordnung, sondern als Befreiung, als „Heilung“ von einer Einschränkung durch etablierte Zeichen- und Ordnungssysteme.⁴³ Solche als ‚konstruktiv‘ ausgelegten Instrumentalisierungen von literarischen Gewaltdarstellungen haben allerdings auch eine Kehrseite: In ihrem Rahmen können die positiven Eigenschaften von Gewalt nämlich nur solange aufrechterhalten werden, wie deren auch destruktiver Charakter seine Wirkung entfalten darf. Ihren Nutzen bezieht eine derartige literarische Funktionalisierung von Gewalt schließlich gerade aus deren allgemeiner Ablehnung und aus der Distanz, in der sich RezipientInnen ihr gegenüber gerne sehen. Folglich kann die künstlerische Darstellung von Gewalt niemals den Anspruch von reiner Apologie bzw. reiner Kritik an Gewalt formulieren.

Im Falle der Literatur muss die Begründung für diesen Beziehungszusammenhang jedoch über die lexikalischen und historischen Voraussetzungen des Begriffes ‚Gewalt‘ hinaus um eine Ebene erweitert werden: Sie lässt sich in dem besonderen Verhältnis finden, in welches Gewaltmotive mit dem Fiktionalitätspakt zwischen Leserschaft und Werk treten. Denn literarische Gewaltdarstellungen fordern zugleich einen Verweigerungsakt wie auch eine permanente Aktualisierung bezüglich ihrer Fiktionalität seitens der RezipientInnen. Um also abgelehnt oder als belebend erfahren zu werden, müssen sie als reale Bedrohung erkennbar sein, und um als solche erkannt zu werden, müssen sie zwecks ihrer Betrachtung in eine gewisse Distanz gerückt werden. Andernfalls bleibt – wie Michael Böhler in seinen Überlegungen zum Skandal um Urs Allemanns „Babyficker“ feststellt – bei der ästhetischen Betrachtung und Bewertung von offenen Gewaltdarstellungen nicht nur die konstruktive Auseinandersetzung mit ihnen aus, sondern wird geradezu durch Fluchtreaktionen versperrt⁴⁴ – oder wie der Schriftsteller Hans Christoph Buch so treffend in einem Aufsatz formuliert: „Auswegloses Leiden erregt kein Mitleid, sondern Abscheu [...], weil der Anblick des Schmerzes Unlust erweckt“.⁴⁵ Damit literarische Gewaltimaginationen also ihre konstruktive Wirkung entfalten können, müssen

43 Vgl. Nieraad: Gewalt und Gewaltverherrlichung in der Literatur des 20. Jahrhunderts, S. 1279-1280.

44 Wobei die besondere Leistung dieses Textes für Böhler gerade in dem Erzwingen einer Entscheidung von den LeserInnen liegt. Vgl. Böhler, Michael: Grenzen der Fiktionsakzeptanz und der hermeneutische Pakt in der Darstellung von Gewalt: Urs Allemanns *Babyficker*. In: Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945. Hg. von R. Weninger. Tübingen: 2005. S. 55-76, hier S. 69f.

45 Buch, Hans Christoph: »Blut im Schuh« – An den Fronten des Weltbürgerkriegs: Beobachtungen eines Schriftstellers. In: Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945. Hg. von R. Weninger. Tübingen: 2005. S. 3-18, hier S. 12.

sie Angst und Ablehnung erzeugen, ohne dabei die rationale Verarbeitung ihrer jeweilig inszenierten Folgen, Gründe, Bedingungen etc. zu behindern. Dies gilt sowohl für einen kritischen als auch für einen apologetischen Ansatz von Gewalt in literarischen Werken.

Die Konsequenz daraus – und damit die besondere Voraussetzung für den ästhetisch-funktionalen Einsatz von Gewalterscheinungen – ist ein problematisches Wechselverhältnis zwischen realer und literarisch fiktionalisierter Gewalt: So kann letztere sowohl die Aufnahme und Verarbeitung von erfahrener Gewalt sein wie sie diese auch repräsentieren oder fiktive Gewalt inszenieren kann.⁴⁶ Daraus ergibt sich, dass reale Gewalt nicht nur als Quelle für fiktive Gewalt angenommen werden darf, sondern auch, dass fiktive Gewalt zum einen als Vorbild für reale Gewalthandlungen dienen kann, zum anderen aber zugleich eine Möglichkeit darstellt, realen Gewalterscheinungen auf den Grund zu gehen, ja ihnen dadurch sogar entgegen zu wirken. Da keiner dieser Modi *Procedendi* dabei als für sich allein gültig angenommen werden kann, muss also immer bedacht werden, wie reflektiert der literarische Umgang mit Gewalterscheinungen sein sollte.

Obwohl die Vorstellungen vom Erhabenen des Bösen inzwischen überzeugend als „Figuren der Verdrängung des Unheimlichen“, des Erschreckenden und Gefürchteten enttarnt werden können,⁴⁷ gehören sie doch bis heute zum gängigen Ausgangspunkt für die Legitimation von Gewaltdarstellungen in literarischen Werken. Autoren wie etwa Karl Heinz Bohrer⁴⁸ oder Peter-André Alt⁴⁹ gehen sogar davon aus, dass es ohne die ästhetische Kategorie ‚Gewalt‘ überhaupt keine große Literatur geben könne.

Eine weitere Ebene für das Verständnis des Verhältnisses zwischen Gewalt und Literatur bildet sich mit den philosophischen Positionen rund um das Axiom von einem genuinen Gewaltmoment in der Sprache selbst heraus. Ausgehend von Friedrich Nietzsches Befund einer strukturell verankerten Gewalttätigkeit der sprachlichen Benennungsprozesse, die fordern, Nicht-Gleiches gleichzusetzen,⁵⁰ verfolgen Philosophen wie Theodor Adorno und Jacques

46 Vgl. dazu Weninger, Robert: Einleitung. In: *Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945*. Hg. von dems. Tübingen: 2005. S. vii-xv, hier S. viii.

47 Vgl. dazu die Abhandlung von Lehmann, Hans-Thies: *Das Erhabene ist das Unheimliche. Zur Theorie einer Kunst des Ereignisses*. In: *Merkur* 43 (1989). S. 751-764, hier S. 751.

48 Vgl. Bohrer, Karl Heinz: *Gewalt und Ästhetik als Bedingungsverhältnis*. In: *Merkur* 52 (1998) H. 589. S. 281-293; Bohrer, Karl Heinz: *Imaginationen des Bösen. Für eine ästhetische Kategorie*. München/Wien: 2004; Bohrer, Karl Heinz: *Das Böse – Eine ästhetische Kategorie?* In: *Merkur* 39 (1985) H. 436. S. 459-473.

49 Vgl. Alt, Peter-André: *Ästhetik des Bösen*. München: 2010.

50 Vgl. dazu Nietzsche, Friedrich Wilhelm: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. In: *Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. Hg. von G.

Derrida die Idee von einer ursprünglichen, einer strukturellen Gewalt der Sprache.⁵¹ Als greifbar wird diese in der Zwanghaftigkeit des abstrahierenden Benennungsaktes gesehen, der für die kommunikative Funktion der Sprache zwar unabdingbar sei, die individuelle Bedeutung des konkreten Bezeichneten aber missachten⁵² müsse, weil er sie gar nicht vollständig realisieren könne.⁵³

Auch die sprachinhärente Gewalt wird dabei nicht ausschließlich einseitig-negativ bewertet: Im Gegensatz etwa zu Nietzsche und Adorno erklärt Derrida nämlich, dass ohne die – wie er die spracheigene Gewalttätigkeit benennt – ‚Ur-Gewalt‘ der Sprache auch ihre Bezeichnungsfunktion unmöglich wäre.⁵⁴ Damit spricht Derrida also auch dem gewalttätigen Moment der Sprache selbst sinnstiftende Funktionen zu, was die Betrachtung der Gewalt nicht nur wie zuvor aus pragmatischen Gesichtspunkten oder auf der Ebene eines ästhetischen Prinzips, sondern nun auch als produktives *formales* Element literarischer Texte und hier besonders der Lyrik legitim macht. Denn gerade die Lyrik zeichnet sich maßgeblich durch ihre Reflexionstendenz über das eigene Gemachtsein aus, so dass sich vor dem Hintergrund der Semantisierung literarischer Formen⁵⁵ auch in dieser Hinsicht für den Gegenstand ‚Gewalt‘ neue Deutungsaspekte ergeben können.

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass Gewalt in einem poetischen Text auf vier Ebenen in Erscheinung treten und daher analytisch greifbar gemacht werden kann: thematisch, funktional, als ästhetische Kategorie und formal. Über diese Ebenen hinaus eröffnen jedoch auch die Entstehungshintergründe von ‚Gewalt‘ weiterführende Perspektiven auf die literarische Verarbeitung von Gewalterscheinungen.

Colli und M. Montinari. Bd. I: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemässe Betrachtungen 1-4. Nachgelassene Schriften 1870-1873. München: ⁸2009. S. 875-890, hier S. 880.

- 51 Vgl. dazu Herrmann, Steffen K./Kuch, Hannes: Philosophien sprachlicher Gewalt – Einleitung. In: Philosophien sprachlicher Gewalt. 21 Grundpositionen von Plato bis Butler. Hg. von dens. Weilerswist: 2010. S. 7-37, hier S. 25f.
- 52 Dass der Akt der Missachtung ebenfalls als Gewalt verstanden werden kann, verdeutlicht – laut Steffen K. Herrmann – schon Emmanuel Levinas. Vgl. Herrmann, Steffen K.: Levinas – Von der Gewalt des Angesichts zur Gewalt des Schweigens. In: Philosophien sprachlicher Gewalt. 21 Grundpositionen von Platon bis Butler. Hg. von dems. und H. Kuch. Weilerswist: 2010. S. 172-195, hier besonders S. 188-192.
- 53 Vgl. dazu Herrmann/Kuch: Philosophien sprachlicher Gewalt – Einleitung, S. 25f.
- 54 Vgl. ebd., S. 26.
- 55 „[...] literarische Darstellungsverfahren und Strukturen [können] als eigenständige Bedeutungsträger fungieren und bei der Bedeutungszuschreibung durch Rezipienten eine zentrale Rolle spielen [...]“ (Nünning, Ansgar: Semantisierung literarischer Formen. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. von dems. Stuttgart/Weimar: 2001. S. 579-580, hier S. 579.)

1.5. Theoretische Leitkonzepte für die Gedichtauswahl und -analysen

1.5.1. Die Genese von Gewalthandlungen nach Alfred Hirsch

Der Frage nach den Entstehungsvoraussetzungen für ‚Gewalt‘ ist der Philosoph Alfred Hirsch nachgegangen: In seiner 2004 erschienenen Abhandlung „Recht auf Gewalt? Spuren philosophischer Gewaltrechtfertigung nach Hobbes“⁵⁶ wird Gewalt zunächst ausschließlich dann als selbstständiges Phänomen greifbar, wenn sie, im Gegensatz zur abstrakten, anonymen, vorgestellten Entität ‚Macht‘, als ein in erster Linie konkretes, interpersonelles Ereignis verstanden wird, welches sich „als *Verletzung des ‚Leibes‘ des Anderen*“ vollzieht⁵⁷ und demnach die *Objektivierung* eines Gegenüber bedingt. Diese Grundvoraussetzung von Gewalt offenbart sich gerade in ihrem Verletzungsbestreben, denn dieses zielt seinem Wesen nach immer auf die desintegrierende Überwindung von leiblichen Grenzen, welche ausschließlich in Bezug auf ein Anderes, ein Nicht-Ich,⁵⁸ angestrebt werden kann. Eindringen wollen im Sinne einer gewaltsamen Transgression kann ich schließlich nur in etwas, das nicht ich ist, nur in etwas, das außerhalb meines Ichs existiert. Die Begründung für das Verletzungsbestreben liegt für Hirsch in der Beschaffenheit des Anderen als eines Seienden, also als etwas, das zwar fassbar und damit empfänglich für die Verletzung seiner Integrität ist, in das zugleich aber nie vollständig vorgegriffen werden kann, eben weil es ein Anderes ist:⁵⁹

Gewalt als Verletzung zielt also immer auf eine Andersheit – und vollzieht sich als Mißachtung des Anrufs dieser Andersheit –, die nicht dem Vermögen und dem Können eines Selbst unterliegt. Keine Gewalt kann diese Andersheit letztlich erreichen, vereinnahmen oder beherrschen.⁶⁰

Der ‚Anruf der Andersheit‘, von dem hier die Rede ist, verweist auf einen Mechanismus in der interpersonellen Begegnung, der auf die Verletzlichkeit des

56 Hirsch, Alfred: Recht auf Gewalt? Spuren philosophischer Gewaltrechtfertigung nach Hobbes. München: 2004.

57 Ebd., S. 33.

58 Damit ist keinesfalls die Selbstverletzung eines Individuums als eine Ausprägung der ‚Gewalt‘ ausgeschlossen. Denn das Zusammenspiel von Gewalt und Dissoziation ermöglicht auch die Abspaltung eigener Bestandteile von Körper und Psyche, die objektiviert und folglich auch zu einem Anderen werden können. Siehe den nachfolgenden Abschnitt zur Dissoziation.

59 Hier orientiert sich Hirsch an Levinas Konzept der ‚Leiblichkeit‘. Vgl. dazu Hirsch A.: Recht auf Gewalt?, S. 33f.

60 Ebd., S. 48.

Leibes referiert und damit zur gegenseitigen Verantwortung für seine Unversehrtheit aufrufen soll.⁶¹ Gewalt stellt laut Hirsch folglich in Anlehnung an Emmanuel Levinas eine Form der Begegnung zwischen ‚verletzungsoffenen‘ und ‚verletzungsmächtigen‘ Seienden dar,⁶² bei der der stets ergehende ‚Anruf der Andersheit‘ das Gegenüber nicht wirksam erreicht.

Wenn aber doch jedes verletzungsstiftende Wesen, das selbst an einen Leib gebunden ist, auch ein verletzungsstoffenes darstellt, wie kann es dann in normalen zwischenmenschlichen Beziehungen zu einem solchen Bruch mit dem ‚Unversehrheitspakt‘ (der Übereinkunft zur gegenseitigen Unversehrtheit) kommen? Dies wird nur möglich, wenn das Wissen um die eigene Verletzlichkeit und damit auch die des Anderen verschwindet, wenn das Wiedererkennen im Anderen behindert und die angerufene Verantwortung im Angesicht mit ihm betäubt oder abgespalten werden kann. Scheitern kann der Pakt also dann, wenn die eigene ‚Verletzungsoffenheit‘ oder ‚Verletzungsmächtigkeit‘ bzw. die ‚Verletzungsoffenheit‘ oder ‚Verletzungsmächtigkeit‘ des Anderen *dissoziiert* werden. Unter Normalumständen *müssen* sie dissoziiert werden,⁶³ denn ‚Verletzungsoffenheit‘ und ‚Verletzungsmächtigkeit‘ sind konstitutive Merkmale des Leibes⁶⁴ – sowie, wie ergänzend eingefügt werden darf, auch seiner Innenwelten, seiner symbolischen und seiner sozialen Konstituierung –,⁶⁵ an die die sich Begegnenden in jedem Fall gebunden sind. Die Möglichkeit für die Akzeptanz gewalttätigen Handelns kann also in einem in der Psyche eingelassenen Mechanismus ausgemacht werden: in der *Dissoziation*.

1.5.2. Dissoziation

In Opposition zur ‚Assoziation‘ benennt die ‚Dissoziation‘ ein psycho-physiologisches Phänomen, welchem Verhaltensweisen zugrunde gelegt werden, die „dem Bewusstsein und damit der unmittelbaren Kontrolle nicht direkt

61 Vgl. dazu ebd., S. 47.

62 Vgl. ebd., S. 34.

63 Was nicht zwangsläufig bedeutet, dass Gewalt *immer* mit dissoziativen Prozessen einhergeht. Immer dann, wenn Gewalttaten zu jedem Zeitpunkt im vollen Bewusstsein der eigenen und der fremden ‚Verletzungsoffenheit‘ und ‚Verletzungsmächtigkeit‘ oder aber im absoluten Unwissen davon verübt werden würden, dürfte die Dissoziation dabei keine Rolle mehr spielen. Die Frage ist nur, auf welche Gewaltfälle dies in einer interpersonellen Begegnung zutreffen würde.

64 Vgl. Staudigl, Michael: Leitideen, Probleme und Potenziale einer phänomenologischen Gewaltanalyse. In: Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht. Hg. von dems. Paderborn: 2014. S. 9-47, hier S. 26f.

65 Zur „Doppelkörperlichkeit“ vgl. ausführlicher Krämer, Sybille: Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Berlin: 2005, S. 6-7.

zugänglich“ sind.⁶⁶ Über die dabei auftretenden Symptome herrscht in der Fachliteratur zwar Uneinigkeit,⁶⁷ als Phänomen lässt sich die Dissoziation inzwischen jedoch gut greifen: nämlich als Reaktion auf die Unabwendbarkeit von überfordernden Situationen. Diese Reaktion führt zu einer ausgleichenden, einer lindernd wirkenden Unterbrechung der bewussten Informationsverarbeitung in Bereichen der Körperwahrnehmung, der Motorik, des Verhaltens und der Emotion⁶⁸ und kann dementsprechend Auswirkungen auf die Sphären ‚Bewusstsein‘, ‚Identität‘, ‚Gedächtnis‘, ‚Kognition‘, ‚Affekt‘, ‚Sinnesempfindung‘⁶⁹ sowie ‚Symbolbildung‘⁷⁰ haben. Die Dissoziation äußert sich dabei als ein Integrationsverlust in den neurophysiologischen Funktionen eines Individuums (Sensorik, Sensibilität, Motorik), der sich aus der Überführung eines Konfliktes oder einer psychischen Belastung in eine symbolhafte körperliche Auswirkung ergibt.⁷¹ Folglich bezieht sich das Phänomen ‚Dissoziation‘ im Kern auf einen Prozess der Trennung bei einer gleichzeitigen Vermittlung, die beide als psychische Mechanismen gemeinsam notwendig werden, um mit überwältigenden, nicht mehr durch Handeln allein integrierbaren Erfahrungen umgehen zu können.⁷²

Ablösung und Umleitung von unerwünschten, weil schmerzhaften und als lebensbedrohlich empfundenen Gedanken, Gefühlen, Wahrnehmungen und Handlungen aus dem Hauptbewusstseinsstrom bedingen sich individuell zwar in einem bestimmten Maße durch das Wechselspiel mehrerer Einflüsse hinsichtlich der genetischen, der individualpsychologischen und der psychosozialen Disposition eines Menschen,⁷³ sie sind jedoch in erster Linie auch ein Reflex auf subjektiv überfordernde äußere Belastungen,⁷⁴ wie sie durch Traumata, durch Vernachlässigung und Missbrauch,⁷⁵ durch intensiv empfundene

66 Priebe, Kathlen/Schmahl, Christian/Stiglmayr, Christian: Dissoziation. Theorie und Therapie. Berlin/Heidelberg: 2013, S. 4. Das heutige Verständnis von ‚Dissoziation‘ geht ursprünglich auf die Hysteriedebatte zurück: Pierre Janet gilt dabei als erster, der die Dissoziation als ein psycho-physiologisches Phänomen in den Blick nimmt, bei dem Verhaltensweisen und Erinnerungen aus dem Bewusstsein abgespalten werden. Vgl. ebd., S. 8.

67 Vgl. ebd., S. 10.

68 Vgl. ebd.

69 Vgl. dazu ebd.

70 Hirsch, Mathias: »Mein Körper gehört mir ... und ich kann mit ihm machen, was ich will!«. Dissoziation und Inszenierung des Körpers psychoanalytisch betrachtet. Gießen: 2010, S. 29.

71 Welche sich meist als neurologische Ausfallerscheinung äußert. Vgl. dazu Priebe/Schmahl/Stiglmayr: Dissoziation, S. 10.

72 Vgl. dazu Hantke, Lydia: Trauma und Dissoziation. Modelle der Verarbeitung traumatischer Erfahrungen. Berlin: 1999, S. 140.

73 Vgl. ebd., S. 182.

74 Vgl. dazu Priebe/Schmahl/Stiglmayr: Dissoziation, S. 58.

75 Vgl. ebd., S. 67-69.

emotionale Erregung wie Wut, Angst, Scham etc.⁷⁶ sowie durch ein durch bestimmte Faktoren hervorgerufenen Gefühl der emotionalen und körperlichen Verwundbarkeit (Durst, Hunger etc.)⁷⁷ ausgelöst werden können. Zwar ist die Prävalenzrate für dissoziative Sensibilitäts- und Empfindungsstörungen nicht bekannt,⁷⁸ was aber inzwischen festzustehen scheint, ist, dass die Lebenszeitprävalenz für die generelle Tendenz zu Dissoziationssymptomen in der Allgemeinbevölkerung nahe 100% liegt.⁷⁹ Das ist nicht verwunderlich, denn die Dissoziation taucht sogar als ein normalpsychologisches Phänomen im Rahmen der kindlichen Entwicklung auf⁸⁰, da sie als Überlebensmechanismus bereits mit der Geburt und Trennung eines Menschen aus der Verbindung mit der Mutter als notwendig erachtet wird.⁸¹

Aus diesem Grund kann die Dissoziation auch als Rahmenbedingung in philosophischen Ansätzen zur Subjektivation ausgemacht werden, wie sie – wenn auch nicht spezifisch in Bezug auf die Dissoziation selbst reflektiert – z.B. Judith Butler vertritt: So erklärt diese als Existenzbedingung des Ich einen vorsprachlichen Verlust, der nicht als dessen eigener Verlust reflektiert werden darf, wenn diese Existenz als ein Ich mit eigenen Erkenntnisansprüchen fortbestehen soll. So wird das Ich also auf Basis einer verlorenen Einheit mit einem nun verlorenen Objekt ins Leben gerufen und dadurch zugleich bedroht.⁸² Die Existenz des verlorenen Objekts wird dabei von außen nach innen überführt, so in einer das Ich formenden Identifizierung bewahrt, um in einer Koexistenz mit dem Ich für das Ich nicht als vollständiger Verlust betrauert werden zu müssen – laut Butler die einzige Möglichkeit, unter der die Aufgabe des Objekts für das Ich überhaupt als hinnehmbar akzeptiert werden kann.⁸³ Das Ich muss an die Stelle des verlorenen Objektes treten, um seinen Verlust

76 Vgl. ebd., S. 70.

77 Priebe/Schmahl/Stiglmayr führen an dieser Stelle z.B. eine schlechte körperliche Verfassung, Hunger, Durst sowie Schlafmangel an. Vgl. dazu ebd., S. 70-72.

78 Vgl. ebd., S. 35.

79 Vgl. dazu im Besonderen Maaranen, Päivi [u.a.]: The Course of Dissociation in the General Population: A 3-Year Follow-up Study. In: *Comprehensive Psychiatry* 49 (2008) H. 3. S. 269-274; Putnam, Frank W. [u.a.]: Patterns of Dissociation in Clinical and Non-clinical Samples. In: *The Journal of Nervous and Mental Disease* 184 (1996) H. 11. S. 673-679; Ross, Colin A./Joshi, Shaun/Currie, Raymond: Dissociative Experience in the General Population. In: *American Journal of Psychiatry* 147 (1990) H. 11. S. 1547-1552.

80 Vgl. unter anderem Kirby, Janet S./Chu, James A./Dill, Diana L.: Correlates of Dissociative Symptomatology in Patients With Physical and Sexual Abuse Histories. In: *Comprehensive Psychiatry* 34 (1993) H. 4. S. 258-263; Ogawa, John R. [u.a.]: Development and the fragmented self: Longitudinal study of dissociative symptomatology in a non-clinical sample. In: *Development and Psychopathology* 9 (1997) H. 4. S. 855-879.

81 Vgl. Hantke: *Trauma und Dissoziation*, S. 165.

82 Vgl. Butler, Judith: *Kritik der ethischen Gewalt. Adorno-Vorlesungen 2002*. [Übers. aus dem Englischen von R. Ansén]. Frankfurt a.M.: 2003, S. 28.

83 Vgl. dazu ebd., S. 126f.

zu überleben – eine Wende, die nie vollständig durchgeführt werden kann, da das Ich immer nur ein Ersatz des Objekts bleibt, bleiben muss, damit beide, Ich und Objekt, im Ich fortbestehen können.⁸⁴ In dieser Rückwendung vom Objekt zum Ich wird das Ich für Butler aber selbst zu einem sich selbst als ein Ich wahrnehmbaren Objekt, indem die Wende als Moment der Trennung der äußeren Welt des Objekts von der inneren Welt des Ich fungiert.⁸⁵ Dieses Nach-Innen-Richten wirkt demnach als eine Reglementierung, indem auch das Begehren nach dem Objekt erfolgreich gegen sich selbst gewendet wird, ohne als Gegenstand eines Verbotes von außen empfunden zu werden, welcher ja das Begehren nicht auslöschen, sondern widersinnigerweise sogar verstärken würde.⁸⁶ Das Subjekt vollzieht folglich seine Unterwerfung selbst, wobei „der Verlust zur undurchsichtigen Bedingung der Entstehung des Ich [wird], ein Verlust, der es von Anfang an als konstitutiver und anzuerkennender heimsucht.“⁸⁷

In Verbindung mit den psychologischen Erkenntnissen zur Dissoziation lassen solche Ansätze den Schluss zu, dass alle Menschen im Laufe ihres Lebens dissoziative Erfahrungen machen.⁸⁸ Folglich kann das Erleben dissoziativer Symptome, die sog. „normale“ Dissoziation⁸⁹, auch als ein *Normalzustand* des menschlichen Daseins betrachtet werden.⁹⁰

Bei alledem gilt die Dissoziation im Grunde also als ein „funktionaler Mechanismus“, in dem Schon-, Schutz- oder sogar Überlebensstrategien der Psyche verankert sind.⁹¹ Evolutionsbiologisch betrachtet, setzt sie als eine stressgesteuerte, abwehrende Verhaltensmaßnahme – die um die Komponenten ‚Wahrnehmung‘ und ‚Gedächtnis‘ erweitert ist –⁹² in Gefahrensituationen ohne Fluchtmöglichkeit ein.⁹³ Aus tiefenpsychologischer Sicht ermöglicht sie einen intrapsychischen Weg, Gefährdungen der Ich-Integrität, also des Vollgefühls eigener Abgrenzbarkeit als unversehrte Einheit, zu überstehen, indem

84 Vgl. ebd., S. 158.

85 Ebd., S. 167f.

86 Vgl. dazu ebd., S. 134.

87 Ebd., S. 159.

88 Vgl. dazu Ray, William J.: Dissociation in Normal Populations. In: Handbook of Dissociation. Theoretical, Empirical, and Clinical Perspectives. Hg. von L. K. Michelson und W. J. Ray. New York: 1996. S. 51-68, hier S. 52ff.

89 Priebe/Schmahl/Stiglmayr: Dissoziation, S. 40.

90 Vgl. ebd., S. 34.

91 Ebd., S. 40. So paradox das klingt, gründen Dissoziationsmechanismen damit auf dem Bestreben, Frieden für das von schmerzenden, von überwältigenden Erfahrungen bedrohte Wesen herstellen zu wollen, weshalb verständlich wird, dass Frieden offensichtlich nicht gleichbedeutend ist mit einem Zustand der Gewaltfreiheit.

92 Vgl. dazu ebd., S. 60.

93 Vgl. ebd., S. 58.

sie die Auseinandersetzung mit schwer auszuhaltenden intrapsychischen und interpersonellen Konflikten blockiert oder umleitet.⁹⁴

Die negative Kehrseite wird ersichtlich, wenn die Dissoziation zur Entwicklung einer damit verbundenen Pathologie führt: nämlich dann, wenn sie nicht nur vor der zerstörenden Erfahrung der Ohnmacht gegenüber äußeren Gewalteinwirkungen schützt, sondern das Aufarbeiten schmerzhafter Erfahrungen verhindert, die neutralisierten Denkinhalten sich aber dennoch immer wieder und in Folge dessen lähmend aufzwingen.⁹⁵ Im anderen Sinne schädlich wirken dissoziative Prozesse auch in solchen Fällen, in denen sie sich als Reaktion zu einem konditionierten Verarbeitungsmuster entwickeln, die also auch dann auftreten, wenn Betreffende sich eigentlich verteidigen könnten,⁹⁶ die Dissoziation dies aber verhindert.

Sofern die Dissoziation jedoch einer Funktionalität unterliegt, ist sie ein wichtiges Verteidigungs- oder Anpassungsinstrument,⁹⁷ dessen man sich unbewusst bedient, wenn die eigene Intaktheit subjektiv gefährdet scheint. In der vorliegenden Untersuchung wird daher davon ausgegangen, dass das Phänomen ‚Dissoziation‘ in der Analyse zeitgenössischer Lyrik einen besonders ergiebigen Ansatzpunkt für bestimmte Erscheinungen der Gewaltwahrnehmung bieten kann, wenn seine Wirkungen auf das Bewusstsein, die Affekte und die Sinnesempfindungen von Menschen in den Blick genommen werden.

Die Dissoziation äußert sich unter anderem als Bewusstseinsengung, in der äußere Vorgänge aus der Wahrnehmung entweder in Form einer Störung des Verhältnisses von Ich und Außenwelt oder in einer Reduktion des Verhaltens und Erlebens auf wenige Themen ausgeblendet werden können.⁹⁸ Ferner besteht die Möglichkeit einer Veränderung oder Reduzierung in der Affektwahrnehmung, so dass der Eindruck entsteht, keine Gefühle mehr zu empfinden, wodurch diese dann auch nicht mehr verletzt werden können. Die gleiche Begründung gilt auch für die dissoziative Störung der Sinnesempfindung, die sich auf vielfache Weise manifestieren kann: als Analgesie, also als körperliche Unempfindlichkeit gegen Schmerzen, als eine Seh- oder Hörstörung sowie im Bereich der Sensibilität oder Empfindung vor allem der Haut, nämlich dann, wenn der Körper oder Teile davon nicht mehr spürbar sind.⁹⁹

Einen entscheidenden Faktor stellt dabei die Erkenntnis dar, dass die Dissoziation als Störung von Informationsverarbeitungen mit einer Blockade des

94 Vgl. dazu ebd., S. 63. Ob dies aktiv vollzogen (wie von Freud angenommen) oder aufgrund einer stressbedingten Informationsverarbeitungsstörung (wie Janet feststellt) geschieht, ist nicht vollends geklärt.

95 Vgl. Hantke: Trauma und Dissoziation, S. 166.

96 Vgl. Priebe/Schmahl/Stiglmayr: Dissoziation, S. 70f.

97 Vgl. dazu Cardeña, Etzel: The Domain of Dissociation. In: Dissociation: Clinical and theoretical perspectives. Hg. von S. J. Lynn und J. W. Rhue. New York: 1994. S. 15-31, hier S. 25.

98 Vgl. Priebe/Schmahl/Stiglmayr: Dissoziation, S. 16.

99 Vgl. ebd., S. 15-19.

Vermögens einhergeht, dissoziativ erlebte Vorgänge als solche zu hinterfragen – ein Effekt, der sich aus dem „Abschalten“, dem sog. *turning off*, der Affekte und der bewussten Wahrnehmung ergibt.¹⁰⁰ Die Tatsache, dass bei Tierexperimenten dabei auch eine Hemmung der Lernfähigkeit nachgewiesen werden konnte,¹⁰¹ lässt zudem vermuten, warum dissoziative Prozesse auch bei Menschen nur schwer mit logischen Argumenten und einer eigenständigen rein kognitiven Anstrengung durchbrochen werden können. All dies sind geradezu ‚ideale‘ Voraussetzungen für das reduzierte Wahrnehmen und Erleben von Gewalterfahrungen und damit für ihre Umdeutung als unumgänglich, normal, notwendig oder sogar gewollt.

Wird die Dissoziation überdies eingebunden in das Konzept des Traumas, so lässt sich eine Besonderheit von Dissoziationsprozessen herausarbeiten, die sie in eine direkte Verbindung mit Hirschs gewalttheoretischen Überlegungen setzt: und zwar in Zusammenhang mit den Mechanismen der Objektivierung, durch welche erst der entscheidende dissoziative Umleitungseffekt bei überwältigenden Erfahrungen möglich wird.

Aus psychoanalytischer Sicht wird das Trauma definiert als die extreme „Erfahrung [...], zum Objekt gemacht zu werden, das Opfer der Wut eines anderen, der Gleichgültigkeit der Natur, seiner eigenen körperlichen oder geistigen Grenzen zu sein.“¹⁰² Um eine solche Konfrontation zu überleben, kann das Opfer dieser entmachtenden Objektivierung seiner selbst auf gleich mehrfache Weise entgegnetreten, um trotzdem in gewisser Hinsicht handlungsfähig bleiben zu können: In der ‚ängstlichen Identifizierung‘ verinnerlicht es z.B. den zerstörerischen Willen des Täters, so dass dieser sowohl zu einem gehassten als auch gleichzeitig zu einem von ihm geliebten Identifikationsobjekt werden kann.¹⁰³ Dieser Vorgang gilt als eine dissoziative Schutzreaktion des Opfers, da die Quelle der Gewalt, als intrapsychisch vereinnahmt, nun als äußere, extrapsychische Realität für das Opfer seine Bedrohlichkeit verliert. Als ein Traumhaftes kann sie so vom Opfer nach Bedarf positiv- und negativ-halluzinatorisch verwandelt werden.¹⁰⁴ Dissoziativ ist diese Reaktion insofern, als dass das Opfer damit gegen die eigenen Gefühle handeln muss, weil diese von ihm nicht ertragen werden können, eben weil sie als subjektiv vernichtend wahrgenommen werden. In der Folge entsteht ein Misstrauen gegenüber den eigenen Sinnen, die deaktiviert werden müssen, um zu überleben.¹⁰⁵

100 Hirsch M.: »Mein Körper gehört mir ... und ich kann mit ihm machen, was ich will!«, S. 32.

101 Vgl. Priebe/Schmahl/Stiglmayr: Dissoziation, S. 58.

102 Spiegel, David: Dissociating Damage. In: American Journal of Clinical Hypnosis 29 (1986) H. 2. S. 123-131, hier S. 124.

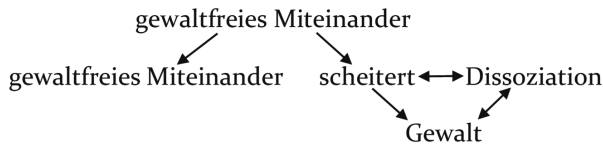
103 Vgl. dazu Hantke: Trauma und Dissoziation, S. 144.

104 Vgl. Ferenczi, Sándor: Ohne Sympathie keine Heilung. Das klinische Tagebuch von 1932. Frankfurt a.M.: 1988, S. 308f.

105 Vgl. dazu Hirsch M.: »Mein Körper gehört mir ... und ich kann mit ihm machen, was ich will!«, S. 32.

Da sich allerdings auch dieser Zustand für das Gewaltopfer als ein unerträglicher erweisen kann, setzt entlastend ein zweiter dissoziativer Vorgang ein, bei dem auch die Affekte und der emotionale Zugang zum Körper abgespalten werden können.¹⁰⁶ Daraus ergibt sich unter anderem, dass das Opfer selbst seinen Körper zum Objekt macht, um sich der traumatisierenden externen Objektivierung entgegenzustellen: Es gewinnt die eigene Handlungsfähigkeit und Befugnis über sich selbst zurück, weil es sich selbst stellvertretend für den Täter also erneut, diesmal jedoch selbst als Täter zum Opfer machen kann.¹⁰⁷

Spätestens hier wird klar: Dissoziative Prozesse betreffen nicht nur Opfer von Gewalt, sondern auch Täter. Denn erst die Trennung von dem Gegenüber, seine Identifizierung als das Andere ist das, was Gewalt laut Hirsch als Phänomen überhaupt möglich macht. Damit kann die Dissoziation durch ihre betäubende Eigenschaft nicht nur ermöglichen, Gewalttaten zu überleben, zu ertragen und sie in der Position des Opfers wie des Täters sogar als normal akzeptiert und gewollt wahrzunehmen, auch ist sie maßgeblich beteiligt an dem Moment des Scheiterns des Unversehrtheitspaktes und damit an der Entstehung von Gewalt. Diese Zusammenhänge implizieren ein enges Wechselverhältnis zwischen Gewalt und Dissoziation – sowohl dann, wenn sie das Opfer betreffen, als auch dann, wenn sie aus der Perspektive des Täters betrachtet werden:



1.5.3. Gewalt und Dissoziation in der neueren Lyrik

Die Korrelation zwischen Gewalt und Dissoziation lässt sich in zahlreichen neueren und neuesten Gedichten (nach 1989) direkt oder indirekt sowohl auf der Inhalts- als auch der Formebene der Texte nachweisen. Als Untersuchungsgegenstand eignet sich für diesen Zusammenhang gerade die neuere Lyrik deshalb, weil der allgemeine Umgang mit Gewalterscheinungen, ihre Wahrnehmung und Bewertung sich verändert haben sowie in der Folge auch die Gewalt selbst mit dem digitalen Fortschritt eine neue Ausprägung erfahren

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 35.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 23.

hat.¹⁰⁸ Im Zuge dessen rückt besonders die indirekte und unsichtbar gemachte Gewalt auch in den Fokus der neueren Lyrik.¹⁰⁹

Zygmunt Bauman arbeitet in seinem Aufsatz „Alte und neue Gewalt“ heraus, dass nach der Jahrtausendwende einerseits die subjektive Wahrnehmung einer Intensivierung der Gewalt erfragt werden kann, sich diese selbst andererseits jedoch im Gegensatz zu vorhergehenden Zeiten und Epochen weder qualitativ noch quantitativ groß verändert habe. Die Sensibilität in Bezug auf Gewalt habe sich aber sehr wohl allmählich gewandelt. Denn inzwischen wird vieles von dem als ‚Gewalt‘ eingeordnet, was früher als Norm galt, d.h. laut Baumans Analyse gibt es nicht mehr Gewalt, sondern unser Anspruch auf Gewaltlosigkeit hat sich intensiviert und dieser dringt durch ein verfeinertes Wahrnehmen in immer tiefere Schichten des gesellschaftlichen Lebens vor.¹¹⁰

Allerdings muss auch angemerkt werden, dass seit den 1990er Jahren durchaus neue Möglichkeiten einer ‚Normalisierung‘ der Gewalt entstanden sind, zu der so unterschiedliche neue Gewaltausprägungen wie die digitale Gewalt,¹¹¹ neue Formen unfreier Arbeit oder die Legalisierung ausbeuterischer Praktiken¹¹² etc. beigetragen haben. Mit ihrem Aufkommen wird erneut die

108 Darunter können die Kriegsführung mit Drohnen und unbemannten Flugkörpern, aber auch der Einsatz von Ego-Shootern im Rahmen eines realen Kampftrainings oder Menschenrechtsverletzungen durch Datendiebstahl etc. gezählt werden. Die neuen Medien haben nicht nur neue Orte der Gewalt geschaffen, sondern u.a. auch eine ganz neue Form der Kriegsführung ermöglicht, für die ein Mensch zu einem Punkt auf dem Monitor wird (vgl. Pal Singh, Birinder: *Problem of violence. Themes in literature.* Shimla: 1999, S. 16.) und das Töten als Gewalthandlung per Mausklick nicht mehr ‚persönlich‘ ausgeführt werden muss. Ohne eine direkte Konfrontation mit der eigenen Gewaltsamkeit können Täter sich so besonders einfach von ihrer moralischen Verantwortung und ihrem Gewissen abkoppeln. Auf diese Weise wird Gewalt im digitalen Zeitalter für die Ausführenden immer ‚schonender‘ (was schon nationalsozialistische Propagandafilme anstrebten wie z.B. „Ich klage an“, entstanden 1941 unter der Regie von Wolfgang Liebeneiner und heute als Vorbehaltsfilm nicht mehr frei zugänglich), was die Gefahr birgt, dass auch unparteiische Beobachter die tatsächliche Gewalttätigkeit solcher Formen von Gewalt verkennen können.

109 Vorausgesetzt die Lyrik wird als Medium mit sozialem, gesellschaftlichem und politischem Aktionsrahmen betrachtet. Vgl. dazu Stahl/Korte: *Einleitung – Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche*, S. 18f.

110 Bauman, Zygmunt: *Alte und neue Gewalt*. In: *Journal für Konflikt- und Gewaltforschung* 2 (2000) H. 1. S. 28-42.

111 Vgl. dazu beispielsweise Grimm, Petra: *Internet*. In: *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. von C. Gudehus und M. Christ. Stuttgart/Weimer: 2013. S. 294-300, hier S. 295.

112 In Deutschland sehr gut zu beobachten an der Debatte um die Legalisierung des Prostitutionsgewerbes. Vgl. dazu beispielsweise die ZDFinfo-Reportage „Bordell Deutschland – Milliardengeschäft Prostitution“ von Christian P. Stracke aus dem Jahre 2017 (Sendungsnachweis siehe URL: <https://presseportal.zdf.de/pressemitteilung/mitteilung/bordell-deutschland-zdinfo-ueber-das-geschaef-t-mit-der-prostitution/> (abgerufen am 12.03.2019)); Schmoll, Thomas: *Deutschland ist das größte Bordell*

Frage laut, ob Gewaltinstrumente, die nicht als solche erkannt werden, überhaupt Gewaltinstrumente sind. Begründet sind aber auch diese Gewaltformen in dem alten Wechselverhältnis von Gewalt und Macht, durch das sie als effektive Mittel der finanziellen und herrschaftlichen Bereicherung nicht nur in kriminellen Milieus Anwendung finden, sondern auch in rechtstaatlichen Systemen.¹¹³ Die Verletzungen durch die neuen Gewaltformen können jedoch aufgrund ihrer subtileren Natur und der mangelnden Erfahrung mit ihnen leicht abgespalten, ignoriert und gelegnet werden, also mit Dissoziationsprozessen einhergehen. Denn die neuen Gewalterscheinungen wirken feiner, ausdifferenzierter und, was besonders verheerend ist, unpersönlicher.¹¹⁴ Die fortschreitende Virtualisierung macht aus Gewaltopfern, -tätern und -zuschauern Profile auf Facebook oder Sprechblasen auf WhatsApp, so dass Gewalt in der Wahrnehmung immer mehr zu einer apokryphen Erscheinung verkommt.

Durch derartige Entwicklungen sinkt heute also paradoxerweise parallel zur größeren Sensibilisierung gegenüber „bekanntem“ Gewaltformen auch die kritische Einstellung in Bezug auf neue oder erneuerte Gewalterfahrungen, weil ihre Akzeptanz unbewusst zur Überlebensstrategie werden kann. Genügend reflektiert wird diese dissoziative Praxis mit Gewalt aber weder in der Gesellschaft noch von der Politik, was angesichts der Erfahrungen mit den gewaltrechtfertigenden Vorgehen totalitärer Regime vergangener wie aktueller Zeiten und der Reaktionen, die solche Systeme in der breiten Masse betroffener Bevölkerungen hervorrufen, kein neues Phänomen darstellt.

Die Literatur allerdings registriert diese Prozesse sehr wohl. Gerade die Lyrik, die von der Gewaltforschung kaum berücksichtigt wird, bringt dabei die Gewalt am Beispiel zahlreicher Gedichte mit dissoziativen Vorgängen in Verbindung, sobald sie das Moment fokussiert, in dem Gewalt zur Norm gesellschaftlichen Umgangs wird. Damit kommt sie einer Notwendigkeit nach, die Alfred Hirsch für die Analyse der Gewalt formuliert: Letztere sei nämlich

Europas. In: Welt (18.11.2017). URL: <https://www.welt.de/vermishtes/article170718369/Deutschland-ist-das-groesste-Bordell-Europas.html> (abgerufen am 12.03.2019); Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Hg.): Bericht der Bundesregierung zu den Auswirkungen des Gesetzes zur Regelung der Rechtsverhältnisse der Prostituierten (Prostitutionsgesetz – ProstG). Berlin: 2007; Majer, Christian: Der Prostitutionsvertrag und die guten Sitten. In: Jura Studium & Examen 3 (2012). S. 5-22. In Russland lassen sich ähnliche Prozesse erkennen, wenn z.B. auf eine der jüngsten Gesetzesverabschiedungen zur ‚Bewahrung der Familie‘ verwiesen wird: Diese erklärt das Schlagen von Kindern zum Gott gegebenen Recht der Eltern und physische Gewalt in der Familie damit offen zu einer bloßen Ordnungswidrigkeit. Vgl. dazu beispielsweise: o.A.: Seine Frau zu verprügeln ist in Russland keine Straftat mehr. In: Welt (27.01.2017). URL: <https://www.welt.de/politik/ausland/article161587829/Seine-Frau-zu-verpruegeln-ist-in-Russland-keine-Straftat-mehr.html> (abgerufen am 12.03.2019).

113 Vgl. Fn. 112.

114 Vgl. Pal Singh: Problem of violence, S. 16.

weder allein von der Dimension des 'Tuns' noch allein von derjenigen des 'Erleidens' noch von beiden zusammen herkommend zu beschreiben, sondern freizulegen wäre zudem das Netz der 'sozialen Zusammenhänge', deren mögliche Gewaltbarkeit keineswegs mit der 'Form' der Gewalttat gleichgesetzt werden muß und die doch eine eigene 'Gewaltform' hat.¹¹⁵

1.6. Methodisches Vorgehen

Die Analyse der ausgewählten Gedichte soll deutlich machen, dass die Darstellung der darin zum Ausdruck gebrachten verborgenen, geleugneten oder verharmlosten Gewaltformen mit einer dissoziativen Symptomatik der gewaltausübenden bzw. -erduldenden lyrischen Subjekte einhergeht. Dabei soll gezeigt werden, dass die Dissoziation in Verbindung mit ihrer Funktionalität, den Folgen und den Voraussetzungen dissoziativer Prozesse in der Lyrik als ein sehr effektives Instrument behandelt wird, mit dem die für die Akzeptanz der Gewalt benötigte Betäubung, das sog. „Abschalten“¹¹⁶ hervorgerufen werden kann – bei Tätern, Opfer wie Beobachtern.

Wie bereits ausgeführt, legen psychologische Auswertungen nahe, dass die normale Dissoziation einen angeborenen Mechanismus darstellt, der im Falle einer Bedrohung der Ich-Integrität bei *jedem* fühlenden Lebewesen ausgelöst werden kann. Wird aber in Betracht gezogen, dass in verschiedenen Kulturräumen unterschiedliche Grade der Bedrohung durch Gewalt vorkommen,¹¹⁷ dann kann auch vermutet werden, dass die Ausprägtheit dissoziativer Symptome dementsprechend variieren müsste.¹¹⁸ Um der zeitgenössischen literarischen Verarbeitung der Verbindung zwischen Gewalt und Dissoziation

¹¹⁵ Hirsch A.: Recht auf Gewalt?, S. 39.

¹¹⁶ Hirsch M.: »Mein Körper gehört mir ... und ich kann mit ihm machen, was ich will!«, S. 32.

¹¹⁷ Vgl. dazu beispielsweise die statistischen Auswertungen der WHO zu Todesopfern durch Gewalt weltweit im Jahr 2004: World Health Organization (WHO). Department of Measurement and Health Information (Hg.): Table 6. Age-standardized DALYs per 100,000 by cause, and Member State, 2004 (a,m,p). Online: 2009. URL: http://www.who.int/entity/healthinfo/global_burden_disease/gbddeathdalycountryreestimates2004.xls (abgerufen am 26.02.2020). Ferner die jährlichen Publikationen des Heidelberger Instituts für internationale Konfliktforschung zur weltweiten Lage gewalttätiger Konflikte. Vgl. Heidelberg Institute for International Conflict Research (HIIC) (Hg.): Conflict Barometer. Online: 2020. URL: <https://hiic.de/konfliktbarometer/aktuelle-ausgabe/> (abgerufen am 26.02.2020).

¹¹⁸ Gestützt wird diese Vermutung auch durch psychologische Studien: Dunn, Gary E. [u.a.]: Cultural differences on three measures of dissociation in a substance abuse population. In: Journal of Clinical Psychology 54 (1998) H. 8. S. 1109-1116; Seedat, Soraya/Stein, Murray/Forde, David: Prevalence of dissociative experiences in a community sample: relationship to gender, ethnicity, and substance use. In: The Journal of Nervous and Mental Disease 191 (2003) H. 2. S. 115-120. Beide Untersuchungen stellen

nachzugehen, ist es also sinnvoll, nicht nur Gedichte eines Sprachraumes in den Blick zu nehmen, sondern diesen auch Texte aus mindestens einem anderen Sprachraum gegenüber zu stellen, in dem Gewalt im Alltag auf eine signifikant andere Weise präsent ist. Hierfür bietet sich ein Vergleich zwischen der deutsch- und russischsprachigen Gegenwartsliteratur an, zumal das Konfliktbarometer des Heidelberger Instituts für internationale Konfliktforschung erhebliche Differenzen im Gewaltaufkommen beider Länder aufweist. Diesen statistischen Auswertungen zufolge, die seit den 1990er Jahren vorgenommen werden, ist das Phänomen Gewalt in Russland nicht nur allgemein weitaus präsenter als in anderen europäischen Staaten,¹¹⁹ sondern es lässt sich überdies feststellen, dass der russische Staat seine BürgerInnen nicht ausreichend vor etwaigen Bedrohungen durch Gewalt schützt.¹²⁰

Ein weiteres Anliegen dieser Arbeit besteht darin, herauszuarbeiten, dass dissoziative Zustände in der Lyrik nicht grundsätzlich als unüberwindbar dargestellt werden.¹²¹ Es werden also Texte vorgestellt und analysiert, die nicht

-
- eine vergleichsweise höhere Prävalenzrate für Dissoziation bei afroamerikanischen Studienteilnehmern fest als bei euro-amerikanischen und führen dies u.a. auf die im Alltag mit zahlreichen Konflikten verbundene Minderheitenstellung ersterer zurück.
- 119 Vgl. dazu: Heidelberg Institute for International Conflict Research (HIIC) (Hg.): Conflict Barometer. Online: 1992-2018. URL: <https://hiik.de/konfliktbarometer/bisherige-ausgaben/> (abgerufen am 26.02.2020).
- 120 Vgl. dazu die Auswertungen der Österreichischen Gesellschaft für Politikberatung und Politikentwicklung (ÖGPP) in den Bereichen „Rechte von Homosexuellen in Europa“ (vgl. Österreichische Gesellschaft für Politikberatung und Politikentwicklung (ÖGPP) (Hg.): Rechte von Homosexuellen in Europa. Online: 2019. URL: http://www.politikberatung.or.at/fileadmin/studien/grafiken/Rechte_von_Homosexuellen_in_Europ_a_2019_deutsch.jpg (abgerufen am 26.02.2020).), „Demokratieindex“ (vgl. Österreichische Gesellschaft für Politikberatung und Politikentwicklung (ÖGPP) (Hg.): Demokratieindex 2017. Online: 2017. URL: http://www.politikberatung.or.at/fileadmin/studien/Politik/Demokratieindex_deu.jpg (abgerufen am 26.02.2020); Österreichische Gesellschaft für Politikberatung und Politikentwicklung (ÖGPP) (Hg.): Demokratieindex 2019. Online: 2019. URL: http://www.politikberatung.or.at/fileadmin/studien/grafiken/Demokratieindex_2019_deutsch.jpg (abgerufen am 26.02.2020).), „Gewalt gegen Frauen weltweit“ (vgl. Österreichische Gesellschaft für Politikberatung und Politikentwicklung (ÖGPP) (Hg.): Gewalt gegen Frauen – Gesetzlicher Schutz. Online: 2017. URL: http://www.politikberatung.or.at/fileadmin/studien/eu_vergleiche/Weltkarte_Gewalt_gegen_Frauen.jpg (abgerufen am 26.02.2020).) Ferner den Index der Organisation „Humanium“ zu den Rechten von Kindern weltweit aus dem Jahr 2018: Humanium.org (Hg.): Die Rechte des Kindes weltweit 2018. Online: 2018. URL: <https://www.humanium.org/de/karte-des-respekts-der-kinderrechte-auf-der-welt/> (abgerufen am 26.02.2020). Der Verweis auf die Situation des Kindes ist auch insofern relevant, als die Psychologie eine negative Korrelation der Veranlagung zur Dissoziation mit dem Alter feststellt. Vgl. Priebe/Schmahl/Stiglmayr: Dissoziation, S. 34f.
- 121 Diese Annahme unterstützt auch die Psychologie: vgl. dazu z.B. erneut ebd., S. 162-165.

nur auf den Umgang mit dissoziativen Prozessen im Zusammenhang mit Gewalterfahrungen verweisen, sondern die darüber hinaus mit Hilfe einer quasi adissoziierenden – im Sinne von ‚der Dissoziation entgegen gerichteten‘ – Einwirkung auf die RezipientInnen versuchen, einen Ausbruch aus der Dissoziation heraus zu initiieren. Die ‚Dissoziationsproduktion‘ und der Prozess einer ‚adissoziativen‘ Bestrebung liefern damit zwei gegeneinander wirkende Ausgangskonzepte, die der Betrachtung der spezifischen Gewaltthematisierung in den hier behandelten Gedichten zugrunde gelegt werden.

Wenn die Lyrik das Dissoziierte zu ihrem Gegenstand erklärt, es in einen Zusammenhang mit ‚Gewalt‘ stellt und es mit den ihr spezifischen Verfahren sichtbar werden lässt, dann wirkt sie – gesamtgesellschaftlich betrachtet – in gewisser Weise gewaltdissoziativen Prozessen entgegen. Daher soll es bei dieser Untersuchung auch nicht alleine um die poetische Darstellung oder die Realisierung verborgener Formen von Gewalt auf thematischer oder formaler Ebene der Texte gehen, sondern auch um die jeweiligen gedichteigenen Strategien zur Aufdeckung von verborgenen, abgespaltenen Gewaltmomenten. Neben bekannten Verfahren wie *ostranenie*¹²² oder ‚Neues Sehen‘¹²³ steht dabei besonders der vexierhafte Charakter poetischer Texte im Fokus der Analysen, denn alle Gedichte hier fordern gerade die Erneuerung der Wahrnehmung und Bewertung von Gewalt heraus.

Das Vorgehen der Gedichtinterpretationen orientiert sich in erster Linie an den Analysemethoden des *close reading* sowie der ‚strukturalen Hermeneutik‘ nach Henrieke Stahl.¹²⁴ Das primäre Ziel ist es, den Gehalt der lyrischen Texte mit ihren komplexen Bedeutungsrelationen und ihren vielschichtigen ästhetischen Strukturen mittels der textimmanenten Interpretation möglichst präzise zu erschließen. Um die Untersuchung der Gedichte jedoch nicht formanalytisch zu verengen, werden je nach Text weitere Konzepte unterschiedlicher Disziplinen herangezogen, um die jeweiligen Gewalterscheinungen in den Gedichten angemessen fassen und analysieren zu können.

122 Im Deutschen wird *ostranenie* oft als ‚Verfremdung‘ übersetzt und ist hier nicht in Zusammenhang mit Bertolt Brechts ‚Verfremdungseffekt‘ zu verstehen.

123 Vgl. dazu Šklovskij, Viktor: Die Kunst als Verfahren. In: Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Hg. von J. Strieder. München: 1971. S. 3-35; Žmegač, Viktor: Verfremdung. In: Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hg. von dems. und D. Borchmeyer. 2. neu bearbeitete Aufl. Tübingen: 1994. S. 453-457.

124 Vgl. ausführlicher dazu: Stahl, Henrieke: Interpretation als Dialog. Votum für eine strukturalen Hermeneutik. In: Coincidentia. Zeitschrift für Europäische Geistesgeschichte (2013) Beiheft 2. S. 117-137. Eine Aktualisierung und Neufassung des Ansatzes enthält Stahl, Henrieke: Sophia im Denken Vladimir Solov'evs: eine ästhetische Rekonstruktion. Münster: 2019, S. 17-22. Zur gegenwärtigen Anwendbarkeit des *close reading* vgl. Phelan, Jon W.: Literature and Understanding. The Value of a Close Reading of Literary Texts. London/New York: 2021.

Zu diesem Zweck wird auch eine analyseorientierte Begrifflichkeit von ‚Gewalt‘ gewählt, die erlauben soll, sie in den Texten in ihren unterschiedlichen Ausprägungen greifbar zu machen: Diese beruht auf dem Grundprinzip der Gewalt als einer ‚Grenzüberschreitung‘ sowie auf ihren unter allgemeinem Einverständnis angenommenen Folgen einer ‚Verletzung‘¹²⁵ – unabhängig davon, ob die Gewalt dabei als gewollt oder vielleicht sogar als nützlich bewertet werden kann.

1.7. Gedichtauswahl

Um dem Aspekt der versteckten Gewalttat nachgehen zu können, orientiert sich die Auswahl der behandelten Gedichte an einem thematischen Umgang mit Gewalt, welcher gerade nicht in erster Linie durch offene Gewaltdarstellungen gekennzeichnet ist oder gar explizit zur Gewalt auffordern könnte, dem aber durch textanalytische Verfahren ein eindeutiges Gewaltmoment sowie eine Reflexion über eben dieses als ein verborgenes nachgewiesen werden können. Die hierfür zusammengestellte Gedichtauswahl muss sich also auf Erscheinungen der Gewalt konzentrieren, die in Verknüpfung mit einer dissoziativen Symptomatik verleugnet werden oder bislang unerkannt geblieben sind, deren real verletzender Charakter zugleich jedoch im und durch das Gedicht selbst aufgezeigt werden kann. Daher werden zum einen solche Gedichte als ergiebiges Material angesehen, in deren Gesamtkomposition im Besonderen die „verfeinerten“, also verborgenen Gewaltformen und -erscheinungen eine wichtige Rolle spielen, und zum anderen solche, in denen eine Auseinandersetzung mit den Mechanismen erkennbar wird, die dazu führen, Gewalt intrapersonal als akzeptabel oder positiv umzuwerten.

Dieser Prozess lässt sich besonders im Zusammenhang mit denjenigen Aspekten der leiblichen Begegnung beobachten, die für das Begegnen selbst direkt und indirekt konstitutiv sind: 1. das Antlitz, über das laut Hirsch der ‚Unversehrtheitspakt‘ unmittelbar geschlossen wird,¹²⁶ und das einerseits bestimmt wird durch eine körperliche sowie andererseits eine imaginierte Komponente, also das physische Gesicht und die vorgestellte Selbst- oder Fremdkonstruktion eines Bildes vom Anderen; und 2. die Medien der Informationsvermittlung, also die kommunikativen Aspekte einer Begegnung allgemein

125 In diesem Sinne versteht Gewalt z.B. auch Mary R. Jackman, nämlich als “actions, that inflict, threaten, or cause injury”, die sowohl “corporal, written, or verbal” zugefügt werden kann. (Jackman, Mary R.: License to Kill: Violence and Legitimacy in Expropriative Social Relations. In: The Psychology of Legitimacy: Emerging Perspectives on Ideology, Justice, and Intergroup Relations. Hg. von J. T. Jost und B. Major. New York: 2001. S. 437-467, hier S. 443.)

126 Vgl. dazu Hirsch A.: Recht auf Gewalt?, S. 47f.

und – wenn ein sprachreflexives Material wie die Lyrik als Anschauungsgegenstand hinzukommt – auch die Sprache selbst als eine spezifische Form der kommunikativen Kontaktaufnahme.

In Orientierung daran erfolgt die Zusammenstellung der Gedichtauswahl entsprechend der folgenden vier Themenbereiche dieser Arbeit: ‚Gewalt und physisches Antlitz‘, ‚Gewalt und imaginiertes Antlitz‘, ‚Gewalt und der kommunikative Akt‘ sowie ‚Gewalt und Sprache‘. Daraus ergeben sich vier Analyseeinheiten, in denen jeweils zwei zeitgenössische Gedichte von AutorInnen, einmal aus dem russisch- und einmal aus dem deutschsprachigen Raum, vergleichend gegenübergestellt werden: Dem physischen Aspekt der dissoziierten Gewalt wird in den Texten „autopilot III“ von Ulrike Draesner und «Акт арпессии тела» [Der Aggressionsakt eines Körpers] von Sergej Stratanovskij nachgegangen. Ann Cottens Gedicht „1 -ieren...“ und Jaroslav Mogutins «БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/» [Berlin /Wiege der heutigen Welt/] dienen als Anschauungsmaterial für zwei Ansätze zum Umgang mit der Gewaltdissoziation am konstruierten Antlitz. Das dissoziierte Gewaltmoment im Akt der Kommunikation behandeln Durs Grünbeins „Dezemberreim“ und Elena Fanajlovas «...Они опять за свой Афганистан...» [...Die schon wieder mit ihrem Afghanistan...]. Welche Rolle Sprache schließlich für den Zusammenhang zwischen Gewalt und Dissoziation spielen kann, soll mit Hilfe der Texte „habe die Hände (von) Melancholie“ Friederike Mayröckers und «Пагода меланхолический страж...» [Des Zerfalls melancholischer Wächter] von Aleksandr Skidan geklärt werden.

Es wird nicht Ziel der Untersuchung sein, den Umgang dieser Gedichte mit Gewalterscheinungen in einer bestimmten Gewalttheorie zu verankern. Auch geht es nicht darum, rubrizierende Positionen wie Täter vs. Opfer, falsch/verwerflich/schändlich vs. richtig etc. aufzustellen oder gar auf Gedichte zu beziehen, die behandelten Texte also auf die Extreme ‚ästhetisch begründete Apologie‘ der Gewalt oder rein ‚kritische Auseinandersetzung‘ mit ihr hin wertend festzulegen. Eine solche Vorgehensweise würde weder dem Gewaltbegriff entsprechen, der dieser Untersuchung zugrunde liegt, noch dem facettenreichen Zugang gerecht werden, den die hier analysierten Gedichte zur ‚Gewalt heute‘ bieten.

Der Anspruch dieser Arbeit besteht vielmehr darin, auf einen in der neueren Lyrik reflektierten Aspekt der aktuellen Gewaltausprägungen hinzuweisen, der zu einem besseren Verständnis von Gewalt als zwischenmenschlicher Erscheinung beitragen kann: nämlich auf die Dissoziation als ein die Gewalt bedingender sowie diese erhaltender, im friedlichen Miteinander der Menschen grundsätzlich angelegter Mechanismus.

II. Teil: Gedichtanalysen

1. Kapitel: Gewalt, das physische ‚Antlitz‘ und der dreifache Status des Körpers

Bevor die Wechselbeziehung von Gewalt und Dissoziation im Rahmen imagi-närer und symbolischer Gewaltausprägungen in zeitgenössischen Gedichten untersucht werden kann, gilt es in einem ersten Schritt zu ermitteln, welche Rolle darin die körperlichen Aspekte einer interpersonellen Begegnung spielen können. Wenn nämlich der ‚Unversehrtheitspakt‘ in erster Linie über das ‚Antlitz‘ des Anderen zustande kommt,¹²⁷ müsste zunächst geklärt werden, woran er auf dieser Ebene überhaupt scheitern und damit Gewalt zulassen kann. Denn das physische ‚Antlitz‘, der „Übersetzer an der Schnittstelle zwischen Innen und Außen, ein Interpret und Erzähler, [...] [soll doch] das Konkreteste und Individuellste [sein], das selbst in der größten Abstraktion und Reduktion auf sein Allgemeinstes als solches erkennbar“¹²⁸ bleibe:

[...] nur wenige Zeichen genügen, um in endlicher Variation das Antlitz des Menschen zu bilden. Sei es noch so flüchtig hingeworfen, gehört das Gesicht gerade durch seine reduzierte Grundformel doch zu den wenigen Gegenständen und beharrlichen Erscheinungen, die sich einer Auflösung widersetzen bzw. durch die Auflösung, Verflüchtigung und Überlagerung hindurch eine relative Zuverlässigkeit garantieren. Denn, egal ob man die Weisen seiner Erschaffung im Modus der Interpunktion (Kinderreim) denkt oder es – wie Deleuze und Guattari – als Schema begreift, das ‚in seiner Rundung einen ganzen Komplex von Merkmalen festhält‘ und damit dem Gesicht ein Bedeutungsfeld im Dienst von Signifikanz und Subjektivierung zuweist – wer über Auf- und Ablösung, Entzug, Dekomposition und Löschung nachdenkt, versichert sich zuallererst der Prominenz und kaum zu durchbrechenden Omnipräsenz des Gesichts innerhalb der visuellen Kultur.¹²⁹

Auch legen diverse psychologische und neurowissenschaftliche Studien nahe, dass das Bedürfnis und die Fähigkeit, unser Gegenüber zu imitieren, uns in den Anderen hineinzuzusetzen und damit das Vermögen, die eigenen ‚Verletzungsoffenheit‘ und ‚-mächtigkeit‘ im Anderen wiedererkennen zu können, an genetische Faktoren und evolutionsbiologische Entwicklungen gebunden sind.¹³⁰ Auf dieser Grundlage erscheint es unmöglich, dass die ‚Verletzungsof-

127 Vgl. dazu ebd., S. 47f.

128 Körte, Mona/Weiss, Judith Elisabeth: Gesichter zwischen Erkennung und Auflösung. Eine Einleitung. In: Gesichtsaufösungen. Hg. von dens. Berlin: 2013. S. 4-11, hier S. 5.

129 Ebd.

130 Vgl. dazu beispielsweise Keller, Heidi: Psychologische Entwicklungstheorien der Kindheit. Versuch einer evolutionsbiologischen Integration. In: Handbuch der Kindheitsforschung. Hg. von M. Markefka und B. Nauck. Neuwied: 1993. S. 31-43; Cozolino,

fenheit‘ und/oder ‚-mächtigkeit‘ bereits auf der Ebene des physischen ‚Antlitzes‘ nicht erkannt werden können. Da Gewalt in einem physischen Aufeinandertreffen von Individuen aber selbstredend von Angesicht zu Angesicht stattfindet, ist davon auszugehen, dass dabei gerade die unausweichliche Konfrontation mit dem konkreten ‚Antlitz‘ des Anderen zu dissoziativen Vorgängen führen kann. Daher lässt sich feststellen, dass insbesondere das Wiedererkennen im Anderen oftmals zur Folge hat, dass man sich von diesem abwendet, wie die Psychoanalytikerin Marianne Leuzinger-Bohleber im Zusammenhang mit dem *frozen face*-Phänomen, dem ‚Erstarren‘ der Gesichtszüge bei traumatisierten Flüchtlingen, feststellt:

Die existentielle Erschütterung des Selbst- und Weltbilds, der Zerfall des eigenen Ichs spiegelt sich auch im Gesicht der Geflüchteten wider. Man spricht vom ‚frozen face‘. ‚Die Kommunikation der Entwurzelten mit sich selbst und anderen ist zum Erliegen gekommen, die Seele stellt sich tot‘, so Marianne Leuzinger-Bohleber. Das wie gefroren anmutende Gesicht befände sich in einer Schockstarre. Genauso, wie wir jede noch so winzige Regung, jedes Zucken des Mundes, jedes Heben der Augenbraue, jedes Lächeln gnadenlos registrieren (und interpretieren), registrieren wir auch das erstarrte ‚frozen face‘ – und wenden uns aus Furcht reflexhaft ab. Das ist ein natürlicher Impuls. Vom Trauma der anderen möchten wir nichts wissen. Denn es weckt bei uns selbst unbewusste Assoziationen mit extremen Erfahrungen, konfrontiert unser Inneres mit Todesangst, Hilflosigkeit und Ohnmacht.¹³¹

Die Begegnung mit dem Schrecken im Gesicht des Anderen kann beim Betrachter also ebenfalls Schrecken auslösen, der als subjektiv wahrgenommene Bedrohung der eigenen Integrität dissoziative ‚Überlebensimpulse‘ auslösen kann. Ein weiterer Punkt, der dazu beitragen kann, das physische ‚Antlitz‘ des Anderen abzuspalten, ist der Umstand, dass unsere Wahrnehmung des Gegenübers zu einem gewissen Holismus tendiert, bei dem das Gesicht zu einer ‚Metonymie des Menschen‘¹³² und folglich – worauf im nachfolgenden Kapitel noch näher einzugehen sein wird – umgekehrt auch die äußeren Merkmale einer Person zum imaginierten ‚Antlitz‘ des Anderen werden. Daher können auch von einer angenommenen Norm abweichende Gesichts- oder Körpermerkmale (Frisur, Haut- und Haarfarbe, Piercings, Tattoos, aber ebenso Fehlbildungen durch Verletzungen oder Krankheit) das Wiedererkennen im Anderen behindern. Als die effektivste Störung des ‚Unversehrtheitspaktes‘ kann jedoch die buchstäbliche Abschirmung des konkreten Gesichts eines Gegenübers etwa durch eine Maske oder mit Hilfe von maskierend wirkenden tech-

Louis: *The Neuroscience of Human Relationships: Attachment and the Developing Social Brain*. New York/London: 2006.

131 Mühl, Melanie: Empathie als Notwendigkeit. Das Herz der anderen. In: *Frankfurter Allgemeine* (31.10.2017). URL: <https://www.faz.net/-gsf-93bcp> (abgerufen am 05.06.2020).

132 Körte/Weiss: *Gesichter zwischen Erkennung und Auflösung*, S. 5.

nischen und medialen Erweiterungen seines Handlungsraums (Maschinen, Internet, virtuelle Räume) angenommen werden, da so die „Wirksamkeit des mitteilenden Gesichts“, die „sich der Interaktion von Miene und Blick“¹³³ verdankt, besonders nachhaltig außer Kraft gesetzt werden kann.

Zwei Gedichte, die sich der Möglichkeiten der ‚Gesichts-Dissoziation‘ bedienen, sind Ulrike Draesners „autopilot III“ (1995)¹³⁴ und Sergej Stratanovskij's „Акт агрессии тела...“ [Der Aggressionsakt eines Körpers] (1996)¹³⁵: Stratanovskij (*1944), ein in Sankt Petersburg lebender Lyriker, der sich in den letzten Jahren aber stärker seinem essayistischen Werk widmet, gehört zur Leninigrader Samizdat-Generation und zählt heute zu den ‚heimlichen‘ Klassikern des russischsprachigen Lyrik-Kanons – «признаю, но не загнан в автоматический ряд классиков» [anerkannt, doch nicht hineingetrieben in die automatische Riege der Klassiker].¹³⁶ Was Stratanovskij für die vorliegende Untersuchung so interessant macht, ist, dass er selbst immer wieder ‚Gewalt‘ in all ihren Facetten zu einer der wichtigsten Konstanten seines Werkes erklärt:

133 Ebd., S. 9.

134 Draesner, Ulrike: autopilot III. In: Dies.: gedächtnisschleifen. Gedichte. Frankfurt a.M.: 1995. S. 103. Zitiert wird aus dem Gedicht nachfolgend unter dem Kürzel ‚UD III‘ mit den entsprechenden Verszahlen.

135 Stratanovskij, Sergej: Акт агрессии тела... In: Ders.: Рядом с Чечней. Новые стихотворения и драматическое действо. Sankt Petersburg: 2002. S. 7. Im nachfolgenden Analyseabschnitt wird der Text unter dem Kürzel ‚SeSt‘ und der entsprechenden Verszahl zitiert.

136 Davydov, Danila: «Кто же он в самом деле?..» О стихах Сергея Стратановского. In: Новый мир (2006) Н. 12. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/davydov-o-stratanovskom/dossier_4651/ (abgerufen am 16.07.2020). [Übers. von E.T.]. Beiträge zu Stratanovskij's Gedichten haben vornehmlich einen essayistischen Charakter im Rahmen von Rezensionen. Vgl. z.B. Levin, Aleksandr: Двухголовая теодицея с последующим ее опровержением. О стихах Сергея Стратановского. In: Знамя (1995) Н. 7. URL: <http://www.ruthenia.ru/60s/kritika/levin.htm> (abgerufen am 16.07.2020); Krivulin, Viktor: Сквозь призму боли и ужаса. [Послесловие к книге Сергея Стратановского «Тьма дневная: Стихи девяностых годов»]. In: Stratanovskij, Sergej: Тьма дневная. Стихи девяностых годов. Moskau: 2000. S. 175-181; u.a.m. Vgl. auch Aleksandr Skidan's Stellungnahme zu Stratanovskij's Wirken, die seine hohe Anerkennung und Wertschätzung in russischen Lyrikkreisen beweist. Vgl. Gol'dštejn, Aleksandr/Judson, Michail: «Извлечь поэзию из ее же обломков». Современные русские поэты о своих и чужих стихах, новой акустике и «литературном сегодня». [Interview mit Aleksandr Skidan]. In: Критическая Масса (2005) Н. 3-4. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/skidan-interview/dossier_4574/ (abgerufen am 08.09.2017). Wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Werk des Gegenwartslyrikers sind bisher aber kaum zu finden. Seltene Ausnahmen wären da etwa Suchanova, Sof'ja/Cypileva, Polina: Рецепция наследия Григория Сковороды в поэзии С. Стратановского. In: Вестник Томского государственного университета. Филология 59 (2009). S. 233-242; Voroņcova, Kristina: Польский текст русской литературы в поэзии Елены Шварц и Сергея Стратановского: Мифопоэтика и культурные контексты. In: Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace I. Hg. von E. Gunišová und L. Paučová. Brno:

[...] одна из подспудных, самых главных моих тем – это тема насилия. [...] Речь идет о любом насилии – социальном, национальном [...]

[...] eines meiner unterschwelligten, eines meiner Hauptthemen ist die Gewalt. [...] Die Rede ist von jeder Gewalt – der sozialen, der nationalen [...],¹³⁷

[...] о насилии от лица государства [...] и о стихийном, народном насилии [...]

[...] der Gewalt seitens des Staates [...] und einer elementaren, einer Volksgewalt [...].¹³⁸

Immer wieder werden dabei Gewaltdarstellungen auch in Zusammenhang mit Motiven für einen dissoziativen Umgang mit Gewalt gebracht – so etwa in Form des Abwendens vom Gesicht eines exekutierten Kriegsgefangenen:

Жалко было, конечно...
 Так ведь война, и они
 Нас не жалели и жгли
 Наши хаты нехлебные...
 Ну и мы его сразу, внезапно
 Сзади, в затылок,
 Чтoб со взглядом последним, предсмертным
 Ненароком не встретиться

Leid tat es einem, schon...
 Ist halt der Krieg, und sie
 Haben uns auch nicht geschont und verbrannten
 Unsere brotlosen Hütten...
 Also haben wir ihn gleich, unerwartet
 Von hinten, in den Hinterkopf,
 Um dem letzten Blick, dem prämortalen
 Aus Versehen nicht zu begegnen¹³⁹

Oder wie in dem Gedicht «Ухо врага чернолицего...» [Das Ohr des schwarzgesichtigen Feindes] (2000)¹⁴⁰, in dem ein zurückgekehrter Soldat «в черном бреду алкогольном» [im schwarzen Alkoholwahn]¹⁴¹ seine Kriegstrophäe, das

2015. S. 227-235; Zitzewitz, Josephine von: Religious Verse in Leningrad Samizdat: Origins and Confluences. In: Enthymema 12 (2015). S. 62-80.

137 Kublanovskij, Jurij/Stratanovskij Sergej: Разговор на питерской кухне. In: Арион (2015) Н. 4. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2015/4/razgovor-na-piterskoj-kuhne.html> (abgerufen am 14.07.2020). [Übers. von E.T.]

138 Larionov, Denis: Сергей Стратановский: «Полностью зачеркивать советскую поэзию неправильно». In: COLTA.RU (23.12.2014). URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/5788-sergey-stratanovskiy-polnostyu-zacherkivat-sovetskuyu-poeziyu-nepravilno> (abgerufen am 16.07.2020). [Übers. von E.T.]

139 Stratanovskij, Sergej: Рассказ ветерана. In: Ders.: Тьма дневная. Стихи девяностых годов. Moskau: 2000. S. 65. [Übers. von E.T.]

140 Vgl. Stratanovskij, Sergej: Ухо врага чернолицего... In: Ders.: Рядом с Чечней. Новые стихотворения и драматическое действо. Sankt Petersburg: 2002. S. 9.

141 Ebd. [Übers. von E.T.]

abgeschnittene Ohr eines ‚Feindes‘, öffentlich aufisst.¹⁴² Ein Text, der alle von Stratanovskij aufgeführten Gewaltausprägungen gleichzeitig thematisiert, ist das bereits erwähnte Gedicht «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers], dessen nachfolgende Analyse aufzeigen soll, dass gerade die Verdrängung in erster Linie individueller physischer Erscheinungsmerkmale eines Gegenübers als Ursprung der Gewalt dargestellt wird.

Um diese Art Verdrängung geht es auch in Draesners Gedicht „autopilot III“, auch wenn hier eine ganz spezielle im Verborgenen erfahrene Gewaltbeziehung im Fokus steht: die eines Transplantationsverfahrens. Der Lyrik Draesners (*1962), die auch als Romanautorin und Essayistin bekannt geworden ist und in Berlin lebt, liegt ein „körperorientierter Ansatz“¹⁴³ zugrunde, bei dem physisches wie inneres Erleben gleichermaßen auf eine körperliche Ebene projiziert werden, auf der durch multiperspektivische Techniken auch eine gesellschaftliche Dimension der Gedichte entstehen kann:

Der Körper, an dem sich die Zustände des Subjekts offenbaren, ersetzt damit gewissermaßen auch die fragwürdig gewordene Instanz einer immateriellen, metaphysischen Seele – ohne dabei jedoch auf Gefühl und Empfindung zu verzichten. Er wird zum Gradmesser und Sensorium nicht politischer Verhältnisse [...], sondern persönlicher Gefühlslagen und Wahrnehmungen, die aber durchaus einen gesellschaftlichen Hintergrund haben bzw. sich auf allgemeine kulturelle Befindlichkeiten transzendieren lassen.¹⁴⁴

Der „autopilot“-Zyklus, zu dem der im zweiten Teil dieses Kapitels analysierte Text „autopilot III“ gehört, ist eine solche multiperspektivische Herangehensweise an eine am körperlichen Erleben nachverfolgte Erfahrung mit der Gewalttätigkeit eines medizinischen Eingriffs: nämlich aus der Perspektive eines Organspenders, eines transplantierenden Chirurgen und eines Organempfängers. In „autopilot III“ treffen diese drei Positionen aufeinander, weshalb sich

142 Im Übrigen enthalten auch die Titel der Gedichtbände Stratanovskijs häufig Hinweise darauf, dass Gewalt darin als ein unterschwelliges Phänomen behandelt wird: vgl. z.B. «Тьма дневная» [Finsternis des Tages] (2000) – also eine Dunkelheit, die das ‚Sehen‘ selbst am Tag behindert – oder die Verlagerung der Perspektive auf die Position eines Beobachters in einer eigentlich aktiv mitinitiierten kriegerischen Gewaltauseinandersetzung in «Рядом с Чечней» [Neben Tschetschenien] (2002) – ausführlicher dazu siehe das folgende Analysekapitel II 1.1. zu Stratanovskij.

143 Ertel, Anna Alissa: Körper, Gehirne, Gene. Lyrik und Naturwissenschaft bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein. Berlin/New York: 2011, S. 97. Vgl. dazu auch Magenau, Jörg: Der Körper als Schnittfläche. Bemerkungen zur Literatur der „Neuen Innerlichkeit“: Texte von Reto Häny, Ulrike Kolb, Ulrike Draesner, Durs Grünbein, Thomas Hettche, Marcel Beyer und Michael Kleeberg. In: Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre. Hg. von A. Erb. Wiesbaden: 1998. S. 107-121; Meyer, Anne-Rose: Physiologie und Poesie: Zur Körperdarstellung in der Lyrik von Ulrike Draesner, Durs Grünbein und Thomas Kling. In: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch 1 (2002). S. 107-133.

144 Ertel: Körper, Gehirne, Gene, S. 97.

das Gedicht auch besonders gut für eine Untersuchung eignet, in der von Gewalt als einer interpersonellen Aktion ausgegangen wird. Denn anhand dieses Texts kann gezeigt werden: 1. dass der im Allgemeinen nicht als ‚Gewalt‘ klassifizierte Eingriff des Mediziners in einen Körper sehr wohl als gewalttätig gelten, also eine verborgene Ausprägung von Gewalt sein kann, 2. unter welchen Umständen eine eigentlich lebensrettende Handlung sowohl seitens des ‚Opfers‘ als auch des ‚Täters‘ als ‚Gewalt‘ empfunden werden kann und 3. wie die Betroffenen damit umgehen, wider den ‚Unversehrtheitspakt‘ handeln zu müssen.

Sowohl in Stratanovskijs als auch in Draesners Gedicht bleibt es aber nicht dabei, dass dissoziative Prozesse im Umgang mit Alltagsgewalt nur verzeichnet werden. Vielmehr lässt sich in beiden Texten auch die Herausbildung eines adissoziativ wirkenden und aus der Psychologie bereits bekannten Zugangs zum eigenen Körper feststellen, der die Anerkennung eines ‚dreifachen Status des Körpers‘ beinhaltet: Mathias Hirsch, der in seinem Werk „Mein Körper gehört mir ... und ich kann damit machen, was ich will!“ (2010) die komplexen Zusammenhänge dissoziativen Handelns und Wahrnehmens u.a. auch aus einer praktischen Perspektive behandelt, vertritt die Meinung, dass der erste Schritt aus der Dissoziation heraus darin besteht, Betroffenen durch verschiedene Therapien Zugang zu einer Art Dreidimensionalität ihrer Physis zu verschaffen. Der ‚dreifache Status des Körpers‘ umfasst dabei die Zugehörigkeit des Körpers zum Ich, zur äußeren Welt sowie die Funktion des Körpers als Grenze zwischen Ich und Welt.¹⁴⁵ Die im Anschluss folgenden Analysen der Gedichte von Stratanovskij und Draesner sollen aufzeigen, dass in beiden Texten gerade die von Mathias Hirsch vertretene Herangehensweise an den dissoziierenden und dissoziierten Körper vollzogen wird und zu einer adissoziativen Wirkung der Gedichte führt.

1.1. Sergej Stratanovskijs «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers...]

Акт агрессии тела
С целью кайфа на теле другого
Производится в средах
текучих, сыпучих, зыбучих,
И пахучих, и губительно-жгучих,
А именно:
В молоке и крупе,
В аравийском песке и цементе,
В алебастре и в извести,
в мазуте и дегте, в асбесте,

145 Vgl. dazu Hirsch M.: »Mein Körper gehört mir ... und ich kann mit ihm machen, was ich will!«, S. 28.

В животе бронезавра,
 при бомбометанье внезапном,
 На землице окопов,
 на кровостранице законов,
 Времени Икс, часа «Ч» и еще
 На Монблане отходов,
 в лохани мочи и в говне,
 И на звездном ковре
 у Блюстителя Смерти за дверью.

Der Aggressionsakt eines Körpers
 Mit dem Ziel der Glückseligkeit/des Rauschs¹⁴⁶ auf dem Körper eines anderen
 Wird vorgenommen/erzeugt in Umfeldern,
 die fließend, rieselnd, wogend¹⁴⁷ sind,
 Und duftend, und tödlich brennend,
 Nämlich:
 In Milch und Grütze,
 Im arabischen Sand und Zement,
 Im Alabaster und Kalk,
 im Schmieröl und Teer, im Asbest,
 Im Bauch einer Panzerechse¹⁴⁸,
 bei einer unerwarteten Bombardierung,

- 146 Das aus dem Arabischen entlehnte Wort *кайф* (arab. كيف 'Wie?, Befinden, das schöne Nichtstun') hat im Russischen aufgrund stilistischer Verschiebungen mehrere Bedeutungen: Umgangssprachlich drückt es heute so viel wie 'im höchsten Maße seliges Vergnügen empfinden' aus. Im stilistisch niedrigeren Jargon des Drogenmilieus taucht es zudem als Umschreibung für das euphorische Gefühl während eines Drogenrauschs auf – im Deutschen in etwa vergleichbar mit dem Jargonismus *Trip*. Vgl. auch Bulanin, Dmitrij: Eintr. «кайф». In: *Словарь новых слов русского языка (середина 50-х - середина 80-х годов)*. Hg. von N. Z. Kotelova. Sankt Petersburg: 1995. S. 266.
- 147 Das Adjektiv *зыбучий* wird gängig mit Treibsand in Verbindung gebracht – einem Gemisch, das sowohl fließend als auch rieselnd zugleich ist.
- 148 Die Vokabel «бронезавр» stammt eigentlich aus der russischen Übersetzung von Dougal Dixens "The New Dinosaurs: An Alternative Evolution" (1988). Sie bezeichnet eine fiktive gepanzerte Echse, der in der deutschen Entsprechung die Benennung *Turtosaurus armatus* zugeordnet ist. Wahrscheinlicher als diese Analogie muss im «бронезавр» jedoch entweder eine Metapher oder ein militärischer Jargonismus vermutet werden, der für einen Panzer oder ein gepanzertes Fahrzeug etwa des Typs *Бронированная разведывательно-дозорная машина (БРДМ)* verwendet werden könnte. Abgesehen von der akustischen Assoziation ist auch das Bild einer gepanzerten Echse verdächtig nahe an der Erscheinung eines realen Panzers. Vermutlich wählt daher auch Hendrik Jackson in seiner Übersetzung des Gedichts an dieser Stelle die Vokabel *Panzerechse*, die das militärische Gerät offen benennt. Vgl. Stratanovskij, Sergej: *Акт агрессии тела...* (Übers. aus dem Russ. von H. Jackson). In: *lyrikline.org* (o.J.). URL: <https://www.lyrikline.org/en/poems/akt-agressii-tela-2348> (abgerufen am 24.07.2020).

Auf der Erde von Schützengräben,
 auf der Blutseite der Gesetze,
 Der Zeit Iks¹⁴⁹, der Stunde „Tsche“ und dazu
 Auf dem Mont Blanc der Abfälle,¹⁵⁰
 in einem Urinkübel und in der Scheiße,
 Und auf dem Sternenteppich
 beim Hüter des Todes hinter der Tür.¹⁵¹

Diesen Text hat Stratanovskij in zwei seiner Gedichtbände veröffentlicht: in dem Sammelband «Тьма дневная» [Finsternis des Tages] (2000) und zwei Jahre später unverändert in dem hier zitierten Bändchen «Рядом с Чечней» [Neben Tschetschenien] (2002). Beide Publikationen stellen das Gedicht in voneinander leicht abweichende, aber nicht widersprüchliche Interpretationsrahmen: In «Тьма дневная» [Finsternis des Tages], das einem thematischen Ordnungsprinzip folgt, beendet der Text einen Zyklus über Krieg und Gewalt. Hier erfüllt er den Zweck eines Schlusswortes, das in der materiellen Welt eine Allgegenwart von Gewalt konstatiert, wobei sich der Krieg zuvor von Gedicht zu Gedicht in konzentrischen Kreisen sowohl geographisch und historisch als auch von einem individuellen zu einem Massenphänomen ausweitet, gesäumt von den Texten «Война в провинции» [Krieg in der Provinz]¹⁵² und dem hier behandelten «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers].¹⁵³ Viktor Krivulin stellt zudem fest, dass auch der Titel des Sammelbandes auf eine systemische Gewaltbetrachtung hinweist: ««Тьма дневная» [...] полемически перекликается с названием знаменитого романа Кестлера, где воссоздавалась психологическая атмосфера Великого Террора.» [«Тьма дневная» [...] enthält polemische Anklänge an den Titel von Koestlers bekanntem

149 Auf die Übersetzung des Wortes *Икс* mit Hilfe des lateinischen Buchstabens *X* wurde an dieser Stelle verzichtet, da 1. dieser Laut der Eindeutigkeit halber im russischen Original ausgeschrieben wird und 2. dies auch in meiner Übersetzung einer Verwechslung zwischen *X* [ʔiks] und dem russischen Buchstaben *X* [h] vorbeugen soll.

150 Dieser Vers wirkt wie ein polemischer Verweis auf ein Motiv bei Osip Mandel'stam:

Есть ценностей незыблемая скала
 Над скучными ошибками веков

Es gibt einen unverrückbaren Fels von Werten
 über den langweiligen Fehlern der Zeitalter

(Mandel'stam, Osip: *Есть ценностей незыблемая скала...* (1914). In: Ders.: *Сочинения в двух томах*. Bd. 1: *Стихотворения (1908-1925)*. Hg. von P. M. Nerler. Moskau: 1990. S. 96. [Übers. von E.T.]

151 Stratanovskij: *Акт агрессии тела*. [Übers. von E.T.]

152 Stratanovskij, Sergej: *Война в провинции*. In: Ders.: *Тьма дневная. Стихи девятидесятых годов*. Moskau: 2000. S. 55f.

153 Vgl. dazu auch Šubinskij, Valerij: *Сергей Стратановский. Тьма дневная*. In: *Новая Русская Книга* (2001) Н. 2. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/shubinskiy-o-stratanovskom/view_print/ (abgerufen am 16.07.2020).

Roman [gemeint ist „Darkness at Noon“ (1940)], in dem die psychologische Atmosphäre des Großen Terrors wiedererschaffen wurde.]¹⁵⁴

In «Рядом с Чечней» [Neben Tschetschenien] wählt Stratanovskij für den darin enthaltenen gleichnamigen Zyklus, in dem er «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers] nochmals aufnimmt, hingegen eine chronologische Reihenfolge der Texte, die er jeweils mit ihrem Entstehungsdatum versieht. So erfahren die LeserInnen, dass dieses Gedicht mit einem konkreten historischen Ereignis verknüpft werden kann, das der Titel des Bandes und des darin enthaltenen Zyklus bereits andeutet: dem Ersten Russisch-Tschetschenischen Krieg (1994-1996). Das Jahr 1996, als Stratanovskijs Text mutmaßlich entstand, leitet zwar das Ende des Konfliktes ein, doch erst, nachdem die militärischen Gewaltanwendungen sich auf beiden Seiten zu kriegsverbrecherischen Taktiken und Menschenrechtsverletzungen (darunter Geiselnahmen und militärische Angriffe auf die zivile Bevölkerung) gegenseitig hochgeschaukelt haben. Im Gedicht selbst wird dieser Interpretationshintergrund nochmals aufgerufen, wenn offensichtlichen Kriegsmotiven (vgl. «В животе бронезавра, / при бомбометанье внезапно, / На землице окопов» [Im Bauch einer Panzerechse, / bei einer unerwarteten Bombardierung, / Auf der Erde von Schützengraben] (SeSt 12-13)) der zeitliche Rahmen «Времени Икс, часа <Ч>» [Der Zeit Iks, der Stunde „Tsche“] (SeSt 15) zugewiesen wird. In Anbetracht des Titels schafft der Buchstabe Ч gleich zweifach eine Referenz auf den Ersten Russisch-Tschetschenischen Konflikt: Zum einen kann er als Abkürzung für Чечня ‘Tschetschenien’ gelesen werden, zum anderen lässt die Spezifizierung einer ‚Stunde‘ mit Hilfe eines einzelnen Buchstabens an die militärische Zeitzonenaufteilung der Erde denken. Ihr entsprechend befindet sich Tschetschenien (und im Übrigen auch Moskau) in der sog. C-Zeit, der Zeitzone ‚Charlie‘ russ. Чарли, womit an dieser Stelle Tschetschenien als Ort auf einer nach militärischen Zwecken segmentierten Landkarte dargestellt wird.

Schon mit den ersten Versen des Gedichts wird offensichtlich, dass es sich mit den Entstehungsbedingungen eines körperlichen Gewaltaktes bei einer interpersonellen Begegnung auseinandersetzt. Gleich zu Beginn wird das Thema als Antwort auf die Frage nach den Umständen für einen physischen Angriff (lat. *aggredi* ‘angreifen’) auf die körperliche Integrität eines Gegenübers eingeführt:

Акт агрессии тела
С целью кайфа на теле другого
Производится [...]

Der Aggressionsakt eines Körpers
Mit dem Ziel der Glückseligkeit/des Rauschs auf dem Körper eines anderen
Erfolgt [...] (SeSt 1-3)

Die sexuelle Konnotation, die diese Zeilen enthalten, unterstreicht den interpersonellen Aspekt der hier angesprochenen Gewalthandlung. Angesichts dessen mag das damit verbundene Ziel «кайф» (vgl. SeSt 2) an dieser Stelle stimmig sein. Da jedoch dieser ‚Akt‘ im Gedicht explizit benannt und auf exponierte Weise im ersten Vers als ‚aggressiver Akt‘ charakterisiert wird, erscheint die Kennzeichnung der Wirkung einer Gewalthandlung als *кайф* zugleich befremdlich. Die heute gängigste Verwendung des Wortes *кайф* erfolgt – wie bereits angegeben – umgangssprachlich als Ausdruck für ein im höchsten Maße seliges Vergnügen oder davon abgeleitet als Jargonismus aus dem Drogenmilieu in der Bedeutung ‚Rausch, Trip‘.¹⁵⁵ Diese stilistische Divergenz verleiht der Einführung des Themas zunächst eine humoristische Note, die jedoch im weiteren Verlauf des Textes verklingt – wie im übrigen auch die sexuelle Konnotation der ersten Verse, die vom Rest des Gedichts nicht getragen wird. Denn sowohl der steigende Rhythmus des dreisilbigen Versschemas als auch der akkumulative und polysyndetische Aufbau des Gedichts sowie die vorrangig elliptische Form der Verse erzeugen eine Dringlichkeit, die einer ironischen Rezeptionshaltung widerstreben. Von einem parodierenden Umgang mit Gewalt, wie er später noch in den Analysen der Texte von Durs Grünbein und Elena Fanajlova festgestellt werden soll, kann bei Stratanovskij also in diesem Fall kaum die Rede sein. Vielmehr müsste in Anbetracht bereits vorliegender Befunde zu Stratanovskijs lyrischem Werk davon ausgegangen werden, dass ironische und parodistische Anklänge in Bezug auf Gewalt nur auftauchen, um diese als gewaltkaschierend und in solchen Fällen daher selbst als eine Gewaltform darzustellen. Die Literaturkritik ist sich diesbezüglich auf jeden Fall einig: «Автор неизменно сохраняет дистанцию между собой и изображаемым, но не доводит абсурд до смешного, как поступают иронисты, а порой и концептуалисты, не встает в позу более умного» [Der Autor bewahrt unverändert eine Distanz zwischen sich und dem Darstellbaren, zieht das Absurde jedoch nicht ins Lächerliche, wie es die Ironiker und zuweilen auch die Konzeptualisten tun, er nimmt nicht die Position des Klügeren ein],¹⁵⁶ folgert Aleksandr Levin. Wenn bei Stratanovskij Ironie festgestellt wird, dann nur «как способ преодоления иронии же. Как способ защиты сюжетов и тем, о которых принято говорить с иронией.» [wie ein Mittel zur Überwindung der Ironie selbst. Wie ein Schutz für diejenigen Motive und Themen, über die für gewöhnlich mit Ironie gesprochen wird.]¹⁵⁷ Er gilt als «антииронический поэт, в том смысле, что свойственные ему самому стиливые, пародийные и идеологические гримасы им же самим разоблачаются как трагически

155 Vgl. dazu Bulanin: Eintr. «кайф», S. 266.

156 Levin: Двухголовая теодицея с последующим ее опровержением. [Übers. von E.T.]

157 Ar'ev, Andrej: О Боге и боли. Поэзия Сергея Стратановского. In: Урал (2017) Н. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2017/1/o-boge-i-boli.html> (abgerufen am 16.07.2020). [Übers. von E.T.]

мотивированные» [antiironischer Lyriker, in dem Sinne, als dass er selbst die ihm eigenen stilistischen, parodistischen und ideologischen Grimassen als tragisch motivierte enttarnt].¹⁵⁸ Und für Krivulin schreibt Stratanovskij, der auch selbst zugibt, das Bewusstsein anderer gerne ad absurdum zu führen,¹⁵⁹ gar

о жизни и смерти с лагерной серьезностью, не стесняясь трагической неподнятости и исповедальной откровенности. Он говорит о том, о чем нынче в стихах как-то неудобно, неприлично высказываться без цинической гримасы, без «одежды», то есть без той обязательной речевой фигуры иронического умолчания, которая индицирует любое авторское сообщение, помещенное в контекст российской актуальной словесности. Смыслы, артикулируемые его стихами, вовсе не идеографические «маски», не ролевые имиджи [...].

über das Leben und den Tod mit einer Lager-Ernsthaftigkeit, ohne sich für die tragische Erhabenheit und die bekennende Ehrlichkeit zu genieren. Er spricht über das, worüber heute in Gedichten zu sprechen als unbequem, unhöflich gilt ohne eine zynische Grimasse, ohne jene ‚Verkleidung‘, sprich ohne jene zwingende Redefigur des ironischen Verschweigens, die jedwede Mitteilung des Autors, welche in den Kontext der aktuellen russischen Literatur eingelassen ist, indiziert. Die Bedeutungen, die seine Gedichte artikulieren, sind mitnichten ideographische ‚Masken‘, keine rollenartigen Images [...].¹⁶⁰

158 Š., M.: Vorwort zu Stratanovskijs «День посвящения». In: Арион (1994) Н. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/1994/1/den-posvyashheniya.html> (abgerufen am 16.07.2020). [Übers. von E.T.]

159 In einem Interview vertritt Stratanovskij: «Было довольно много текстов, которые я называл «стихотворениями в маске»: там я говорю не от своего лица, а от лица какого-то явно непохожего на меня персонажа. На мой взгляд, на этом построена поэзия Пригова, который говорит от лица некоего условного советского человека, советского Кандида. У него это проведено последовательно, я же маской «простого советского человека» пользовался лишь иногда. Что же касается последней книги [«Молотком Некрасова» (2014)], то в ней я пытаюсь говорить как от себя, так и от других. Стремлюсь довести до абсурда чужое сознание. [...] Другое дело – бывало так: стихотворение вроде «в маске», герой его явно не я... тем не менее чужой голос начинается сбиваться на мой голос, происходит своего рода снятие «маски».» [Es gab recht viele Texte, die ich ‚Gedichte in einer Maske‘ nannte: Darin spreche ich nicht aus meiner Perspektive, sondern aus der Perspektive einer mir offensichtlich unähnlichen Person. Meiner Meinung nach ist darauf die Lyrik Prigovs aufgebaut, der aus der Perspektive eines fiktiven sowjetischen Menschen, eines sowjetischen Candide spricht. Bei ihm erfolgt dies durchgehend. Ich hingegen benutzte die ‚Maske des sowjetischen Menschen‘ nur punktuell. Was das letzte Buch betrifft [«Молотком Некрасова» [Mit Nekrasovs Hammer] (2014)], so versuche ich darin sowohl aus meiner wie auch aus der Perspektive anderer zu sprechen. Ich strebe danach, das fremde Bewusstsein ab absurdum zu führen. [...] In anderen Fällen verhielt es sich auch so: Das Gedicht ist vermeintlich ‚in einer Maske‘, sein Sprecher bin offensichtlich nicht ich... dennoch beginnt die fremde Stimme, in meine Stimme umzuschlagen, es erfolgt sui generis ein Ablegen der ‚Maske.‘] (Larionov: Сергей Стратановский. [Übers. von E.T.]

160 Krivulin: Сквозь призму боли и ужаса, S. 178. [Übers. von E.T.]

In diesem Sinne ‚eindeutig‘ ist auch der Vorgang, der der Entstehung des körperlichen Gewaltaktes zugrunde gelegt wird: «Производится» (SeSt 3). Er wird ‚vorgenommen‘ oder ‚erzeugt‘, also nüchtern ausgeführt oder hergestellt wie ein Konsumgut. Dieses Wort ist das einzige finite Verb im gesamten Gedicht und es ist syntaktisch mit jeder der darin enthaltenen Gewaltphären verbunden. Überdies unterstellt es dem ‚Aggressionsakt‘ eine industrielle oder technische Genese und widerspricht damit grundlegend einer Betrachtung der hier aufgeführten Gewaltausprägungen als affektgeleitete Verhaltensweisen. Damit wird auch der militärisch gelöste Konflikt, der dem Text als erster Rahmen dient, zu einem rational erzeugten Gewaltakt, der eher politischen oder ökonomischen Zielen dient, denn als emotionaler Ausbruch zur Befriedigung innerer Spannungen verstanden werden soll. Im Kern macht Stratanovskij mit der Vokabel *производится* ‚wird vorgenommen/erzeugt/hergestellt‘ also deutlich, dass der physische Angriff, von dem hier die Rede ist – ein *personeller* Gewaltakt, der von einem Körper auf dem Körper eines Anderen vollzogen wird (vgl. «тела / [...] на теле другого» [eines Körpers / [...] auf dem Körper eines anderen] (SeSt 1-2)) –, einen allgemeinen, ja geradezu *systemischen* Charakter hat.

Laut Stratanovskij hat vor allem die Erfahrung des Ersten Weltkriegs entschieden dazu beigetragen, dass personelle Gewalt systemisch wurde:

Именно [Первая мировая] война нанесла мощный удар как по гуманизму, так и по христианским ценностям. Новая военная техника: пулеметы, танки и авиация, применение газов – все это привело к массовой гибели людей и к фактическому обесценению человеческой жизни.

Gerade der Krieg [der Erste Weltkrieg] versetzte sowohl dem Humanismus als auch den christlichen Werten einen massiven Schlag. Die neue Waffentechnik: Maschinengewehre, Panzer und Flugzeuge, die Anwendung von Gas – dies alles führte zu einem Massensterben der Menschen und zur faktischen Entwertung des menschlichen Lebens.¹⁶¹

Die Gewaltform der kriegerischen Auseinandersetzung, die nach Stratanovskij also ganze Nationen betrifft und zugleich das Leben des Einzelnen herabwürdigt, sticht auch in «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers] sogleich ins Auge. Doch der Krieg ist bei Weitem nicht die einzige Gewaltsphäre, die das Aufkommen des ‚Aggressionsaktes eines Körpers erzeugt‘. Vielmehr reiht er sich in ein Sammelsurium von zunächst wenig gewaltbehafteten ‚Umfeldern‘ (vgl. «в средах» (SeSt 3)) ein:

Производится в средах
текучих, сыпучих, зыбучих,
И пахучих, и губительно-жгучих,
[...]

161 Stratanovskij, Sergej: Мандельштам о гуманизме. In: Звезда (2019) Н. 8. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2019/8/mandelstham-o-gumanizme.html> (abgerufen am 16.07.2020). [Übers. von E.T.]

В молоке и крупе,
 В аравийском песке и цементе,
 В алебастре и в извести,
 в мазуте и дегте, в асбесте,
 [...] и еще
 На Монблане отходов,
 в лохани мочи и в говне

Wird vorgenommen/erzeugt in Umfeldern,
 die fließend, rieselnd, wogend sind,
 Und duftend, und tödlich brennend,
 [...]
 In Milch und Grütze,
 Im arabischen Sand und Zement,
 Im Alabaster und Kalk,
 im Schmieröl und Teer, im Asbest,
 [...] und dazu
 Auf dem Mont Blanc der Abfälle,
 in einem Urinkübel und in der Scheiße (SeSt 3-19)

Der physische Gewaltakt ‚auf dem Körper‘ eines Anderen ist hier in jedem Bereich des alltäglichen Daseins möglich: Von der Nahrung über die Gestaltung der eigenen Umgebung bis hin zu den Erzeugnissen der körperlichen Nahrungsverwertung werden elementare menschliche Notwendigkeiten zu ‚Sphären‘ der Gewalt erklärt. Die Verletzung des Anderen wird dadurch so ‚normal‘, dass im Zuge dessen sogar von einem gesetzlichen Rahmen der Gewalt die Rede ist (vgl. «на кровостранице законов» [auf der Blutseite der Gesetze] (SeSt 14)). Diese hyperbolische Totalität der Gewalt wird dabei umso eindringlicher herausgestellt, als sie gerade an verschiedenen Polen der menschlichen Existenz vorgefunden wird: in den Wirren des Krieges (vgl. z.B. SeSt 12) wie in der Ordnung von Gesetzen (vgl. SeSt 14), in der Nahrung (vgl. SeSt 7) genauso wie in den Ausscheidungen der Menschen (vgl. SeSt 16-17), in den Handlungen eines Angriffs (vgl. SeSt 1) wie auch im Vergnügen (vgl. SeSt 2), räumlich und zeitlich (vgl. SeSt 15), auf der Erde (vgl. SeSt 13) wie auch im Himmel (vgl. SeSt 18). Auch weil die Kriegsthematik des ganzen Gedichtbandes als zentraler ‚Akt‘ (vgl. SeSt 1) in diesem Text immer im Hinterkopf behalten wird, erhält Gewalt bei Stratanovskij also eine so umfassende Allgegenwart, wie in keinem anderen der hier behandelten Gedichte, wird aber nicht als Gewalt per se benannt, sondern durch ihre teilweise Ausleuchtung als ‚Alltäglichkeit‘ banalisiert (nicht banalisierend!) dargestellt. Denn von Nahrungsmitteln und Baustoffen an sich geht schwerlich die Gefahr einer Verletzung aus. D.h. der Umgang mit Gewalt ist hier bereits grundsätzlich von der Annahme geprägt, dass Gewalt unter gegebenen Umständen als solche nicht mehr angemessen registriert und verarbeitet wird.

Dabei wird ihrer Omnipräsenz auch eine zeitliche Entgrenzung unterstellt: «Времени Икс» [Der Zeit Iks] (SeSt 15). In der Bedeutung einer unbekannteren Variable würde die Festlegung des ‚Aggressionsaktes‘ auf eine Zeit «Икс» im Sinne einer ‚beliebigen‘ Zeit (während die Stunde gerade «Ч» schlägt) diesen Akt zu einer anthropologischen Konstante erheben. Diese Konstante wird nicht nur in vergangenen historischen Konstellationen sichtbar, sondern gewinnt auch im Ersten Tschetschenienkrieg exemplarische Gestalt, der 1996, zur Entstehungszeit des Gedichts, noch immer andauert.¹⁶² Diese Lesart bestätigt Stratanovskij selbst, wenn er angibt, von einer Wiederholbarkeit historischer Ereignisse überzeugt zu sein:¹⁶³

[...] все проблемы, перед которыми оказывались люди предыдущих эпох, актуальны и для человека сегодняшнего. Это связано с проблемой повторяемости русской истории: была в свое время такая теория социолога и историка Янова, согласно которой в России периодически происходит возврат к тому, что уже было. Не полный, конечно, но на каждом новом витке исторической спирали возвращается то, что, как казалось, было давно преодолено.

[...] alle Probleme, vor denen die Menschen vergangener Epochen standen, sind auch für den heutigen Menschen aktuell. Das ist mit dem Problem der Wiederholbarkeit der russischen Geschichte verbunden: seinerzeit gab es eine Theorie des Soziologen und Historikers Janov, der zufolge in Russland in regelmäßigen Abständen eine Rückkehr zu dem erfolgt, was bereits gewesen ist. Keine vollständige natürlich, doch auf jeder Windung der Geschichtsspirale kehrt etwas zurück, von dem man glaubte, es sei längst überwunden.¹⁶⁴

Krivulin zufolge sei diese Idee in Stratanovskijs Gedichten gar grundsätzlich ausgedrückt, wie er im Nachwort zum Band «Тьма дневная» [Finsternis des Tages] schreibt:

Первое же слово этой книги стихов – «псевдоморфоза» – отсылает читателя к Освальду Шпенглеру, оно своего рода ключ к тому, что и как сообщит нам «Тьма дневная». [...] Мы – те же, что и люди 37-го года. А по видимости – совсем другие. Да и мир вокруг нас притворяется свободным обществом, где художественно, но жить как-то можно. Тьма больше не спит. Однако нынче убийствен «день», и ежедневный террор обыденности подключает омерзительное

162 Die Verknüpfung des Lautes /ч/ mit dem graphischen Äquivalent von ‚Iks‘, dem russischen Buchstaben x, ist hier formal nur auf die thematischen Bereiche des Gedichts beschränkt, in denen Gewalttätigkeit und Motive des Krieges offen angesprochen werden (vgl. SeSt 3-5 und 15-17) – nur hier kommen die Buchstaben ч und x überhaupt vor.

163 Außerdem verweist der Ausdruck *Время Икс* auf Aleksandr Burcevs gleichnamigen russischen Fantasy-Film von 1992. Darin soll die Erdbevölkerung aufgrund einer selbstverschuldeten drohenden ökologischen und sozialen Katastrophe 100 Jahre in die Vergangenheit zurückgeschickt werden, um es noch einmal zu versuchen. Hierin kann erneut ein Hinweis auf die Idee von der Wiederholbarkeit historischer Ereignisse vermutet werden.

164 Larionov: Сергей Стратановский. [Übers. von E. T.]

настоящее к трагически ужасному прошлому. «Страшное», таким образом, перестает быть только «историей», которая когда-то происходила с другими. Великий Террор – это перманентное за-историческое состояние души русского человека, его незбылемое здесь-и-сейчас, а не только в 18-м или 37-м году – вот что обнаруживаешь, читая стихи Стратановского, вызванные к жизни языковой и ментальной псевдоморфозой последних лет. Источники террора – воля творца и тварная природа человека.

Das erste Wort dieses Gedichtbands – ‚Pseudomorphose‘ – verweist den Leser auf Oswald Spengler und ist auf seine Art der Schlüssel zu dem, was uns «Тьма дневная» [Finsternis des Tages] mitteilen wird und wie. [...] Wir sind dieselben, wie die Menschen des Jahres 1937. Doch dem Anschein nach sind wir ganz andere. Auch die Welt um uns herum gibt vor, eine freie Gemeinschaft zu sein, in der es mehr schlecht als recht zugeht, doch es lässt sich irgendwie leben. Die Dunkelheit blendet nicht mehr. Nun ist aber der ‚Tag‘ tödlich und der alltägliche Terror des Alltags verbindet die widerliche Gegenwart mit der tragisch furchterregenden Vergangenheit. Das ‚Schreckliche‘ hört auf diese Weise auf nur ‚Geschichte‘ zu sein, die irgendwann mal anderen wiederfuhr. Der Große Terror ist ein außergeschichtlicher Dauerzustand der Seele des russischen Menschen, sein unverrückbares Hier und Jetzt, und nicht nur im Jahr 1918 oder 1937 – dies alles erfährt man beim Lesen von Stratanovskijs Gedichten, die entstanden sind aufgrund der sprachlichen und mentalen Pseudomorphose in den letzten Jahren. Die Quellen des Terrors sind der Wille des Schöpfers und die erschaffene Natur des Menschen.¹⁶⁵

Diese in «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers] wie auch in Stratanovskijs Denken nachweisbare Grundannahme in Bezug auf den Umgang mit Gewalt mag auf den ersten Blick wie eine pessimistische Kapitulation erscheinen, die nur noch das Konstatieren von Beobachtetem zulässt. Oder wie Andrej Ar'ev in Bezug auf den ganzen Band «Тьма дневная» [Finsternis des Tages] feststellt: «[...] это диагноз, выписанный обществу рукой поэта, увидевшего [...] те цветочки и веночки зла, что скрыты от обыденного, затуманенного виртуальной реальностью взгляда». [...] es ist eine Diagnose, der Gesellschaft ausgestellt von der Hand eines Lyrikers, der [...] jene Blümchen und Kränzchen des Bösen entdeckt hat, die vor dem alltäglichen, von der virtuellen Realität vernebelten Blick verborgen sind.]¹⁶⁶ Die Frage ist nur, ob nicht dies alleine im Falle von Gewalthandlungen, deren Gewalttätigkeit dissoziiert wird, bereits als ein Vorgehen gegen eben solche Formen der Gewalt gewertet werden darf.

In der Tat geht Stratnovskijs Gedicht aber noch weiter. Denn es liefert überdies einen Erklärungs- und einen Lösungsansatz für die fatale ‚Normalisierung‘ von gewalttätigem Verhalten: Abgesehen davon, dass eine durch Krieg bedingte

165 Krivulin: Сквозь призму боли и ужаса, S. 175f. [Übers. von E.T.]

166 Ar'ev: О Боре и боли. [Übers. von E.T.]

Gewöhnung an die Gewalt¹⁶⁷ hier deren Einsickern in alle Bereiche des Alltags zur Folge hat, haben die als gewaltbedingend dargestellten ‚Umgebungen‘ eine wesentliche Gemeinsamkeit, die ihre Einordnung als ‚Sphären der Gewalt‘ bei Stratanovskij umfassender erklären kann: Es sind Massen und Gemische, deren einzelne Bestandteile nicht mehr wahrgenommen werden.

Doch was hat die Masse oder das Gemisch, in denen die einzelnen Komponenten als solche nicht zu erkennen sind, mit Gewalt zu tun? Dies lässt sich beantworten, wenn Stratanovskijs Überlegungen zu Osip Mandel'stams Humanismus-Konzept berücksichtigt werden: In seinem Aufsatz «Мандельштам о гуманизме» [Mandel'stam über den Humanismus]¹⁶⁸ reflektiert der Gegenwartslyriker verschiedene humanistische Positionen – darunter Aleksandr Bloks, Nikolaj Berdjaevs, Vjačeslav I. Ivanovs und eben auch die Mandel'stams. Aufgrund des essayistischen Charakters der Arbeit werden aber auch Stratanovskijs eigene Überzeugungen von dem laut, was (im Gegensatz zum Konzept des ‚Humanismus‘) für ihn ‚humanes‘ Handeln wäre. Im Zuge dessen taucht mehrfach das Bild des ‚fließenden, rieselnden, wogenden‘ (vgl. SeSt 4) ‚Gemisches‘ auf, das er unmissverständlich in einen Zusammenhang mit der Entindividualisierung des Einzelnen bringt, wie sie seit den beiden Weltkriegen erfahren wurde:

167 Dieses Phänomen reflektiert z.B. auch Thomas Rohkrämer in seiner Auseinandersetzung mit Ernst Jüngers Werken. Vgl. Rohkrämer, Thomas: Kult der Gewalt und Sehnsucht nach Ordnung – Ernst Jünger und der soldatische Nationalismus in der Weimarer Republik. In: Sociologus 51 (2001) H. 1/2. S. 28-48, hier S. 28.

168 Auch wenn eingehende Untersuchungen zu Mandel'stams Einfluss auf Stratanovskij derzeit noch nicht vorliegen, und letzterer angibt, die Verbindungen zu seinem ‚Lieblingsautor‘ seien auf den ersten Blick nur schwer auszumachen, ist an dieser Stelle anzumerken, dass Stratanovskij auch darauf hinweist, immer in ‚Anwesenheit‘ Mandel'stams zu schreiben: «Честно говоря, моим самым главным и самым любимым поэтом всегда был Мандельштам, и это при том, что в моих стихах найти влияние Мандельштама – сложно. Внешне у меня гораздо сильнее прослеживается влияние Заболоцкого, можно обнаружить Ходасевича и Георгия Иванова. Все это для меня самого не вполне понятно. [...] Вероятно, это один из главных парадоксов, что самый любимый поэт не оказывает на тебя влияния, но ты пишешь все время как бы в его присутствии.» [Um ehrlich zu sein war für mich der wichtigste und mein Lieblingslyriker immer Mandel'stam und das, obwohl der Einfluss Mandel'stams in meinen Gedichten nur schwer zu finden ist. Äußerlich können bei mir stärker die Einflüsse Zabolockijs nachverfolgt werden, Chodasevič ist zu finden, Georgij Ivanov. Dies alles ist auch für mich nicht ganz nachvollziehbar. [...] Wahrscheinlich ist dies eines der Hauptparadoxa, dass dein Lieblingsdichter auf dich keinen Einfluss hat, doch du immer quasi in seiner Anwesenheit schreibst.] (Kublanovskij/Stratanovskij: Разговор на питерской кухне. [Übers. von E.T.]) Ein Beleg dafür sind auch Stratanovskijs essayistische Beiträge zu Mandel'stams Gedichten, die zusätzlich von einer tiefgehenden Auseinandersetzung des Gegenwartslyrikers mit dem Akmeisten zeugen.

Человеческие массы в этой [Мировой] войне уподоблены веществу, сражения – это «аравийское месиво, крошево», а отдельный человек – ничтожная пылинка в мироздании, величина, которой можно пренебречь. Смерть в современной войне серийна, и поэтому происходит обесценение личного подвига, личной воинской доблести [...].

Menschliche Massen werden in diesem Krieg [gemeint sind sowohl der Erste als auch der Zweite Weltkrieg, die laut Stratanovskij bei Mandel'stam zu einem Konzept des Weltkrieges verschmelzen] einem Material gleichgesetzt, die Schlachten sind ‚arabischer Matsch, Gebrösel‘ und der einzelne Mensch ein nichtiges Staubkorn im Weltgefüge, eine Größe, die unberücksichtigt bleiben kann. Der Tod ist im Krieg der Gegenwart ein Serientod, weshalb eine Entwertung der persönlichen Leistung, des eigenen kriegerischen Heldenmutes einsetzt[...].¹⁶⁹

Die Umschreibung «аравийское месиво, крошево» [arabischer Matsch, Gebrösel] kann im Gedicht besonders deutlich in den Motiven «крупя» [Grütze], «аравийский песок» [arabischer Sand] und «цемент» [Zement] (vgl. SeSt 7-9) wiederentdeckt werden, die explizit als «текучие, сыпучие, зыбучие» [fließend, rieselnd, wogend] (vgl. SeSt 4) ausgezeichnet werden.

Außerdem lässt sich damit nachvollziehen, woher Stratanovskij die Grundidee von einer Gesellschaft als ‚rieselndes oder wogendes Gemisch‘ übernimmt: Sie geht wohl ebenfalls auf Mandel'stam zurück, der in seinem Essay «Пшеница человеческая» [Menschliches Getreide] (1922)¹⁷⁰ Getreidekörner als Allegorie für Menschen in der Masse verwendet:

Много, много зерен в мешке, как их ни перетряхивай, ни пересыпай, все одно и то же. Никакое количество русских, французов, англичан еще не образует народ, те же зерна в мешке, та же пшеница человеческая неразмолотая, чистое количество. [...] Человеческая пшеница всюду шумит и волнуется, но не хочет стать хлебом, хотя ее к тому понуждают, считающие себя ее хозяевами, грубые собственники, владельцы амбаров и закомов.

Es gibt viele, viele Körner im Sack, wie du sie auch schüttelst, wie du sie auch umfüllst, es sieht immer gleich aus. Keine Anzahl von Russen, Franzosen, Engländern bildet ein Volk, es sind dieselben Körner im Sack, dasselbe menschliche ungemahlene Getreide, die reine Anzahl. [...] Das menschliche Getreide lärmt und wogt überall, will jedoch kein Brot werden, obwohl es dazu gezwungen wird, von denjenigen, die sich für seine Herren halten, brachiale Besitzer, Eigentümer von Getreidespeichern und -bunkern.¹⁷¹

So wie der Krieg die Wahrnehmung von ‚Verletzungsoffenheit‘ und ‚Verletzungsmächtigkeit‘ von sich begegnenden Individuen verzerren kann, indem

169 Stratanovskij: Манделъштам о гуманизме. [Übers. von E.T.]

170 Stratanovskij thematisiert auch dieses in seinem Humanismus-Aufsatz. Vgl. ebd.

171 Mandel'stam, Osip: Пшеница человеческая. In: Ders.: Сочинения в двух томах. Bd. 2: Проза. Переводы. Hg. von P. M. Nerler. Moskau: 1990. S. 191-195, hier S. 191. [Übers. von E.T.]

er den Menschen zum ‚Material‘ entwertet, führt auch eine ausschließlich kollektivistische Betrachtung und Behandlung des Einzelnen, wie sie für Mandelštam der ‚Messianismus‘¹⁷² und für Stratanovskij später auch das sowjetische System¹⁷³ etablieren, grundsätzlich zu einer dissoziativen Normalisierung von Gewalt. Denn in der Masse, in der die Gesichter zu verschwimmen beginnen, verliert das Individuum sein Antlitz als solches, so dass der ‚Unversehrtheitspakt‘ seines Fundamentes beraubt wird.

Letzteres ist bekanntermaßen auch in der Begegnung mit der ‚Panzerchse‘ (vgl. SeSt 11) gegeben: Als Kriegs- und Unterdrückungsinstrument entfaltet der Panzer seine einschüchternde Wirkung gerade als eine ‚Erweiterung‘ des menschlichen Körpers, die eine Begegnung von Angesicht zu Angesicht verhindert. Zum einen weil dieser technische Fortsatz in seiner repressiven Funktion das Kräfteverhältnis der sich Begegnenden massiv verschiebt, so dass die eigene ‚Verletzungsmächtigkeit‘ und ‚-offenheit‘ im Anderen nicht mehr erkannt werden können. Zum anderen, weil die Maschine eine Begegnungssituation herstellt, in der nicht einmal das physische ‚Antlitz‘ des Anderen wahrgenommen werden kann: Es treffen nicht mehr Individuen aufeinander, sondern ein Panzer und sein Ziel unter vielen, ein Herrscher und eine Menge von zu Beherrschenden.¹⁷⁴

Indem Stratanovskij also eine im Rahmen repressiver oder kriegerischer Auseinandersetzungen als typisch begriffene Gewaltsituation in eine Reihe mit Motiven für die entindividualisierende Wirkung von Massen stellt, zeichnet er letztere nicht nur als gewalttätig aus, sondern weist auch auf ihre Beteiligung bei der Entstehung einer solchen Gewaltsituation hin:

Покушение на индивидуальность есть уничтожение образа Первого Человека (Адама) в человеке. Это покушение со стороны общества, коллектива, это стремление подменить уникальное серийным – характерная черта того (1920-е годы) и последующего времени [...].

Der Anschlag auf die Individualität ist die Vernichtung des Ebenbildes des Ersten Menschen (Adam) im Menschen. Dieser Anschlag seitens der Gesellschaft, des Kollektivs, dieses Bestreben, das Einzigartige durch das Serienmäßige zu ersetzen, ist ein charakteristischer Zug der damaligen (1920er Jahre) und der nachfolgenden Zeit.¹⁷⁵

Der einleitend festgestellten radikalen Reduktion der sich begegnenden und in ein Gewaltverhältnis tretenden Leiber auf das rein Körperliche (vgl. «тела /

172 Vgl. ebd., S. 192.

173 Im gleichen Aufsatz Stratanovskijs heißt es nämlich: «Тоталитарный социализм крайне упрощает структуру общества, разделяя его на управляющих и управляемых.» [Der totalitäre Sozialismus vereinfacht die Gesellschaftsstruktur im höchsten Maße, indem er diese in Herrschende und Beherrschte unterteilt.] (Stratanovskij: Мандельштам о гуманизме. [Übers. von E.T.]

174 Vgl. ebd.

175 Ebd. [Übers. von E.T.]

[...] на теле другого» [eines Körpers / [...] auf dem Körper eines anderen] (SeSt 1-2)) folgt also ein dissoziativer Umgang mit Gewalt, der durch eine Dissoziation von *Personalität* bedingt ist. Wichtig ist aber nicht nur das, was dabei als Instrument und Objekt der Gewalt (der Körper) benannt wird, sondern auch das, was dabei offensichtlich keine Rolle mehr zu spielen scheint: Hier handeln Körper, deren individuelle Merkmale nicht mehr erkannt werden. Das Erkennen und Anerkennen des Anderen erfolgt aber zunächst über sein physisches Gesicht, dem „natürliche[n] Ausdruck der Persönlichkeit und [...] Schlüssel zu seiner Person“¹⁷⁶, das sich in den Augen des Betrachters einer Menschenmenge bezeichnenderweise als erstes in der Masse auflöst.

Die Kritik an einer Betrachtung des Individuums als buchstäblich gesichtsloser Teil einer Masse bedeutet in Stratanovskijs Fall jedoch nicht, dass er sich umgekehrt für den Individualismus ausspricht. In seinem Mandel’štam-Aufsatz wird ebenso deutlich, dass der Gegenwartslyriker eine radikal individualistische Weltanschauung gleichermaßen als einen Ursprung für Gewalt ansieht. Denn auch der Individualismus bringt seiner Ansicht nach eine ‚Lust‘, oder den «кайф» (vgl. SeSt 2), an der körperlichen Verletzung hervor, wie er an Michail Lermantovs Figur des Pečorin verdeutlicht:

Печорин – индивидуалист, он осознает в себе злое, разрушительное начало, своего демона. И пишет об этом – своем «журнале»: «Зло порождает зло; первое страдание дает понятие о удовольствии мучить другого; идея зла не может войти в голову человека без того, чтобы он не захотел приложить ее к действительности...» Далее Печорин говорит, что «душа, страдающая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет и убеждается в том, что так должно».

Pečorin ist ein Individualist, er begreift in sich den Ursprung des Bösen und der Zerstörung, seinen Dämon. Und er schreibt darüber in seinem ‚Journal‘: ‚Das Böse zeugt das Böse; das erste Leiden lässt das Vergnügen am Quälen des anderen verstehen; die Idee vom Bösen kann nicht hinein in den Kopf des Menschen, ohne dass er sie realisieren wollte...‘ Ferner sagt Pečorin, dass ‚die Seele sich, während sie leidet und genießt, in allem strenge Rechenschaft ablegt und sich vergewissert, dass es notwendig sei‘.¹⁷⁷

Dieser radikale Individualismus, der sich laut Stratanovskij (in Anlehnung an Berdjaev) mit Nietzsche als die Kehrseite des Humanismus gezeigt hat, ist laut dem Gegenwartslyriker ebenfalls für die Katastrophe des Ersten Weltkriegs verantwortlich zu machen, der den Menschen zur ‚Massenware‘ degradiert hat:

Лермонтова и Ницше роднит индивидуализм, то, что Блок считал родовым признаком гуманизма. Но – и тут я отсылаю читателя к процитированному в начале моей статьи Бердяеву – в Ницше европейский гуманизм саморазрушился и перешел в собственную противоположность. Ницшеанство спо-

176 Körte/Weiss: Gesichter zwischen Erkennung und Auflösung, S. 5.

177 Stratanovskij: Мандельштам о гуманизме. [Übers. von E.T.]

собствовало росту в Европе того умонастроения, которое и привело к Первой мировой войне. Индивидуальное «печоринское» зло обернулось злом тотальным, «оптовым».

Lermontov und Nietzsche sind einander im Individualismus, dem, was Blok als immanentes Merkmal des Humanismus ansah, verwandt. Doch – und hier verweise ich den Leser auf den am Anfang meines Artikels zitierten Berdjaev – in Nietzsche hat sich der europäische Humanismus selbst zerstört und kehrte sich in sein Gegenteil um. Der Nietzscheanismus bewirkte die Ausbreitung in Europa jener Geisteshaltung, die schließlich zum Ersten Weltkrieg führte. Das individuelle ‚Pečorin'sche‘ Böse schlug um in das totale Böse, das Böse ‚en gros‘.¹⁷⁸

Wie in der Wahrnehmung einer Menschenmenge das ‚Antlitz‘ des Einzelnen in einem Gesichtermeer untergeht, führt auch eine totale Unabhängigkeit des Anderen zu einem Scheitern des ‚Unversehrtheitspaktes‘. Denn wie Levinas feststellt:

Töten ist nicht Beherrschen, sondern Vernichten, der absolute Verzicht auf das Verstehen. Der Mord übt Macht aus über das, was der Macht entkommt. Er ist noch Macht, denn das Antlitz drückt sich im Sinnlichen aus; aber schon Ohnmacht, weil das Antlitz das Sinnliche zerreißt. Die Andersheit, die sich im Antlitz ausdrückt, liefert die einzig mögliche ‚Materie‘ für die totale Negation. Töten wollen kann ich nur ein absolut unabhängiges Seiendes, dasjenige, das unendlich meine Vermögen überschreitet und das sich dadurch ihnen nicht entgegengesetzt, sondern das eigentliche Können des Vermögens paralyisiert.¹⁷⁹

Das erklärt auch die Art und Weise, auf die in «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers] über ‚Stoffe‘ und ‚Gemische‘ gesprochen wird: Zwar sind diese aus einzelnen Bestandteilen zusammengesetzt, zugleich wird jedoch auch ihre Unabhängigkeit voneinander durch den Zeilenstil des Gedichts und eine vermeintliche Zusammenhanglosigkeit der genannten Erzeugnisse suggeriert.

Doch Stratanovskij stellt in seinem Mandel'stam-Aufsatz auch fest, dass es eine Alternative zu diesen beiden gewaltfördernden Weltansichten gibt: die Anerkennung des Einzelnen als Mikrokosmos – ein vollständiges Universum, das in ein größeres Universum eingelassen ist. Er sieht diese Idee in Mandel'stams Gesamtwerk ausgedrückt, in dem eine Synthese des europäischen mit einem ‚talmudischen Humanismus‘ stattfindet. Laut Stratanovskij realisiert sich bei Mandel'stam gerade im Individuellen, das Stratanovskij explizit als «собственно человеческое в человеке» [das an sich Menschliche im Menschen]¹⁸⁰ auszeichnet, ein vereinheitlichendes Moment:

178 Ebd. [Übers. von E.T.]

179 Levinas, Emmanuel: Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität. Freiburg/München: 1987, S. 284.

180 Stratanovskij: Мандельштам о гуманизме. [Übers. von E.T.]

[...] гуманизм Манделштама имел не только европейский, но и еврейский корень, и корень этот в том, что можно назвать «талмудическим гуманизмом» [...]: «Сотворен был только один человек. Это должно служить указанием, что тот, кто губит хотя бы одну человеческую душу, разрушает целый мир, а кто спасает одну душу, спасает целый мир; не может один человек возгордиться перед другим человеком, говоря, мой род знатнее твоего рода; каждому человеку следует помнить, что для него и под его ответственность сотворен мир».

[...] der Humanismus Mandel'stams hatte nicht nur einen europäischen, sondern auch einen jüdischen Ursprung und dieser Ursprung besteht in dem, was man als ‚talmudischer Humanismus‘ bezeichnen kann [...]: ‚Erschaffen wurde nur ein Mensch. Dies sollte ein Hinweis darauf sein, dass derjenige, der auch nur eine menschliche Seele vernichtet, eine ganze Welt zerstört, und wer eine Seele rettet, eine ganze Welt rettet; ein Mensch alleine kann sich nicht über einen anderen erheben, indem er sagt: ‚Mein Geschlecht ist edler als das deine‘; jeder Mensch sollte sich daran erinnern, dass für ihn und in seiner Verantwortung eine Welt erschaffen wurde‘.¹⁸¹

Das hier verwendete Talmud-Zitat bildet laut Stratanovskij die Grundlage für ein Verständnis des Einzelnen als ‚Mikrokosmos‘, als «целый мир» [eine ganze Welt]¹⁸², der für ihn mit dem Kulturologen Aron Gurevič

[...] не просто малая часть целого, не один из элементов вселенной, но как бы ее уменьшенная и воспроизводящая реплика. Согласно идее, высказывавшейся и богословами, и поэтами, микрокосм столь же целостен и завершен в себе, как и большой мир. Микрокосм мыслился в виде человека, который может быть понят только в рамках параллелизма ‚малой‘ и ‚большой‘ вселенной.

[...] nicht einfach der kleinere Teil eines Ganzen [ist], nicht ein Element unter vielen im Universum, sondern wie dessen verkleinerte und nachbildende Replik. Entsprechend der sowohl von Theologen als auch von Lyrikern geäußerten Idee, ist der Mikrokosmos ebenso ganzheitlich und abgeschlossen in sich wie die große Welt. Der Mikrokosmos wurde in Gestalt eines Menschen gedacht, der nur verstanden werden kann im Rahmen eines Parallelismus vom ‚kleinen‘ und ‚großen‘ Universum.¹⁸³

Durch eine so gedeutete Individualität können für Stratanovskij sowohl der einkapselnde und entfremdende radikale Individualismus als auch der entindividualisierende Kollektivismus überwunden werden:

Через него [индивидуальное («один не похож на другого»)] и обретается единство человечества в Адаме.[...] Это идея единства человечества в Адаме (Адам мыслится как символ этого единства). Это утверждение о ценности каждой человеческой жизни, ибо каждый человек не ничтожная пылинка во Вселенной, а целый мир – микрокосм.

Gerade darüber [über das Individuelle (‚keiner sieht aus wie der andere‘)] wird die Einheit der Menschheit in Adam erlangt. [...] Das ist die Idee von der Einheit der Menschheit in Adam (Adam wird als Symbol dieser Einheit gedacht). Das

181 Ebd. [Übers. von E.T.]

182 Ebd. [Übers. von E.T.]

183 Ebd. [Übers. von E.T.]

ist eine Beteuerung vom Wert eines jeden menschlichen Lebens, denn jeder Mensch ist gerade kein nichtiges Staubkorn im Universum, sondern eine ganze Welt – ein Mikrokosmos.¹⁸⁴

Die Rückschlüsse, die Stratanovskij anhand von Mandel'stams Gedichten über die Ursachen für die Normalisierung von interpersoneller Gewalt und über die Auswege daraus zieht, weisen verblüffende Parallelen zu Hirschs Konzept des ‚Unversehrtheitspaktes‘ auf. Denn auch Stratanovskij betrachtet offenbar ein Wiedererkennen der ‚Andersheit des Anderen‘ als Grundvoraussetzung für die gegenseitige Anerkennung einer verbindenden Gemeinsamkeit mit dem Anderen, die bei Hirsch etwa durch die Anerkennung der beiderseitigen ‚Verletzungsmächtigkeit‘ und ‚Verletzungsoffenheit‘ gegeben ist.

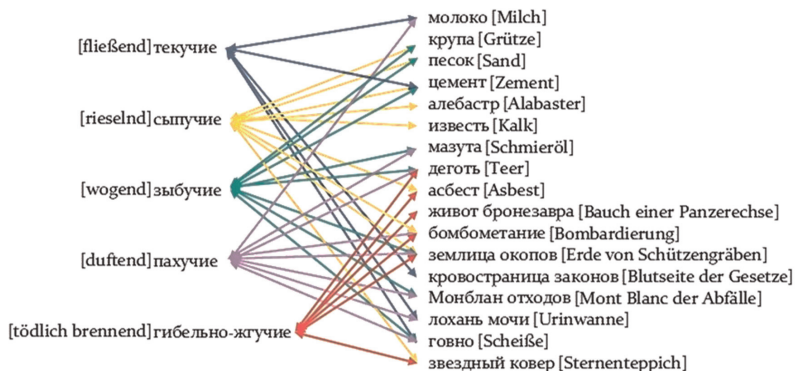
Doch realisiert Stratanovskij als Gegenentwurf zur der aus dem radikal Individuellen hervorgehenden Gewalttätigkeit der Masse auch das mikrokosmische Prinzip in seinem Gedicht? Die Antwort darauf findet sich in der Art und Weise, wie der Gegenwartssyriker die entsprechenden ‚Sphären‘ charakterisiert:

[...] в средах
текучих, сыпучих, зыбучих,
И пахучих, и гибельно-жгучих

[...] in Umfeldern,
die fließend, rieselnd, wogend sind,
Und duftend, und tödlich brennend (SeSt 3-4)

Diese Sammelattribuierung der nachfolgenden Gewaltsphären ist in zweifacher Hinsicht verwunderlich: zum einen inhaltlich, zum anderen auf Grund ihrer exponierten Abtrennung von den Bezugswörtern. In der Tat reicht zwar das Sammelurium aus, um fast alle der genannten Gewaltsphären näher auszuzeichnen. Doch geht die Semantik der Attribute wie auch die der ‚Sphären‘ innerhalb ihrer jeweiligen Gruppen teilweise so weit auseinander, dass keines der Adjektive allen ‚Sphären‘ ebenso wenig wie alle Attribute einer einzelnen ‚Sphäre‘ zugewiesen werden können – auch wenn die separierte Darstellungsform von Adjektiven und Substantiven im Gedicht genau das annehmen lässt. Faktisch entstehen aber keine linearen Bezüge zwischen den beiden Gruppen, sondern ein vernetztes Geflecht, das eine Reihe von Kombinationsmöglichkeiten realisiert:

¹⁸⁴ Ebd. [Übers. von E.T.]



Stratanovskij erzeugt auf diese Weise eine Gemengelage von unabhängigen inneren Zusammenhängen, die durch ‚Ähnlichkeiten‘ dennoch in einen größeren Bezugsrahmen integriert werden können. Trotz ihrer Zugehörigkeit zu grundlegend verschiedenen semantischen Feldern können so die ‚Sphären‘ Milch, Blut und Exkreme als ebenso wesensgleich gedeutet werden, wie in Grütze, Sand und Asbest eine Übereinstimmung mit fallenden Bomben zu finden ist.

Dieses Prinzip der ‚mikrokosmischen‘ Bezüge setzt sich auch auf anderen Ebenen des Gedichts fort: In der Literatur zu Stratanovskij finden sich vermehrt Befunde zu seinem Umgang mit dem Reim, der zwar selten und vermeintlich zufällig im Werk des Lyrikers vorkomme, der jedoch zugleich eine für das Verständnis von Stratanovskijs Gedichten essenzielle Rolle spiele. Diese bestehe darin – so z.B. Vladimir Gubajlovskij –, mit Hilfe von „weitmaschigen“ und einfachen „Knoten“ eine Art harmonieverheißenden „Bund“ der einzelnen Wörter herzustellen.¹⁸⁵ Wie auch in «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers] arbeitet Stratanovskij vorwiegend mit Assonanzen (vgl. SeSt 2, 3, 4, 6-8 und 19, 13-14 etc.) und Homoiototonen¹⁸⁶, deren Lautäquivalenzen auf der Identität von grammatischen Kategorien der Wörter beruht. Das Ergebnis mag zwar den Eindruck eines Harmoniebestrebens erwecken, in

185 Vgl. Gubajlovskij, Vladimir: Воскресение Шарикова. О стихах Сергея Стратановского. In: Новый мир (2001) Н. 7. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/gubailovskiy-o-stratanovskom/dossier_4651/ (abgerufen am 16.07.2020).

186 Vgl. z.B. «тела» [eines Körpers] (SeSt 1) – «кайфа» [der Glückseligkeit/des Rauschs] (SeSt 2) – «бронезавра» [einer Panzerechse] (SeSt 11) – «часа» [der Stunde] (SeSt 15) – «Блюстителя» [beim Hüter] (SeSt 19), «текучих» [fließend] – «сыпучих» [rieselnd] – «зыбучих» [wogend] (SeSt 4) – «пахучих» [duftend] – «жгучих» [brennend] (SeSt 5), «гибельно» [tödlich] (SeSt 5) – «именно» [nämlich] (SeSt 6), «молоке» [Milch] – «крупe» [Grütze] (SeSt 7), «песке» [Sand] – «цементе» [Zement] (SeSt 8) – «алебастре» [Alabaster] – «извести» [Kalk] (SeSt 9) – «мазуте» [Schmieröl] – «дерте» [Teer] (SeSt 10) u.v.a.m.

erster Linie wird damit aber auch auf eine allen Wörtern gemeinsame Grundbeschaffenheit, ihre ‚Ähnlichkeit‘ verwiesen, ohne sie wie die Getreidekörner im Mandel’štam-Zitat zu einem ‚Einheitsbrei‘ zu ‚zermahlen‘.

In diesen Zusammenhang kann auch Stratanovskijs fragmentarische Schreibweise und die auffällig prinzipielle Kürze seiner Gedichte eingeordnet werden:

Он работает в жанре фрагмента. Фрагмент – это всегда нечаянно выявившаяся из небытия часть целого, цитата из несуществующего текста. Стратановский – меньше всего поэт окончательных выводов и непререкаемых утверждений.

Er arbeitet im Genre des Fragments. Das Fragment ist immer ein zufällig aus dem Nichtsein des Ganzen zum Vorschein gekommener Teil, ein Zitat aus einem nicht-existent Text. Am wenigsten ist Stratanovskij ein Lyriker der endgültigen Schlussfolgerungen und unanfechtbaren Feststellungen.¹⁸⁷

Das gilt auch für das hier behandelte Gedicht: Der ausgeprägte Zeilenstil des Textes führt darin zu einer gewissen ‚Versatzstückartigkeit‘ der einzelnen Verse. Gerade deshalb stellen sich zugleich aber ebenso extreme Parallelismen in der Syntax ein,¹⁸⁸ die wiederum eine Gleichzeitigkeit von Einheit und Vereinzelnung erzeugen.

Schlussendlich ist dieses Moment in «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers] dann sogar im Falle des menschlichen Körpers zu konstatieren: Die Auflistung der Gewaltsphären enthält gegen Ende des Gedichts einen überraschenden logischen Bruch, der den Fokus von Abfällen und Ausscheidungen (vgl. «На Монблане отходов, / в лохани мочи и в говне» [Auf dem Mont Blanc der Abfälle, / in einem Urinkübel und in der Scheiße] (SeSt 16-17)) in eine radikal entgegengesetzte Richtung verschiebt:

И на звездном ковре
у Блюстителя Смерти за дверью.

Und auf dem Sternenteppich
beim Hüter des Todes hinter der Tür. (SeSt 18-19)

Dieser unerwartete Blick in den nächtlichen Himmel, gefolgt von einem Schwenk ins Metaphysische, stellt den Körper als einen Mikrokosmos im Sinne Stratanovskijs dar: Der ‚Sternenteppich‘ verweist auf den Status seines Betrachters als Teil eines übergeordneten Universums, während ‚hinter der Tür‘ des ‚Hüters des Todes‘ – als der faktisch der ‚verletzungsmächtige‘, da ‚aggressive‘ und damit todverheißende ‚Körper‘ (vgl. SeSt 1) gelesen werden

187 Gubajlovskij: Воскресение Шарикова. [Übers. von E.T.]

188 So wiederholt sich z.B. in den Versen 7-10 und 17 immer wieder das Muster ‚Präposition e ‘in‘- Substantiv 1 im Präpositiv – Konjunktion u ‘und‘- Substantiv 2 im Präpositiv‘ und in den Versen 11-14, 16 und 18-19 das Muster ‚Präposition – Substantiv 1 im Präpositiv – Substantiv 2 im Genitiv/Adjektiv im Präpositiv‘.

kann – zugleich eine eigene Welt vermutet werden darf. Denn sonst wäre hier das Bild der Tür funktionslos.

Sicherlich kann an dieser Stelle angenommen werden, dass das Motiv ‚Hüter des Todes‘ eher spezifische religiöse Glaubensvorstellungen aufgreift,¹⁸⁹ als dass es auf den irdischen Körper verweist. Dafür sprechen die biblisch anmutende Großschreibung von *Блюститель Смерти* (vgl. SeSt 19) ebenso wie die Tatsache, dass Stratanovskij sich sowohl literarisch als auch essayistisch intensiv mit religiösen Fragen und Themen auseinandersetzt.¹⁹⁰ Allerdings

189 So könnten für das Motiv ‚Hüter des Todes‘ von Kerberos über die Parzen, den Apostel Simon Petrus bis hin zu Christus bzw. Gott selbst verschiedenste Deutungsvarianten in Betracht gezogen werden.

190 Stratanovskij erklärt sich selbst zu einem «внеконфессиональный христианин» [einem konfessionslosen Christen] und das Mitgefühl gegenüber «праведному Иову» [dem rechtschaffenen Hiob] sowie eine damit verbundene ‚Angst vor Gott‘ («священный страх перед Богом» [eine heilige Furcht vor Gott]) zu seinem wichtigsten literarischen Gegenstand (vgl. Kublanovskij/Stratanovskij: Разговор на пиртерской кухне.), was auch die nachfolgenden exemplarischen Textauszüge besonders deutlich machen:

С болью наедине
С Богом наедине
Страшно остаться мне
Зверю Его охот
Рыбе Его тенет

Alleine mit dem Schmerz
Alleine mit Gott
Fürchte ich mich, zu bleiben
Dem Tier Seiner Jagden
Dem Fisch Seiner Netze

(Stratanovskij, Sergej): С болью наедине... In: Ders.: Тьма дневная. Стихи девяностых годов. Moskau: 2000. S. 115. [Übers. von E.T.]

Словно легкое перышко,
выронит Он меня
Как пушинку, отдаст меня ветру ночному

Wie eine leichte Feder,
wird Er mich verlieren/fallen lassen
Wie eine Flaumflocke, wird Er mich dem nächtlichen Wind geben

(Stratanovskij, Sergej): Словно легкое перышко... In: Ders.: Тьма дневная. Стихи девяностых годов. Moskau: 2000. S. 121. [Übers. von E.T.]

Darüber hinaus wird die enorme Relevanz religiöser Fragen für das lyrische Schreiben des Gegenwartsautors auch in seinem essayistischen Werk sowie in Aufsätzen und zahlreichen Rezensionen zu seinen Gedichten deutlich: vgl. Stratanovskij, Sergej: Антисемитизм и христианский миф. In: Звезда (2016) Н. 8. URL: <https://magazines.>

hebt sich der Blick in den Sternenhimmel heraus aus Abfällen und Exkrementen, dem Alltäglichen und Irdischen jedes Individuums. Für Stratanovskij ist eine Verbindung von Fäkalien mit dem Lebendigen, die dem Geheiligten gegenübergestellt werden, keine Seltenheit.¹⁹¹ Sie verrät etwas über seine persönlichen Glaubensvorstellungen, die eine Annäherung zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen beinhalten:

gorky.media/zvezda/2016/8/antisemitizm-i-hristianskij-mif.html (abgerufen am 16.07.2020); Zitzewitz: Religious Verse in Leningrad Samizdat; Ar'ev: О Боре и боли; Eliseev, Nikita: Клерк-соловей и Тартарен из города Москвы. Из блока материалов «Русская поэзия в конце века. Неоархаисты и неоноваторы». О стихах Сергея Стратановского. In: Знамя (2001) Н. 1. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/eliseev-o-stratanovskom/dossier_4651/ (abgerufen am 16.07.2020); Kolymagin, Boris: Слова о действительно важном. О книге Сергея Стратановского «Тьма дневная». In: Октябрь (2001) Н. 5. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/kolymagin-o-stratanovskom/dossier_4651/ (abgerufen am 16.07.2020) u.a.m. Aus diesem Grund kann auch eine religiöse Bedeutung von «кайф» [Glückseligkeit/Rausch] (vgl. SeSt 2), der im Koran einem Gläubigen im Jenseits als Belohnung verheißen wird, nicht ausgeschlossen werden.

191 Wie die folgenden exemplarischen Gedichtauszüge beweisen:

Смерть близкая дерьму,
моче, а не священным
Вещам таинственным
и вымыслам почтенным
Губолизая – в больничном коридоре

Но не говори о ней, не надо
Ни в стихах своих, ни просто в разговоре
Слишком громкие слова: memento mori
И красиво слишком, если в рифму...
Да и не в рифму тоже...

Der Tod ist der Scheiße nahe,
dem Urin und nicht den sakralen
geheimen Dingen
und würdigen Hirngespinsten
Der Lippenlecker – im Krankenhausflur

Doch sprich nicht über ihn, tu's nicht
Nicht in deinen Gedichten, nicht einfach nur im Gespräch
Zu laute Worte: memento mori
Und zu schön, wenn im Reim...
Und nicht im Reim auch...

(Stratanovskij, Sergej: Смерть близкая дерьму... In: Ders.: Рядом с Чечней. Новые стихотворения и драматическое действие. Sankt Petersburg: 2002. S. 41. [Übers. von E.T.]

Восприятие Иисуса как воплотившегося Бога (не будем здесь влезать в богословские тонкости) затемняет [...] идею служения. Получается как бы служение самому себе. Главным в его жизни при таком понимании оказываются крестный путь и крестные муки. Я раньше тоже думал, что это главное, но теперь считаю иначе. Иисус вовсе не стремился к страданию, более того, он молил Бога, чтобы «чаша сия» его миновала. Он стремился к тому, чтобы народ возвратился к Богу, а Бог снова возлюбил избранный им народ. При этом он был человеком колеблющимся, неоднократно делавшим в своей жизни выбор. Последним его выбором и было согласие на смерть. Думаю, что такой взгляд на Иисуса приемлем и для христианина, и для ортодоксального еврея, и, разумеется, для атеиста.

Die Auffassung von Jesus als dem menschgewordenen Gott (steigern wir uns an dieser Stelle nicht in theologische Feinheiten hinein) vernebelt [...] die Idee des Dienstes. So wird dieser zu einem Dienst an sich selbst. Zum Wichtigsten im Leben Jesu werden durch diese Auslegung der Kreuzweg und die Qualen am Kreuz. Ich dachte früher auch, dass dies das Wesentlichste sei, bin heute aber anderer Meinung. Das Leiden hat Jesus gar nicht angestrebt, mehr noch: Er flehte Gott an, ‚dieser Kelch‘ möge an ihm vorübergehen. Er bemühte sich darum, dass das Volk sich Gott wieder zuwenden und Gott das von ihm erwählte Volk wieder lieben möge. Dabei war er ein zaudernder Mensch, der in seinem Leben mehrfach eine Wahl traf. Und seine letzte Wahl bestand darin, den Tod zu akzeptieren. Ich denke, dass diese Sicht auf Jesus sowohl für den Christen wie für den orthodoxen Juden und selbstverständlich auch für den Atheisten akzeptabel wäre.¹⁹²

Dieses Zitat macht deutlich, dass es Stratanovskij um eine Annäherung Gottes an den Menschen geht und nicht umgekehrt. Daher besteht die metaphysische Erfahrung in seinen Gedichten nicht in einem Vordringen in göttliche Sphären, sondern in der Einordnung Gottes im Alltäglichen und Gewöhnlichen: «Борьба у Стратановского – в «повседневности»» [Gott ist bei Stratanovskij im ‚Alltag‘].¹⁹³

Dennoch kann in «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers] ein transgressives Moment festgestellt werden – nur, dass es nicht in Zusammenhang mit einem Versuch, in jenseitige Welten vorzudringen, steht, sondern der Entdeckung der mikrokosmischen Beschaffenheit des Individuums dient, das als ein Universum unter vielen in einem größeren Universum

А я только кровь и мочу
Вижу в родимой палате
и, сжавшись от боли, молчу.

Ich aber sehe nur Blut und Urin
Im heimatlichen Krankenzimmer
und, vor Schmerzen zusammengekauert, schweige ich.

(Stratanovskij, Sergej): Снова больница... In: Ders.: Стихи. Sankt Petersburg: 1993. S. 36. [Übers. von E.T.]

192 Stratanovskij: Антисемитизм и христианский миф. [Übers. von E.T.]

193 Аг'ев: О Боге и боли. [Übers. von E.T.]

verstanden wird. Daher ist die letzte ‚Sphäre‘ im Gedicht die einzige, die der auf ein Ziel hinweisenden Präposition *за* ‚hinter, über, jenseits‘ bedarf, während alle anderen Gewaltsphären mit verortenden Präposition wie *в* ‚in‘ (vgl. SeSt 3, 7-11, 17) und *на* ‚auf‘ (vgl. SeSt 13, 14, 16, 18) dargestellt werden. Und daher ist auch die Welt ‚hinter der Tür des Hüters des Todes‘ die einzige ‚Sphäre‘ im Text, der keines der Gewaltattribute (vgl. SeSt 4-5) zugewiesen werden kann. Folglich dürfte es sich bei ihr auch nicht um eine Gewaltsphäre handeln. Stattdessen würde aber das Anerkennen des mikrokosmischen Status des Einzelnen, das durch eine intensive Auseinandersetzung mit dem Gedicht offenbar angeregt wird, grundsätzlich Hand in Hand mit dem Wiedererkennen der eigenen ‚Verletzungsoffenheit‘ und ‚-mächtigkeit‘ im Anderen bei einer (idealen) Leserschaft gehen. Ex negativo wird im Text also nahegelegt, dass sich Gewalt durch das Bewusstwerden und Wahrnehmen der ‚mikrokosmischen‘ Beschaffenheit, der Personalität jedes Gegenüber, was in erster Linie über die Erfassung des Gesichtes zustande kommt,¹⁹⁴ verhindern ließe. Dabei realisiert sich das vereinheitlichende Moment auf der Strukturebene des Gedichts als mehrdimensionale ‚Verflechtung‘ und dient als poetisch erzeugtes, sublimes formsprachliches Gegenprinzip zum radikalen Individualismus sowie zur Entindividualisierung. Zudem setzt der Entwurf des Individuums als Mikrokosmos im Sinne Stratanovskijs einen dreifachen Status des Körpers voraus. Denn ein solcher Entwurf sieht vor, dass jeder Mensch sowohl eine selbstständige Einheit als auch Teil einer Außenwelt ist, deren beider Verbundenheit sich in seiner physischen Manifestation realisiert.

Auch wenn offen bleiben muss, ob sich Stratanovskij dessen bewusst war oder nicht, entspricht doch dieser Blick auf den Körper dem praktischen Ziel eines therapeutischen Vorgehens bei dissoziativen Zuständen und Handlungen. Das Ziel ist dabei, die Wahrnehmung des Körpers als Teil eines Ich, einer äußeren Welt und als die Grenze zwischen Ich und Außenwelt wieder herzustellen. Damit kann in Stratanovskijs Gedicht ein adissoziativer Ansatz festgestellt werden, der dem in der Psychologie bekannten Konzept vom ‚dreifachen Status des Körpers‘¹⁹⁵ entspricht.

Im nachfolgenden Gedicht von Draesner lässt sich ebenfalls eine Hinwendung zu einer solchen Dreidimensionalität der Physis als Ausweg aus der Dissoziation von Gewalt beobachten. Doch hier erfolgt dies mit Hilfe eines ganz anderen thematischen Zugangs und spezieller stilistischer Verfahren. Außerdem geht Draesner dazu im Gegensatz zu Stratanovskij von einer dezidiert nicht metaphysischen Körperkonzeption aus.

194 Vgl. nochmals Körte/Weiss: *Gesichter zwischen Erkennung und Auflösung*, S. 5.

195 Vgl. dazu erneut Hirsch M.: »Mein Körper gehört mir ... und ich kann mit ihm machen, was ich will!«, S. 28.

1.2. Ulrike Draesners „autopilot III“

autopilot III

1. schlaf. autopilotenwahn aus
schleudernder saftpresse gedrückt,
unten eine spur, gesicht gelöscht am asphalt,
da hat's wieder einen übern boden geschleift,
sofort aufschneit, nieren 2-fach, herz 1-fach
ausgelöst, eine saubere auf jeden fall eine
klinisch reine hirnhertz
frage und todlösung

2. endlich ein derrannter, ein losgetretener,
wie stein, motormenschenfahrer aufkrepeln
der handschuhe, scharf schneiden, neu pflanzen,
eine verbindung auf ein los,
unter aufbietung aller verfügbaren
kräfte, aller nadel- und schwertreserven,
im herzschlaggebiet erfolgreich durchmarschiert

3. schlaf. zitternder körper, doch
cardiogramm schon im normalgebiet,
alles angegangen, ausschlachtbody
müllrestsparsam, sorgen Sie sich nicht,
ein durchschlagender sukzeß, klingelt
der weiße mund, wie die taschen gebeult.¹⁹⁶

Draesners Gedicht ist im Gegensatz zu den anderen hier analysierten Texten in zweifacher Hinsicht eine Ausnahme: Zum einen ist es Teil eines Zyklus, der bislang ausschließlich als eine Einheit behandelt wurde. Zum anderen ist es zuvor schon mehrfach Gegenstand wissenschaftlicher Interpretationsversuche gewesen.¹⁹⁷ Ihnen allen gemeinsam ist die Übereinkunft, dass sich Draesners „autopilot“-Zyklus mit der Transplantationsthematik auseinandersetzt, sowie

196 Draesner: autopilot III.

197 Vgl. z.B. schon Jagow, Bettina von/Steger, Florian: Bilder des Menschen zwischen Selbstbestimmung und Fremdsteuerung. Ulrike Draesners „autopilot“-Gedichte. In: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. Hg. von dens. Heidelberg: 2004. S. 51-65; Jagow, Bettina von/Steger, Florian: Was treibt die Literatur zur Medizin? Ein kulturwissenschaftlicher Dialog. Göttingen: 2009, S. 29-34; Magenau: Der Körper als Schnittfläche, S. 110-112; Meyer: Physiologie und Poesie, besonders S. 110-115; Ertel: Körper, Gehirne, Gene, S. 82-148; Krüger-Fürhoff, Irmela Marei: Verpflanzungsgebiete. Wissenskulturen und Poetik der Transplantation. München: 2012, S. 313-320; Braun, Michael: Gedichte wollen gedacht sein. Ulrike Draesners „autopilot“-Zyklus. In: Gedichte von Ulrike Draesner. Interpretationen. Hg. von C. Jürgensen, E. Schilling und R. Zymner. Paderborn: 2020. S. 39-48.

ein Zugang zu den einzelnen Gedichten, in dem ihre individuelle formale Gestaltung kaum Berücksichtigung findet.¹⁹⁸ Allgemeiner Konsens der bereits vorliegenden Analysen ist, dass Draesner das Thema der Organtransplantation nutzt, um kritische Fragen zur Medizinethik aufzuwerfen, um auf die Willkürlichkeit der darin gezogenen Grenzen „zwischen Leben und Tod, Eigenem und Fremdem, Leib und Seele, Subjekt und Objekt“¹⁹⁹ hinzuweisen und auf die Verwischung dieser Grenzen gerade in der Transplantationsmedizin aufmerksam zu machen. Dass dabei das dergestalt ‚grenzübergreifende‘ Agieren der Mediziner ausdrücklich als ‚Gewalt‘ verstanden wird und in Anbetracht der inhaltlichen Gestaltung der einzelnen Gedichte des Zyklus auch verstanden werden soll, lässt sich an dem Spannungsverhältnis ablesen, das in den „autopilot“-Gedichten von der Forschung „zwischen der objektiv-nüchternen Sprache der Medizin(er) und dem konkreten Erleben der Betroffenen“ ausgemacht wird.²⁰⁰

Überdies zeugt aber auch die Drastik der Bilder, die Draesner in diesem Zyklus verwendet, von einer gewaltvollen Thematik:

„autopilot I“²⁰¹

die kauzangen (halber schädel)
unerbittlich, überberedt,
zerkleinern lebendige
menschen mechanisch
am rand (UD I 24-28)

„autopilot II“²⁰²

meine hände an der inneren leiche
[...] fragt da je einer, wie ich
weiter?lebe mit in den fingern (UD II 17-21)

198 Eine Ausnahme stellt lediglich die Herangehensweise von Irmela Marei Krüger-Fürhoff dar, die im vierten Text des Zyklus „pflanzstätt (autopilot IV)“ nach poetischen Verfahren sucht, mit denen Draesner die Transplantationsthematik auch formal aufgreift. Vgl. dazu Krüger-Fürhoff: Verpflanzungsgebiete, S. 313-320.

199 Ertel: Körper, Gehirne, Gene, S. 117.

200 Ebd., S. 147f.

201 Draesner, Ulrike: autopilot I. In: Dies.: gedächtnisschleifen. Gedichte. Frankfurt a.M.: 1995. S. 101. Im Folgenden werden Zitate aus diesem Gedicht mit dem Kürzel ‚UD I‘ sowie der entsprechenden Verszahl angegeben.

202 Draesner, Ulrike: autopilot II. In: Dies.: gedächtnisschleifen. Gedichte. Frankfurt a.M.: 1995. S. 102. Nachfolgend zitiert unter dem Kürzel ‚UD II‘ und der entsprechenden Verszahl.

„autopilot III“

unten eine spur, gesicht gelöscht am asphalt,
da hat's wieder einen übern boden geschleift (UD III 3-4)

„planzstätte (autopilot IV)“²⁰³

[...] nadelspitzer elektrostorm,
in meiner brust (pflanzstätte) angegangen
[...]
da werde ich (herzmade) zum langsam
zernagten, von innen,
wirt eines toten (UD IV 11-22)

Und das wirft eine zentrale Frage an den Zyklus auf: Inwieweit kann die Organtransplantation, die doch einen notwendigen medizinischen Eingriff darstellt und gemäß dem ärztlichen Ehrenkodex daher zum Wohle kranker Menschen erfolgt, als eine Gewalthandlung gesehen werden?

Das Verhältnis der Medizin zum menschlichen Körper ist ein gespaltenes: Da der medizinische Eingriff im Normalfall der Wiederherstellung der leiblichen Integrität dient, ist er zum einen gegen die Verletzung des Körpers gerichtet. Zum anderen ist er immer mit einem *Eingreifen* in den Körper, also mit einer Übertretung von dessen physischen Grenzen und daher mit einer Verletzung des ‚Unversehrtheitspakts‘ verbunden – und sei es nur in Form eines Hineinblickens zu Befundzwecken. Im Falle der Transplantationsmedizin ist dieser Widerspruch besonders prekär. Denn hier müssen (wohlgemerkt noch lebende, atmende) Körper zerstört werden, um andere defekte oder verletzte Körper ‚reparieren‘ zu können.

Genau da setzt Draesners „autopilot“-Zyklus an, der das Verfahren rund um die Transplantation von menschlichen Organen als Kombination aus lozierendem und raptivem Gewaltvorgehen²⁰⁴ andeutet: Das Vorhandensein der Verletzungsoffenheit des potenziellen Organspenders wird diesem abgesprochen, weil sein Körper nach bestimmten Richtlinien nur noch als ‚leere Hülle‘ ohne höhere Funktionen betrachtet werden darf. Daher kann dieser ‚benutzt‘

203 Draesner, Ulrike: pflanzstätte (autopilot IV). In: Dies.: gedächtnisschleifen. Gedichte. Frankfurt a.M.: 1995. S. 104. Im Folgenden zitiert unter dem Kürzel ‚UD IV‘ sowie der entsprechenden Verszahl.

204 Laut Jan Philipp Reemtsmas triadischer Gewalttypologie, die sich nach der Zweckmäßigkeit von Gewalthandlungen richtet, dient die lozierende Gewalt der Beseitigung des Körpers, weil dieser bestimmte Interessen des Täters behindert, während die raptive Gewalt die Bemächtigung des Anderen als Grund hat. Vgl. Reemtsma, Jan Philipp: Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne. Hamburg: 2008, S. 104-124.

werden, um sein organisches Material wie die Ersatzteile eines Autos andernorts zu verwenden. Die Folgen, die diese Einstellung nach sich zieht, und die Widersprüche, die sich daraus ergeben, stellt Draesner in den vier Gedichten des „autopilot“-Zyklus aus unterschiedlichen Perspektiven dar: „autopilot I“ konzentriert sich auf die Innensicht eines als hirntot diagnostizierten (vgl. „schlaf“ (UD I 1)), aber potenziell immer noch denkenden (vgl. „hinter der stirn klick klackend / ununterbrochen hieroglyphen / erfunden“ (UD I 9-11)) und fühlenden (vgl. „geschlungen zu / manie, eifersucht, angst, / scheinen vom grund auf des kopfes, / gier, freude und haß“ (UD I 11-14)) Menschen, aus der heraus ein Kontrollverlust über den eigenen Körper in Folge desintegrierender Einwirkungen auf diesen erfahren wird:

[...] doch
die kauzangen (halber schädel)
unerbittlich, überberedt,
zerkleinern lebendige
menschen mechanisch
am rand (UD I 23-28)

Bezeichnenderweise wird die leibliche Auflösung dabei durch eine Deformierung des Gesichts in ein insektenartiges Antlitz eingeläutet:

[...] an
den schläfen die für
sich sitzenden stirnbeine
eine art käfermaschine
aus tausend beweglichen teilen (UD I 2-6)

In „autopilot II“ wird die „Verdinglichung des Körpers durch die Medizin“²⁰⁵ fortgesetzt. Von nun an ist der zu ‚zerkleinernde Mensch‘ (vgl. UD I 26-27) nicht mehr ‚lebendig‘ (vgl. UD I 26), sondern nur noch „fetisch“ (UD II 12) und „body“ (UD II 7, 9). Der Wechsel zur englischen Bezeichnung für ‚Körper‘ hat dabei nicht nur eine allgemeine verfremdende Wirkung, sondern führt auch zu einer bezeichnenden semantischen Verschiebung, denn *body* hat im Englischen zwei Bedeutungen: sowohl ‚Körper‘ als auch ‚Leiche‘. Im Gegensatz zu „autopilot I“ schwenkt die Darstellung des Transplantationsvorganges im zweiten Gedicht des Zyklus in die Perspektive des Mediziners:

[...] sagt arzt zu schwester: (UD II 5)

meine hände in diesem anatomiefetisch schlittern (UD II 12)

[...] hängend
meine hände an der inneren leiche (UD II 16-17)

hebe ich das herz heraus (UD II 19)

205 Dazu auch Ertel: Körper, Gehirne, Gene, S. 129.

Dabei wird deutlich, dass auch der Transplantationschirurg nicht nur überfordert ist mit der Frage nach der ‚Verletzungsoffenheit‘ des Organspenders (vgl. „ich kann diese tafeln nicht / lesen“ (UD II 7-8)), sondern auch, dass sein Status als dessen faktischer ‚Mörder‘ (denn er entnimmt ihm seine lebenswichtigen Organe) für den Arzt eine zutiefst traumatische Einsicht bedeutet:

meine hände an der inneren leiche,
fragt da einer, ob ich lebe und wie?
hebe ich das herz heraus, zwei pulsende
lilien, fragt da je einer, wie ich
weiter?lebe mit in den fingern
dem bebenden herzvogel dieses,
jetzt, tot-toten toten? (UD II 17-23)

Der letzte Text des Zyklus, „pflanzstätte (autopilot IV)“, macht schließlich deutlich, dass die desintegrierenden Auswirkungen einer Organtransplantation auch für eine dritte Instanz gelten können: den Empfänger der Organe. Dieser erfährt durch den eigentlich lebensrettenden Eingriff einen grenzverletzenden *Eingriff* in seine leibliche Integrität, der zur Entfremdung und Objektivierung seines Körpers führt:

[...] im
zitternden körper, meinem, schlägt dieses herz,
fremdgänger [...] (UD IV 1-3)

[...] ein losgelöstes augenflattern,
so heftig flimmern diese herzwände (UD IV 5-6)

[...] nadelspitzer elektrostorm,
in meiner brust (pflanzstätte) angegangen
ein toter [...] (UD IV 11-13)

mir einflüsternder dämon, dolmetsch
eines anderen lebens (UD IV 17-18)

ich [...]
wirt eines toten (UD IV 20-22)

Hier wird erkennbar, dass auch der Organempfänger, der sich selbst mit einem fleischfressenden Insekt vergleicht,²⁰⁶ damit zu kämpfen hat, dass er seine Rolle im Transplantationstriangel als eine gewalttätige empfindet:

206 „herzmade“ (UD IV 20) kann dem Schriftbild nach sowohl als Kompositum aus *Herz* und *Made* gelesen werden als auch aus *Herz* und engl. *made* ‚gemacht, gefertigt‘. Beide Bedeutungsvarianten scheinen im Gedicht gleichwertig nebeneinander zu bestehen und auf die Zerrissenheit des Organempfängers hinzuweisen, der sich sowohl als privilegiertes Produkt der modernen Medizin (vgl. „ein sehen die / moderne medizin“

da werde ich (herzmade) zum langsam
zernagten, von innen (UD IV 20-21)

Das Gedicht „autopilot III“ hat im Zyklus eine Sonderstellung. Denn es vereint die Perspektiven von Organspendern, Chirurgen und Organempfängern genau in dem Moment, in dem sie aufeinandertreffen. Entsprechend lässt sich der formale und der thematische Aufbau des Gedichts in drei Strophen bzw. drei Abschnitte gliedern: Während die erste Strophe sich mit den Vorgängen auseinandersetzt, die bei der Bestimmung eines Menschen als eines baldigen Organspenders ablaufen, schwenkt in der zweiten Strophe die Perspektive auf den operierenden Chirurgen, der sich in gespannter Erwartung (vgl. „endlich“ (UD III 9)) an die Verpflanzung der Spenderorgane macht. In der dritten Strophe gibt anschließend der Empfänger nach der gelungenen Transplantation (vgl. „durchschlagender sukzeß“ (UD III 20)) Einblick in seine Wahrnehmung und sein Empfinden der Situation. Im Zentrum dieses Textes steht also die Dynamik der Begegnungssituation der drei Parteien, weshalb dieses Gedicht auch besonders gut geeignet ist, den Bruch mit dem Hirsch'schen ‚Unversehrtheitspakt‘ zu demonstrieren.

Um zunächst nachvollziehen zu können, warum in „autopilot III“ das Transplantationsverfahren mit Gewalt in Verbindung gebracht wird, muss das Ungleichverhältnis zwischen der ‚Verletzungsmächtigkeit‘ des Chirurgen und der ‚Verletzungsoffenheit‘ von Organspender und -empfänger berücksichtigt werden: Während die Körper letzterer mit Schwäche signalisierenden Epitheta wie ‚schleudernd‘ (vgl. UD III 2) und ‚zitternd‘ (UD III 16) versehen sind und durch den Reim „schleudernder“ – „zitternder“ in Äquivalenz zueinander treten, verwendet Draesner in der Darstellung des medizinischen Eingriffs aggressive Kriegsmetaphern:

unter aufbietung aller verfügbaren
kräfte, aller nadel- und schwertreserven,
im herzschlaggebiet erfolgreich durchmarschiert (UD III 13-15)

Auch wenn das Handeln des Mediziners eine rettende Maßnahme darstellt, vermag dieses Gefälle der Macht, das Wiedererkennen im Anderen und damit das Zustandekommen eines ‚Unversehrtheitspaktes‘ zu blockieren. Dass in „autopilot III“ genau dies passiert, wird an zahlreichen Objektivationsprozessen des Körpers deutlich, die auf mehreren Ebenen des Gedichts zu erkennen sind: Zunächst einmal ist es gänzlich durchsetzt mit Antianthropomorphismen und Verdinglichungen: Autopilot (vgl. UD III 1), Saftpresse (vgl. UD III 2), gelöschtes Gesicht (vgl. UD III 3), Aufschnitt (vgl. UD III 4), Motormenschenfahrer (vgl. UD III 10), Organe werden gepflanzt (vgl. UD III 11), Herzschlaggebiet (vgl. UD III 15), angehen (vgl. UD III 18) etc. Wesentlich ist aber,

(UD IV 7-8)) sieht als auch, einem Herzwurm gleich, eine Mitschuld an dem ‚Tod-Tod‘ (vgl. UD II 23) des früheren Organbesitzers empfindet.

dass die Auflösung der Subjektivität des Anderen ausgehend von seinem Gesicht erfolgt: „unten eine spur, gesicht gelöscht am asphalt“ (UD III 3). Außerdem bildet „gesicht“ (UD III 3) mit „nicht“ (UD III 19) eines der wenigen Reimpaare des Textes. Auch hier greift Draesner also die verdinglichende Darstellung des Spenderantlitzes aus „autopilot I“ in überspitzter Form auf, indem das Gesicht, die übersetzende Schnittstelle zum Anderen, jetzt auf brutalste Weise vollständig verschwindet. Wenn der ‚Unversehrtheitspakt‘ aber über das Antlitz der sich Begegnenden in Kraft tritt, dann fehlt in „autopilot III“ bereits die wesentliche Grundlage für einen solchen gänzlich. Bezeichnenderweise geht die ‚Löschung‘ des Gesichts mit einem antianthropomorphen Blickwinkel auf den Körper des Spenders einher, der zur „schleudernde[n] saftpresse“ (UD III 2) degradiert und damit als auszuschlachtender Apparat entwertet und mit verformten und semantisch (wie der Körper nach seinem ‚Tod‘ aus Sicht des Mediziners) ‚überfüllten‘ Bezeichnungen wie „derrannter“ (UD III 9) oder „motormenschenfahrer“ (UD III 10) belegt wird. So kann dem Verunglückten seine ‚Verletzungsmächtigkeit‘ aberkannt und er selbst, trotz seines noch lebenden Körpers, für tot erklärt werden.

Nicht zuletzt spielen dabei auch wirtschaftliche Aspekte eine Rolle. Denn der ‚Motormensch‘ kommt bereits als Formel bei Anson Rabinbach vor, der in seinem 1990 erschienenen Standardwerk der Arbeitswissenschaften „The Human Motor“ dem interdisziplinären Denken des Körpers als Mechanismus aus Kraft und Arbeit im 19. Jahrhundert nachgeht.²⁰⁷ Eingebettet in ein Gedicht, das sich mit der Transplantationsthematik beschäftigt und dabei das Klischee vom Arzt aufgreift, der sich an dem Leid seiner Patienten bereichert (vgl. „wie die Taschen gebeult“ (UD III 21)), wird der Entwurf des Menschen als Maschine also auf die Spitze getrieben: Ist der Körper bloß eine Maschine, so stellt er immer ein potenzielles Ersatzteillager dar, das bei Funktionsverlust wie ein Wrack ausgeschlachtet (vgl. „ausschlachtbody“ (UD III 18)) werden darf. Kein Wunder also, dass „autopilot III“ in der Forschungsliteratur zu Draesners Zyklus eine außerordentlich fortgeschrittene Degradierung des Subjekts attestiert wird.²⁰⁸

Eine antianthropomorphe Sichtweise auf den Körper kennzeichnet in Draesners Gedicht aber nicht nur die Einstellung zum Spender. Sie lässt sich auch in Bezug auf den Chirurgen und den Organempfänger ausmachen: So bedeutet das Überleben des Patienten nach dem Transplantationseingriff und die Wiederherstellung seiner physischen Funktionen nichts weiter, als dass er wie ein Wagen nach der Reparatur wieder ‚angeht‘ (vgl. UD III 18). Während der Mund des Chirurgen seinerseits wie ein Apparat „klingelt“ (UD III 20) und durch einen verfremdenden Vergleich (vgl. „wie die taschen gebeult“ (UD III

207 Vgl. Rabinbach, Anson: Motor Mensch. Kraft, Ermüdung und die Ursprünge der Moderne. Wien: 2001.

208 Vgl. dazu beispielsweise Ertel: Körper, Gehirne, Gene, S. 131.

21)) weiter verdinglicht wird, degradiert seine Sprache zu mechanischen Ausdrücken, deren Automatismus angesichts der emotionalen Aufgewühltheit seines Gegenübers wie blanker Hohn wirkt:

alles angegangen, ausschlachtbody
 müllrestsparsam, sorgen Sie sich nicht,
 ein durchschlagender sukzeß, klingelt
 der weiße mund, wie die taschen gebeult (UD III 18-21)

Draesner wählt an dieser Stelle die veraltete Vokabel *Sukzeß*, obwohl sie hinsichtlich der Anzahl der Buchstaben, der Silben und der metrischen Struktur des Verses problemlos durch *Erfolg* ersetzt werden könnte. Abgesehen von einer vielleicht subjektiv als höher bewertbaren Expressivität von *Sukzeß*, umfasst das semantische Spektrum dieses Wortes aber neben 'Erfolg' und 'Gelingen' außerdem die Bedeutung 'Fortgang' (von lat. *successus* 'Erfolg, Gelingen, Fortgang'). Folglich ist es dem Abgeschlossenheit vermittelnden *Erfolg* in gewissem Sinne sogar entgegengestellt und wirkt angesichts des Verlusts eines Lebens, der der Rettung des Organempfängers zwingend vorausging und daher im Bewusstsein der Beteiligten weiter präsent sein müsste, umso kälter und gleichgültiger. Überdies klammert die auffällige s-Alliteration in „sorgen Sie sich nicht“ (UD III 19) die Verneinung in dieser Aussage aus, so dass sie sich formal verkehrt und damit ihre wahre Bedeutung für den Empfänger und die LeserInnen preisgeben kann.

Diese Art Sprache und der antianthropomorphisierende Blick auf den Anderen zeigen also an, dass in Draesners Gedicht im Hintergrund Abspaltungsprozesse ablaufen, die die Begegnungssituation zwischen Mediziner, Organspender und -empfänger prägen und gestalten. Auf diese Weise können die Beteiligten die Verletzungsoffenheit des jeweils anderen dissoziieren, um das endgültige ‚Töten‘ des Spenders und die physische Verletzung des Organempfängers zu rechtfertigen. Problematisch daran ist, dass dabei auch die eigene Verletzungsoffenheit übergangen wird, was den dissoziativen Umgang mit dem Schmerz des Anderen wie mit seinem eigenen systemisch werden lässt. Daher finden sich dissoziative Momente auch in den Handlungen und dem Wahrnehmen aller drei Beteiligten. Der euphemistische Sprachgebrauch ist dafür ein erstes Anzeichen:

ausgelöst, eine saubere auf jeden fall eine
 klinisch reine hirnherz
 frage und todlösung (UD III 6-8)

endlich ein derrannter, ein losgetretener (UD III 9)

müllrestsparsam [...]
 ein durchschlagender sukzeß [...] (UD III 19-20)

Darunter kann auch die Bezeichnung „schlaf“ (UD III 1, 16) für die Bewusstseinslosigkeit von Organspender und -empfänger gleichermaßen gezählt werden. Da diese für die Beschreibung sowohl des ‚toten‘ Körpers des Spenders als auch des später wieder erwachenden Empfängers verwendet wird, weist dies auf eine Mehrdeutigkeit von ‚Schlaf‘ als Zustand des gedämpften Bewusstseins hin. Schließlich wird letzteres bei Draesner offensichtlich sowohl zur Bedingung für die Entnahme als auch für das Empfangen von lebenswichtigen Organen gemacht. Überdies knüpft Draesner den Zustand *Schlaf* mit Hilfe einer Lautäquivalenz an eine buchstäblich zentrale Charakteristik der Chirurgentätigkeit: das „scharf schneiden“ (UD III 11; Herv. von E.T.). Das Wort *scharf* befindet sich exakt in der Mitte des Gedichts und verleiht assoziativ durch den unreinen Reim zu „schlaf“ (UD III 1, 16) diesem eine andere Qualität – eine, die von der Vorstellung des Schlafes als ein friedfertiger Zustand abrücken lässt.

Auch die Verwendung militärischen Vokabulars zur Beschreibung des Transplantationseingriffs aus der Perspektive des Chirurgen (vgl. UD III 13-15) zeugt von einem Selbstvergessen des Mediziners: Kritisch sind Kriegsmetaphern an dieser Stelle nicht nur, weil sie die Distanz zum menschlichen ‚Material‘ ermöglichen und rechtfertigen, sondern auch, weil sie dem Umgang mit dem fühlenden Körper (der doch mehr als eine bloße Zusammensetzung seiner Gewebeeinheiten darstellt) ein System zugrunde legen, in dem gerade die vermeintliche Schwäche des Körpers, seine Verletzungsoffenheit, zugunsten einer gesteigerten ‚Verletzungsmächtigkeit‘ prinzipiell weggedrillt wird.²⁰⁹

Des Weiteren arbeitet Draesner im Gedicht auffällig oft mit partizipialen Verbalformen: auf nur drei Infinitive („aufkrepeln“ (UD III 10), „schneiden“ und „pflanzen“ (UD III 11)) und zwei finite Verben („sorgen Sie sich nicht“ (UD III 19), „klingelt“ (UD III 20)) kommen insgesamt zwölf Partizipien: „schleudernder“ und „gedrückt“ (UD III 2), „gelöscht“ (UD III 3), „geschleift“ (UD III 4), „ausgelöst“ (UD III 6), „derranter“ und „losgetretener“ (UD III 9), „durchmarschiert“ (UD III 15), „zitternder“ (UD III 16), „angegangen“ (UD III 18), „durchschlagender“ (UD III 20), „gebeult“ (UD III 21). Als Mittelform zwischen Verb und Adjektiv drückt das Partizip entweder passive Handlungen aus oder fungiert beschreibend. Folglich sind alle drei beteiligten Parteien durch eine passive Präsenz gekennzeichnet, die nicht auf ein aktives Partizipieren an dem Geschehen, sondern eher auf ein Aushalten des Geschehens hindeutet. Dies gilt für den Spender im selben Maße wie für den Chirurgen und den Organempfänger. Denn die Wiedergabe des Transplantationseingriffs aus Sicht letzterer mag zwar punktuell Verben enthalten, die formal aktives Handeln darstellen, doch diese sind 1. ohne konkreten Subjektbezug

209 So beginnen z.B. Angehörige des US Marine Corps sich selbst ab einem bestimmten Zeitpunkt ihrer Ausbildung als ‚Jarheads‘ zu bezeichnen: leere Gefäße, die durch das entbehrensreiche Leben als Marine neu ‚gefüllt‘ werden sollen – was auch ihr charakteristischer kreisförmiger Haarschnitt ausdrücken soll.

(vgl. die Infinitive UD III 10-11) und drücken daher eine Distanz zu der entsprechenden Handlung aus, zwingen 2. als Imperativ (vgl. UD III 19) Handlungen wiederum auf oder dienen 3. erneut der Abspaltung eines Körperteils des handelnden Subjekts (vgl. UD III 20).

Auch die syntaktische Einbettung des Begriffs ‚Autopilotenwahn‘ (vgl. UD III 1) impliziert, dass menschliches Handeln und Wahrnehmen von Automatismen – zu denen auch die normale Dissoziation zählt – bestimmt werden: Zum einen gibt die Satzstellung der ersten beiden Verse vor, „aus“ (UD III 1) als Präposition zu lesen, die den ersten mit dem nachfolgenden Vers durch ein Enjambement verknüpft: „aus / schleudernder saftpresse gedrückt“ (UD III 1-2). Wird die erste Zeile jedoch für sich allein genommen, kann es auch als Adverb und der erste Vers damit als eigenwertige Aussage interpretiert werden, die den Hirntod eines Menschen als Ende des ‚Autopilotenwahns‘ darstellt: „1. schlaf. autopilotenwahn aus“ (UD III 1). Für die übrigen Parteien, deren Denken und Handeln weiterhin Automatismen folgt – darunter eben auch die Objektivierung des Verunglückten, die ‚Auslöschung‘ seines Gesichtes und seiner menschlichen Merkmale, um eine Rechtfertigung für den Bruch mit dem ‚Unversehrtheitspakt‘ zu haben –, gilt dies natürlich nicht.

Hieran wird erneut deutlich, dass Draesners Zyklus nicht darauf abzielt, das Klischee vom kaltblütigen, geldgierigen ‚Halbgott in Weiß‘ zu bedienen, sondern aufzuzeigen, wie in der Begegnung zwischen Arzt und Patient Gewalt entstehen kann. Daher kann man nachvollziehen, warum der Mediziner bereits das physische Gesicht des Organspenders dissoziieren muss, warum dieser zu einem gefühllosen Apparat und „ausschlachtbody“ (UD III 17) wird: weil die Anerkennung seiner Verletzungsoffenheit ein Wiedererkennen der eignen Verletzungsoffenheit des Chirurgen zur Folge hätte, so dass im Normalfall jeder *Eingriff* in die physische Integrität des Patienten für ihn ein Trauma nach sich ziehen kann.

Die Abspaltung und Trennung der drei Parteien voneinander ist also ein wesentliches Merkmal ihrer Beziehung. Nachdem die Darstellung ihrer jeweiligen Innenansichten auf die einzelnen Texte des Zyklus zunächst verteilt und damit diese voneinander separiert werden, wird die Art ihrer Zusammenführung in „autopilot III“ also für die Darstellung der Ursachen der Gewalttätigkeit in der Organspender-Mediziner-Organempfänger-Begegnung genutzt. Denn zunächst teilt auch das dritte Gedicht des Zyklus demonstrativ die drei Beteiligten wiederum feinsäuberlich auf drei nummerierte Strophen auf, so dass sich deren psychische und emotionale Prozesse bezüglich des Transplantationsverfahrens und seiner Folgen nicht unbedingt überschneiden müssen.

Mit der Nummerierung der einzelnen Betrachterstandpunkte greift Draesner dabei ein Verfahren auf, das sie auch übergeordnet in den Überschriften der einzelnen Gedichte des Zyklus einsetzt. Diese tragen jeweils eine römische

Zahl von I bis IV. Da „pflanzstätte (autopilot IV)“ deutlich macht, dass durchaus auch andere Optionen der Betitelung möglich gewesen wären, die Nummerierung der vier Texte aber konsequent und – wie angenommen werden darf – bewusst durchgehalten wird, kann hinter dieser Form der Anordnung eine semantische Funktion vermutet werden, die sich wie folgt aufschlüsseln ließe: Zunächst fällt auf, dass Draesner in „autopilot III“ die Aufteilung der drei Perspektiven mit arabischen Zahlen vornimmt, während die Überschriften der Gedichte römische Ziffern tragen. Der Grund dafür ist, dass die Gedichttitel nicht nur einen nummerierenden Zweck haben, sondern auch die jeweilige Spezifik der Begegnungssituation der im Text thematisierten Subjekte *abbilden*: In „autopilot I“ ist der Organspender allein mit seiner eigenen Befindlichkeit (I), in „autopilot II“ treffen zwei Körper, der des Spenders und der des Chirurgen, aufeinander (I + I), „autopilot III“ bringt die drei Subjekte Spender, Chirurg und Empfänger (I + I + I) zusammen, so dass in „pflanzstätte (autopilot IV)“, nach der Transplantation, in logischer Konsequenz es de facto nur noch zwei Körper und damit auch nur zwei Einheiten (I und V) innerhalb des nummerierenden Zeichens geben kann. Eine dieser Einheiten ist aber von der Gestalt, dass sie wie der Empfänger eigentlich eine „verbindung“ (UD III 12) von zwei Einheiten, also zwei Körpern darstellt: $IV = I + \vee$. Damit ließe sich auch erklären, warum Draesner vier Texte benötigt, um nur drei Sichtweisen auf die Gewalttätigkeit des medizinischen Eingriffs zu thematisieren: weil so zum einen ein weiteres Gedicht dem Zusammentreffen der drei Parteien dienen und zum anderen die Thematik der Texte auch formal-bildhaft dargestellt werden kann.

Speziell in „autopilot III“ wird die formale Bedeutungsgenerierung mit Hilfe der numerischen Ebene²¹⁰ des Gedichts fortgesetzt: Abgesehen davon, dass es sich bei diesem um den *dritten* Text des Zyklus, bestehend aus drei Strophen, handelt, die drei Blickwinkel auf das Transplantationsprozedere darstellen, lässt sich entsprechend dem ‚Schwund‘ des Spenderkörpers infolge der Entnahme seiner Organe auch eine zunehmende Reduktion des Strophenumfangs konstatieren. Die Anzahl der Verse nimmt mit jeder Strophe kontinuierlich von acht auf sieben und schließlich auf sechs Verse ab. Dabei ist anzunehmen, dass die Zahl *sechs* nicht willkürlich für die letzte Strophe gewählt wurde. Denn zu deren einzigartigen mathematischen Besonderheiten gehört, dass sie in zweifacher Hinsicht eine Verbindung der Zahlen eins (I), zwei (II) und drei (III) ist – nämlich ihre Summe und ihr Produkt. Überdies beläuft sich die Gesamtanzahl der Verse auf 21, ein Produkt aus drei und sieben, die in der

210 Diese scheint in Draesners Zyklus generell von Bedeutung zu sein. Denn die Nummerierung der vier Gedichte entspricht bezeichnenderweise auch den Seitenzahlen, auf denen diese im Band abgedruckt sind.

Zahl 37 auch an anderen Stellen des Textes gemeinsam auftauchen: So bestehen der dritte und der vierte Vers parallel aus sieben Wörtern, zwölf (Quersumme = drei) Silben und 37 Buchstaben.

Die Besonderheit der Zahl 37 besteht darin, dass sie als sog. Mirpzahl, eine Zahl, die vor- und rückwärtsgelesen eine Primzahl (PRIM – MIRP) ergibt, anagrammatische Merkmale hat. Für Draesner offenbart das Anagramm, das zu ihren präferierten poetischen Verfahren gehört, eine Verbindung zwischen unterschiedlichen Zeichenkörpern, die von einem gemeinsamen „Knotenpunkt“ in „verschiedene, auch konträre Richtungen“ weisen. Denn sie „interessiert, wie Sprache spiegelt, daß sie ein Netz mit Knoten ist“.²¹¹ Vor diesem Hintergrund kann die gesamte Transplantationsthematik bei Draesner als Auseinandersetzung mit anagrammatischen Strukturen gelesen werden, da auch die Organtransplantation genau genommen einen ‚Knotenpunkt‘, eine „verbindung“ (UD III 12) zwischen Spender, Empfänger und Mediziner offenbart: nämlich das für sie alle lebenswichtige jeweilige Organ, das ihnen allen gemeinsam ist und damit den unanzweifelbaren Beweis ihrer *gemeinsamen* Verletzungsoffenheit darstellt.

Auf diesen Subtext des „autopilot“-Zyklus wird in „autopilot III“ auf verschiedenen Ebenen hingewiesen. Denn sowohl im Wortbestand als auch in den Laut-, den graphischen und den metrischen Strukturen des Gedichts wird das anagrammatische Prinzip parallel zu den dissoziativen Prozessen aufgegriffen: So verwendet Draesner in „autopilot III“ ungewöhnlich oft einen spondeischen Versfuß – insgesamt neun Mal (vgl. UD III 1, 5, 8, 10, 11, 16, 20). Da der Spondeus in der akzentuierenden Metrik nur schwer realisierbar ist, zeigt sein häufiger Einsatz hier nicht nur Draesners virtuosen Umgang mit Sprache, sondern verweist auch auf eine Semantisierung des Metrums: Historisch gilt der Spondeus als Versmaß des Opferliedes, was angesichts der behandelten Thematik zunächst passend erscheint. Denn was ist eine Organspende anderes als ein Opfer, ob nun aus Sicht des Spenders, des Empfängers oder von deren Angehörigen. Andererseits entsteht innerhalb eines spondeischen Versfußes aber auch eine Art Kontaktstelle, die zwei Silben zu einander so in Verbindung setzt, dass auf der metrischen Ebene der einzelnen Verse Palindrome entstehen: // (vgl. UD III 1, 16), -/-/-/-/-/- (vgl. UD III 5), -/-/ (vgl. UD III 6, 8, 10, 20), -/-/-/-/-/ (vgl. UD III 11).

Die graphische und lautliche Ebene des Textes greift dieses Gestaltungsprinzip dann mit Hilfe zahlreicher Digraphe, Homöoprophone und anagrammatischer Buchstabenformationen auf: vgl. *autopilotenwahn* (vgl. UD III 1), *schleudernder*, *saftpresse* (vgl. UD III 2), *boden* (vgl. UD III 4), *sofort*,

211 Zu Draesners Anagramm-Verständnis und ihrer Vorliebe für dieses Stilmittel vgl. Schlösser, Christian: Gespräch mit Ulrike Draesner. In: Deutsche Bücher. Forum für Literatur. Autorengespräch – Kritik – Interpretation 35 (2005) H. 4. S. 269-287, hier S. 281.

aufschnitt, *nieren* (vgl. UD III 5), *saubere*, *jeden*, *fall* (vgl. UD III 6), *klinisch*, *hirnherz* (vgl. UD III 7), *derranter*, *losgetretener* (vgl. UD III 9), *motormenschenfahrer* (vgl. UD III 10), *aller* (vgl. UD III 13, 14), *herzschlaggebiet*, *erfolgreich* (vgl. UD III 15), *zitternder* (vgl. UD III 16), *cardiogramm* (vgl. UD III 17), *alles*, *angegangen*, *ausschlachtbody* (vgl. UD III 18), *müllrestsparsam* (vgl. UD III 19), *gebault* (vgl. UD III 21) und ganz besonders bezeichnend in dem im Plural verwendeten und als einzigem großgeschrieben Pronomen *Sie sich* (vgl. UD III 19).

Einen ähnlichen anagrammatischen Effekt haben im Bereich der Stilmittel des Gedichts die Apokoinus (vgl. UD III 1, 10) sowie die zahlreichen Enjambements (vgl. UD III 1-2, 5-8, 10-11, 13-14, 20-21), verstärkt von mehreren Hyperbata (vgl. UD III 2, 6, 8), die einzelne Aussagen auf syntaktischer Ebene dergestalt verbinden, dass sie nicht mehr uneindeutig einem einzigen der drei Subjekte zugewiesen werden können und deren Perspektiven ineinanderzugleiten beginnen.

Gleiches spielt sich auch auf der intertextuellen Ebene des Gedichts ab: Wie Anna Alissa Ertel in ihrer Untersuchung des „autopilot“-Zyklus schon festgestellt hat, zeichnet sich dieser gerade durch einen hohen Grad an Intertextualität aus.²¹² Zwar zieht Ertel daraus die Konsequenz, dass die „Zitattechnik“ im autopilot-Zyklus „als Ausdruck der Selbst-Entfremdung, der Hybridisierung und der Auflösung der Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem“²¹³ gedeutet werden kann. Draesner selbst spricht dabei jedoch auch von einer „Stimmenkreuzung“ oder „Stimmenüberlagerung“, bei der das Gedicht als *Anlagerung* um „einzelne Wörter, Fetzen, Metaphern“ wie um „Kerne“ herum entsteht.²¹⁴ Dies indiziert wiederum eine Betrachtung der Zitattechnik bei Draesner als ein Verfahren, das dem desintegrierenden Erleben einer ‚Selbst-Entfremdung‘ oder ‚Auflösung von Grenzen‘ entgegengerichtet ist, weil es im Sinne der anagrammatischen Struktur der Sprache in Draesners Vorstellung ein „Netz mit Knoten“²¹⁵ knüpft, also auf eine Erweiterung des Sprachkörpers zielt, die von den RezipientInnen wahrgenommen werden sollen. Und zu dieser Grundtendenz tragen in „autopilot III“ dann auch die auffällig zahlreichen Kompositabildungen bei: Von insgesamt 32 Substantiven sind zwölf zusammengesetzt aus zudem teilweise antonymen Begriffen (vgl. „autopilotenwahn“ (UD III 1), „hirnherz“ (UD III 7), „todlösung“ (UD III 8), „motormenschenfahrer“ (UD III 10)), so dass festzuhalten wäre, dass gerade die *Verbindung* von Gegensätzen in diesem Gedicht allgegenwärtig ist.

212 Vgl. Ertel: Körper, Gehirne, Gene, S. 117-118. Ertel sieht dabei Bezüge zu Gedichten von Durs Grünbein, Thomas Kling und allen voran Friederike Mayröcker.

213 Ebd., S. 139.

214 Pftzing, Boris: Lyrische Schleifarbeit. Interview mit Ulrike Draesner. In: GrauZone 2 (1996). S. 12-13, hier S. 13.

215 Zu Draesners Anagramm-Verständnis vgl. nochmals Schlösser: Gespräch mit Ulrike Draesner, hier S. 281.

Während also in „autopilot III“ dem Bruch des ‚Unversehrtheitspaktes‘ in der Arzt-Patient-Beziehung diverse Abspaltungsprozesse zugrunde gelegt werden, verwendet Draesner parallel poetische Textverfahren, die im Gegenzug von verbindendem Charakter sind und folglich von einem für die Leserschaft erfahrbaren²¹⁶ adissoziativen Vorgehen des Gedichts in seinem Subtext zeugen. So wird der Körper in eine Dynamik aus seiner Verbundenheit und Separation mit dem Anderen eingebettet, die seinen Status als diejenige Grenze manifestiert, an der beides, sein Sein als Ganzes und als ein Teil, zugleich evident wird. Dieser Befund spiegelt zum einen Draesners eigenes poetisches Verständnis wider, dem eine Betrachtung des Gedichts als Raum zugrunde liegt, in dem sich das Außen und das Innen des Körpers treffen können.²¹⁷ Zum anderen zielt diese Darstellungsform von Körperlichkeit auf das Evidentwerden eines dreifachen Status des Körpers: als Teil des Ich, der Außenwelt und der Grenze zwischen Ich und Außenwelt. Und diese Dreiförmigkeit, die aus psychoanalytischer Sicht als eine Basis der Therapie dissoziativer Symptome angesehen wird,²¹⁸ kann, wie sich zuvor gezeigt hat, auch im Gedicht von Stratanovskij nachgewiesen werden.

1.3. Fazit

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sowohl Draesners „autopilot III“ als auch Stratanovskijs «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers] Gewalterfahrungen in Bezug auf eine körperliche Perspektive darstellen. Zugleich konnte aufgezeigt werden, dass die darin thematisierten Formen von Gewalt sowohl ein dissoziiertes Gewalterleben erzeugen als auch selbst die Produkte von Abspaltungsprozessen sein können. Letztere stehen dabei sowohl bei Stratanovskij als auch bei Draesner im Zusammenhang mit der Dissoziation von individuellen physiognomischen Merkmalen, die in der Masse aufgelöst oder blockiert werden, bis hin zu ihrer gewaltsamen ‚Auslöschung‘. Bemerkenswert ist, dass beide Gedichte überdies in ihrem adissoziativen Vorgehen demselben Ansatz folgen: der Wiederherstellung des dreifachen Status des Körpers, der von den RezipientInnen als Einheit, als Teil einer übergeordneten Einheit und gleichermaßen als Verbindungslied zwischen diesen beiden Ebenen erfahren werden soll. Das entspricht der psychoanalytischen Einsicht,

216 Für die Beteiligten im Gedicht selbst gilt dies freilich nicht.

217 Zur ‚Poetik des Körpers‘ bei Draesner vgl. Ertel: Körper, Gehirne, Gene, S. 82ff.

218 Vgl. dazu Hirsch M.: »Mein Körper gehört mir ... und ich kann mit ihm machen, was ich will!«, S. 28.

dass auf diese Weise der Desintegration bei dissoziativ erlebten Gewalterfahrungen entgegengewirkt werden kann.²¹⁹ Während Stratanovskij dazu allerdings auf ein metaphysisches Konzept des Körpers zurückgreift,²²⁰ wird in Draesners ‚Körperlyrik‘²²¹ ein gerade nicht metaphysischer Zugang zur Mehrdimensionalität und Komplexität des menschlichen Körpers gesucht.

219 Vgl. z.B. ebd., S. 28ff.

220 Literaturhistorisch mag dies aus der germanistischen Perspektive wie eine Wiederbelebung des Metaphysischen in der Lyrik wirken. Tatsächlich hat sich die ‚metaphysische Linie‘ in Russland aber als eine bis heute durchgehend präsenste Strömung in der russischsprachigen Untergrundliteratur und nichtoffiziellen zweiten Kultur der Sowjetunion herausgebildet. Sie entstand im Rückgriff auf den russischen Symbolismus und das silberne Zeitalter. Vgl. dazu Zitzewitz: Religious Verse in Leningrad Samizdat.

221 Zum Begriff der ‚Körperlyrik‘ und seine Anwendung auf Draesners Gedichte vgl. Zemanek, Evi: Gegenwart (seit 1989). In: Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. Hg. von D. Lamping. 2. überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart: 2016. S. 472-482, hier besonders S. 473f.; Meyer: Physiologie und Poesie, besonders S. 110-117.

2. Kapitel: Wie unsere Wahrnehmung verletzt – Gewalt und das imaginierte ‚Antlitz‘

Hirsch geht davon aus, dass Gewaltsamkeit zwar „über den Körper und seine symbolisch semantische Prägung“ wahrnehmbar wird, „selbst aber nicht – im engen Sinne – körperlicher [...] Herkunft sein“ muss.²²² Folglich können die ‚Verletzungsoffenheit‘ und die ‚Verletzungsmächtigkeit‘ eines Individuums nicht ausschließlich physischer Natur sein, weshalb auch sein ‚Antlitz‘, das den ‚Anruf der Andersheit‘ aussendet, mehr als eine körperliche Manifestation haben muss. Das, was wir *sehen*, die physischen Charakteristika eines Gegenübers, ist denn auch grundsätzlich zu unterscheiden von dem, was wir an einer anderen Person alles *wahrnehmen* können. Wenn wir jemandem begegnen und uns einen Eindruck von ihm verschaffen, dann tun wir dies, mit Walter Lippmann gesprochen,²²³ automatisch im Rahmen stereotyper Systeme, die geordnete, beständige, aber nicht vollständige Vorstellungen einer möglichen Welt ausbilden, auf die wir uns eingestellt haben, weil wir in diese hineingeboren wurden. Dies gilt auch für unsere Selbstimagination, die sich grundsätzlich an Idealbildern misst, also uns zu Teilen von außen zugetragenen Identitätskonzepten, und daher in der Regel der Bestätigung von außen bedarf.²²⁴ Wir nehmen also erstens andere und uns selbst in vorgefertigten Bildern wahr, die uns zweitens nur einen Ausschnitt des Anderen sehen lassen. Diesem Verhalten wird eine besondere Funktionalität attestiert: Weil es Kategorien vorgibt, uns in bekannte Richtungen lenkt und daher unsere Entscheidungsmöglichkeiten einschränkt, reduziert es die Komplexität der Wahrnehmungsprozesse und der gesellschaftlichen Interaktionen.²²⁵ Es schützt damit unsere Psyche vor der überwältigenden Flut an Informationen, die uns jeden Tag umgibt. Die Funktionalität des imaginierten ‚Antlitzes‘ ist also vergleichbar mit den dissoziativen Strategien der Bewusstseinsreduktion oder -einengung.

Da das imaginierte ‚Antlitz‘, das von einem wahrnehmenden Subjekt erzeugt wird, einen erheblichen Einfluss auf die soziale Stellung, das Leben und den Selbstwert desjenigen haben kann, dem es wie ein zusätzlicher Körperteil,

222 Hirsch A.: *Recht auf Gewalt?*, S. 43.

223 Vgl. Lippmann, Walter: *Public Opinion*. New York: 1922.

224 Vgl. z.B. Schütz, Astrid: *Psychologie des Selbstwertgefühls. Von Selbstakzeptanz bis Arroganz*. Stuttgart: 2003; Ayan, Steve: *Selbstbild. Innenansichten der Psyche*. In: *Spiegel* (25.07.2010). URL: <https://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/selbstbild-innenansichten-der-psyche-a-703227.html> (abgerufen am 22.11.2020).

225 Vgl. Kautt, York: *Image. Zur Genealogie eines Kommunikationscodes der Massenmedien*. Bielefeld: 2008, S. 18. Vgl. auch Lewinski, Manfred von: *Wie einsam bleibt der Mensch? Grundlagen, Eigenarten und Grenzen menschlicher Kommunikation*. Berlin: 2006, S. 230-253, 266f.

ein zweites Gesicht, anhaftet, muss es auch als verletzungsoffene Angriffsfläche des Wahrgenommenen mitberücksichtigt werden:

Jeder Mensch lebt in einer Welt sozialer Begegnungen, die ihn in direkten oder indirekten Kontakt mit anderen Leuten bringt. Bei jedem dieser Kontakte versucht er, eine bestimmte Strategie im Verhalten zu verfolgen, ein Muster verbaler und nichtverbaler Handlungen, die seine Beurteilung der Situation und dadurch seine Einschätzung der Teilnehmer, besonders seiner selbst ausdrückt.²²⁶

Das Bild, an dessen Verfertigung nicht nur der Wahrnehmende, sondern auch der Wahrgenommene beteiligt ist, ist also ein imaginatives Konstrukt, das erhalten, bewahrt, gepflegt, gesteigert, aber auch verloren gehen kann. Daher wirkt es für Erving Goffman ordnend auf das menschliche Sozialverhalten: Es integriert den Einzelnen in ein Gefüge, in dem eine „doppelte Wirkung der Regeln von Selbstachtung und Rücksichtnahme“ herrscht. Da jedes Individuum ein bestimmtes Selbstbild hat, dessen Verlust damit grundsätzlich als Drohung im Raum steht, müssen interpersonale Begegnungen derart gestaltet sein, dass sich jeder „tendenziell so verhält, daß er beides wahr: sein Selbstbild und das der Interaktionspartner“.²²⁷ Das Wiedererkennen der eigenen – um wieder in Hirschs Terminologie zu wechseln – ‚Verletzungsoffenheit‘ und ‚Verletzungsmächtigkeit‘ im Anderen führt also auch in diesem Zusammenhang zu einer Art Abkommen zwischen den interagierenden Parteien. Ein ‚Unversehrheitspakt‘ kommt folglich genauso dort zustande oder zu Fall, wo der ‚Anruf des Anderen‘ über ein imaginiertes ‚Antlitz‘ des Anderen ausgesandt wird.²²⁸ Das imaginierte ‚Antlitz‘ basiert, wie oben dargelegt wurde, auf einer angeleiteten ‚Deutung der Realität‘,²²⁹ so dass im Gegensatz zum realen ‚Antlitz‘ das imaginierte ‚Antlitz‘ unbewusst manipuliert werden kann, sowohl von seinem Träger als auch durch äußere Einflüsse. Dies macht letzteres zu einem relevanten Gegenstand bei der Betrachtung dissoziativ verleugneter Gewaltphänomene.

Zwei GegenwartsautorInnen, für deren Werk die Konstruktion eines imaginierten ‚Antlitzes‘ als Verfahren eine wichtige Rolle spielt,²³⁰ sind Ann Cotten (*1982), eine derzeit in Wien und Berlin ansässige deutsch-österreichisch-

226 Goffman, Erving: Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation. Frankfurt a.M.: 1986, S. 10.

227 Ebd., S. 16.

228 Daher sieht die Soziologie auch eine Parallele zwischen dem Image eines Individuums und seinem ‚face‘. Vgl. ebd., S. 15.

229 Vgl. Kautt: Image, S. 15.

230 Die Auseinandersetzung mit der Wirkung und Macht von Images und Stereotypen wurde schon früher zum *framework* einer ganzen Kunstrichtung: des russischen Konzeptualismus. Darin wenden sich die Künstler vom realen Objekt und dessen visueller Wirkung auf die RezipientInnen ab und operieren stattdessen mit Konzepten und Ideen, die auf das Denken der BetrachterInnen einwirken sollen. Für die literarische Ausprägung besonders des russischen Konzeptualismus wird daher ver-

US-amerikanische Schriftstellerin, und Jaroslav Mogutin (*1974), ein russisch-amerikanischer Gegenwartslyriker, Journalist, Fotograf, Schauspieler und Performer, der Russland 1995 aufgrund politischer Verfolgung seiner sexuellen Orientierung wegen verlassen musste.²³¹

Mogutins Werk und sein Wirken werden – was von diesem Autor selbst gezielt intendiert ist – sehr kontrovers diskutiert, sind bislang aber kaum literaturwissenschaftlich erforscht: Sowohl die professionelle als auch laienhafte Literaturkritik stehen ihm größtenteils ablehnend gegenüber, wie der folgende Kommentar aus der Zeitschrift «Хулиган» sarkastisch aufgreift:

Женщинам, детям, лицам с неустойчивой психикой и просто нормальным людям читать запрещено! Могутин – тотально крезанутый гомосек-уголовник [...], скандальный журналист [...], известный писатель и актер [...]. «Сверхчеловеческие супертексты» – это поток большого сознания фашиста-параноика, садо-мазохистские вопли пресытившегося гея и извращенные тезисы Ницше. Это протест против всего и борьба со всей планетой, ну и, конечно, просто находка для психиатра. Весь тираж (как раз 1000 экземпляров) скуплен ФСБ, так что даже

mehrt das Motiv des ‚Klons‘ oder des ‚Autor-Doppelgängers‘ zum wichtigsten Ausdrucksmittel des/der AutorIn (vgl. z.B. Vladimir Sorokins Roman «Голубое сало» (1999) oder das Werk Dmitrij Prigovs). Wie bereits das bis ins Mittelalter zurückreichende rollenlyrische Sprechen machen sie es möglich, stereotype Vorstellungen vermeintlich in der Gestalt des/der AutorIn heranzuziehen und diese gleichzeitig an den Pranger zu stellen. Da Mogutin offensichtlich an diese Tradition anknüpft, eine Auseinandersetzung mit der Art seiner Verbindung zum russischen Konzeptualismus aber vom Gegenstand der vorliegenden Arbeit wegführen würde, soll an dieser Stelle nur ein Verweis auf einschlägige Untersuchungen zum russischen Konzeptualismus ausreichen: Bakstejn, Isosif: Bemerkungen zum literarischen Konzeptualismus. In: NOMA oder Der Kreis der Moskauer Konzeptualisten: Installation. Hg. von I. Kabakov. Hamburg: 1993. S. 60-65; Sasse, Sylvia: „Texte aus dem Kanon der Leere“. Konzeptkunst – SozArt – NOMA – MOKŠA. In: VIA REGIA – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation (1997) H. 48/49. URL: https://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft4849/sasse_kanon.pdf (abgerufen am 24.11.2020); Ėpštejn, Michail: Постмодерн в России. Литература и теория. Moskau: 2000.

- 231 Unter dem Vorwand, Mogutin habe in einem seiner Artikel mit nationalistischen und rassistischen Parolen über den Ersten Tschetschenien-Krieg zur Gewalt gegen Tschetschenen aufgerufen – tatsächlich nimmt der Text gerade die antitschetschenische Haltung der russischen Bevölkerung und Medien in die Kritik –, eröffnete die russische Staatsanwaltschaft ein Verfahren gegen ihn. Dabei drohten ihm bis zu sieben Jahre Gefängnis. Da unter anderem zur selben Zeit weitere Artikel mit offen nationalistischen Botschaften erschienen, deren AutorInnen aber nicht ins Visier der Strafverfolgung genommen wurden, lag die Vermutung nahe, dass Mogutin, der bereits früher für die vermeintliche Offenlegung seiner sexuellen Orientierung Repressionen durch den Staat erfahren musste, hier auf Umwegen also für seine ‚pansexuellen‘ Überzeugungen verfolgt wurde. Diese Ausgangslage ermöglichte schließlich ein Asylverfahren und eine -genehmigung in den USA. Vgl. Essig, Laurie: Queer in Russia. A Story of Sex, Self, and the Other. Durham/London: 1999, S. 144-146.

не ищи этот текст. Ну а если все же найдешь – подари какому-нибудь доставшему тебя уроду: странице на двадцатой его стопудово хватит инфаркт.

Frauen, Kindern, Personen mit instabiler Psyche und einfach nur normalen Menschen: lesen verboten! Mogutin ist ein total durchgeknallter Homo-Krimineller [...], Skandaljournalist [...], bekannter Schriftsteller und Schauspieler [...]. ‚Сверхчеловеческие супертексты‘ [‘Übermenschliche Supertexte’] das ist der kranke Bewusstseinsstrom eines faschistischen Paranoiden, das sadomasochistische Gejammer eines überdrüssigen Gays und die pervertierten Thesen Nietzsches. Das ist ein Protest gegen alles und ein Kampf mit dem ganzen Planeten und, selbstverständlich, auch ein gefundener Fall für den Psychiater. Die gesamte Auflage (gerademal 1000 Exemplare) hat der FSB aufgekauft, brauchst also gar nicht erst nach dem Text zu suchen. Wenn du ihn aber doch finden solltest, dann schenk ihm einer Missgeburt, die dich nervt: so auf der zwanzigsten Seite kriegt die bestimmt einen Herzanfall.²³²

Nichtsdestotrotz wurde Mogutin im Jahr 2000 für seine Lyrik in Russland mit dem renommierten Andrej-Belyj-Preis ausgezeichnet,²³³ und diejenigen Literaturwissenschaftler, die sich mit seinem Werk beschäftigen, behandeln den Autor als ernstzunehmenden und innovativen Schriftsteller.²³⁴ So z.B. Dmitrij Kuz'min:

Могутин – первый русский гей-писатель, который, собственно, не *gay*, а **queer**. В этическом плане это может нравиться или не нравиться, но значимой такой новации безусловна – и даже трудно решить, в какой области – собственно эстетической или социокультурной – она больше.

Mogutin ist der erste russische Gay-Schriftsteller, der eigentlich nicht *gay* ist, sondern **queer**. Aus ethischer Sicht kann man das mögen oder nicht, doch die Bedeutung einer solchen Innovation kann nicht bestritten werden, wobei sich

232 Šeropalov, Daniil: Хулиганское читиво. In: Журнал Хулиган (o.J.) Н. 2. URL: <ftp://freddy-ru.starlink.ru/humor/xyligan/xyligano2/088/2.htm> (abgerufen am 20.06.2019). [Übers. von E.T.]

233 Vgl. o.A.: Премия Андрея Белого. Архив самиздата <2000>. Online: o.J. URL: <http://belyprize.ru/index.php?id=40> (abgerufen am 18.03.2020).

234 Einen repräsentativen Abriss zu dieser Situation liefert die folgende Zusammenstellung von Kommentaren zu Mogutins Wirken seit 1993: o.A.: О Могутине. Отзывы российской и западной прессы и критики. In: Митин журнал (o.J.). URL: <http://kolonna.mitin.com/people/mogutin/prensa.shtml> (abgerufen am 02.06.2021). Ferner findet sich auf der persönlichen Website von Mogutin eine von ihm zusammengestellte Auswahlbibliographie: vgl. Mogutin, Jaroslav: Bibliography. In: slavamogutin.com (o.J.). URL: <http://slavamogutin.com/bibliography/> (abgerufen am 04.12.2020). Allerdings wäre zu dieser Liste anzumerken, dass auch sie mehr der speziellen Imagearbeit des Autors zu dienen scheint, als dass sie einen Überblick über die Forschungslage seines Werkes darstellen soll. Denn größtenteils werden hier Artikel und Berichte aus Zeitschriften aufgeführt, die sich auf provokante homosexuelle, Queer-, SM- oder pornographische Inhalte spezialisiert haben.

nur schwer ausmachen lässt, für welchen Bereich sie bedeutender ist, den ästhetischen oder den soziokulturellen.²³⁵

Die Diskrepanz der Positionen gründet darin, dass sich Mogutins Texte einerseits durch die auffällige Darstellung von Gewalt und Pornographie auszeichnen, andererseits aber – und dies legitimiert die Berücksichtigung gerade dieses Autors im Rahmen des Themenbereichs ‚Gewalt und imaginiertes ‚Antlitz‘ – mit einer gezielten wie exzessiven Selbstdarstellung und -inszenierung des schreibenden Subjekts, und das bedeutet in Mogutins Fall auch des Autors, einhergehen. Denn in seinen Gedichten zerfließen die Grenzen zwischen dem fiktiven Ich und dem realen Autor regelmäßig. ‚Jaroslav Mogutin‘, alias ‚Slava Mogutin‘, alias ‚Supermogutin‘, alias ‚Hypermogutin‘ ist nicht nur eine real existierende Person, sondern mit seinem gesamten Dasein auch eine Kunstfigur:

[...] Могутин выстраивает себя как ‚тотальный художник‘, т. е., в его случае, ‚тотальный разрушитель‘. Это означает продолжение книжного образа как в других видах искусства, так и в искусстве повседневного существования.

[...] Mogutin erschafft sich als ‚totaler Künstler‘, sprich in seinem Fall als ‚totaler Zerstörer‘. Dies bedeutet die Fortführung des literarischen Images wie in anderen Kunstformen so auch in der Kunst des täglichen Daseins.²³⁶

235 Kuz'min, Dmitrij: Случай поэта Могутина. In: Mogutin, Jaroslav: Упражнения для языка. Стихи о любви и ненависти. New York: 1997. S. 157-160, hier S. 158. [Übers. von E.T.; Herv. im Original] Den innovativen Charakter von Mogutins Schreiben betont in seinem Wörterbuch zur Gegenwartsliteratur auch der Literaturwissenschaftler und -kritiker Sergej Čuprinskij. Vgl. Čuprinskij, Sergej: Eintr. «Иновации художественные». In: Ders.: Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. Moskau: 2007. S. 179-181. Resonanz finden Mogutins Werke aber auch außerhalb des russischsprachigen Raums: vgl. z.B. Marcadé, Jean-Claude: Slava Mogutin – Poète, Critique, Photographe – Mise en Scène du Corps. In: Provocation and Extravagance in Modern Russian Literature and Culture: Proceedings of the International Colloquium Provocation and Extravagance in Modern Russian Literature and Culture (Brussels, October 27–29, 2005). Hg. von B. Dhooze. Amsterdam: 2008. S. 141-162. URL: <http://slavamogutin.com/jean-claude-marcade/> (abgerufen am 04.12.2020); Chernetzky, Vitaly: Mapping Postcommunist Cultures: Russia and Ukraine in the Context of Globalization. Montreal [u.a.]: 2007, S. 152, 159, 167, 171-181, 267, 311-312; Grzegorz Ojcewicz: Skazani na trwanie: Odmiency XX wieku w esejach Jaroslawa Mogutina. Olsztyn: 2007; Sergl, Anton: le tombeau de rambeau: minimalis/mART. für jaroslav mogutin/tom international. In: Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 51 (2001). S. 279-304; Essig: Queer in Russia, S. 17-21, 48, 140, 143-146, 155-156; Gessen, Masha: Dead Again: The Russian Intelligentsia After Communism. London/New York: 1997, S. 185-188, 190-197, 201; Tuller, David: Cracks in the Iron Closet: Travels in Gay & Lesbian Russia. Boston/London: 1996, S. 200-201, 227, 239-240.

236 Markov, Aleksej: Ярослав Могутин. Термоядерный мускул: Испражнения для языка: избранные тексты. In: Новая Русская Книга (2002) Н. 1. URL: <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk10/r20.html> (abgerufen am 30.05.2019). [Übers. von E.T.]

Mogutin, der damit in der Tradition des russischen Konzeptualismus verortet werden kann,²³⁷ lebt und schreibt nach einem Prinzip, das er auf seiner Website folgendermaßen formuliert: „My Existence = My Resistance“.²³⁸ Dieses Motto vereint auch den poetischen Umgang des Autors und seine Strategien der Auseinandersetzung mit Gewalterscheinungen im Medium des Gedichts: In seinen Texten wird nicht einfach nur zügellose Gewalt dargestellt, sie wird überdies in Zusammenhänge eingeordnet, die auch einen kritischen, ablehnenden Blick auf Gewalt als ein gerade auch im Verborgenen wirkendes Phänomen offenlegen. Erste Hinweise darauf lassen sich bereits im „Artist Statement“ Mogutins erkennen, das im radikalen Gegensatz zur tatsächlichen Rezeption seiner Werke steht:

For me, the personal is political and the political is personal. At a time when our fundamental constitutional rights are under attack, I believe that queer imagery can serve as the most effective weapon against hypocrisy, bigotry, and censorship. When they censor my work either on social media or in real life, my response is always – double up on the queer, double up on the fight and what they don't want to hear or see. I want to shine light on the darkest corners of human nature and sexuality as a way to understand and peacefully coexist with each other, because being different is a blessing, not a curse.²³⁹

In dieser Kampfansage, die mit einem kanonischen Slogan der Studenten- und der zweiten Frauenbewegung Ende der 1960er Jahre eingeleitet ist, wird ein wichtiges Anliegen Mogutins deutlich, das sich durch sein gesamtes künstlerisches Werk als eine Art roter Faden zieht: Seine ‚Existenz als Widerstand‘ richtet sich in einer Reaktanz-Geste gegen eine spezifische Erscheinung im sozialen Umgang der Menschen, die von ihm als verborgener oder verdrängter Gewaltakt ausgeleuchtet, also (damit auch mit Hilfe seiner Texte) sichtbar gemacht werden soll.

Im Gegensatz zu Mogutin ist Ann Cotten eine weithin bekannte und anerkannte Größe in der deutschsprachigen Lyrikszene. Wenn auch nicht viel

237 Zum selben Schluss kommt auch Aleksej Markov, wenn er unter der Überschrift «Убийство как концепт» [Der Mord als Konzept] feststellt: «Указания на концептуальный характер могутинской поэзии настолько недвусмысленны, что приходится только удивляться тотальной слепоте большинства его критиков.» [Die Hinweise auf den konzeptuellen Charakter der Mogutinschen Lyrik sind derart un-zweideutig, dass man sich über die umfassende Blindheit der meisten seiner Kritiker nur wundern kann.] (Ebd. [Übers. von E.T.]

238 Vgl. Mogutin, Jaroslav: Artist Statement. In: slavamogutin.com (o.J.). URL: <http://slavamogutin.com/artist-statement/> (abgerufen am 20.06.2019).

239 Ebd.

besser erforscht²⁴⁰ als Mogutin, hat sie doch ihren Platz in der Riege der erfolgreichsten und angesehensten deutschsprachigen GegenwartsautorInnen

- 240 Das gilt im Vergleich mit den anderen hier behandelten deutschsprachigen AutorInnen wie Durs Grünbein oder Friederike Mayröcker. Im Gegensatz zu den meist punktuellen Erwähnungen Mogutins und einer Handvoll Rezensionen, die zu seinen Texten zu finden sind, wird Cotten aber bereits ein ganzes Kapitel in Christian Metz' Band zur Gegenwartslyrik „Poetisch denken“ gewidmet. Vgl. Metz, Christian: Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart. Frankfurt a.M.: 2018, S. 229-311. Ein umfangreicher Abschnitt zu Cottens Lyrik findet sich ferner in einer Monographie von Katrin Gunkel. Vgl. Gunkel, Katrin: Poesie und Poetik translingualer Vielfalt. Zum Englischen in der deutschen Gegenwartslyrik. Wien: 2020, S. 69-79 und besonders S. 120-176. Darüber hinaus finden sich auch einige wissenschaftliche Aufsätze: vgl. z.B. Kupczyńska, Kalina: Rausch der Analyse. Ann Cottens Eros in „Der schauernde Fächer“. In: Literatur als Erotik. Beispiele aus Österreich. Anlässlich der Jahrestagung der Franz Werfel-StipendiatInnen am 27.-29. April 2017 in Wien. Hg. von A. Knafel. Wien: 2018. S. 146-156; Hefter, Martina: Das echte Kunstrad. Zu Ann Cottens Equilibrium And Stop Motion On A Trick Bike. In: „Die eigene Rede des andern ...“. Dichter über Dichter. Hg. von J. Krätzer. Göttingen: 2012. S. 202; Naqvi, Fatima: Die neuen Medien der ‚alten‘ Literatur: Glattauer, Kehlmann, @Mayröcker, elfriedejelinek.com, #Cotten. In: Informationen zur Deutschdidaktik: Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule (IZD) 35 (2011) H. 4. S. 27-35; Rogobete, Roxana: Concrete Cotten. In: B. A. S.: British and American Studies/Revista de Studii Britanice și Americane (BrAS) 24 (2018). S. 163-168; Reul, Meinolf: Stolterfoht, Ames, Cotten, Genschel. Vier >Experimentelle<. In: Gegenstrophe 5 (2013). S. 53-73; Schäfer, Martin Jörg: Poetologische Tiere. „Natur“ bei Ann Cotten und Dietmar Dath. In: Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur? Berlin: 2015. S. 229-252; Schmidt, Nadine Jessica: „Darf man hermetisch sein?“ Ann Cottens poetologische Selbstreflexivität. In: Text + Kritik: Österreichische Gegenwartsliteratur Sonderband (2015). S. 295-309; Schmidt-Dengler, Wendelin: Ann Cotten. In: Ders.: „Das Unsagbare bleibt auch ungesagt“. Wien: 2014. S. 31-35; Stahl, Enno: Neo Dada. Zeitgenössische Dada-Rezeption bei Mara Genschel, Ann Cotten und Oswald Egger. In: Hugo-Ball-Almanach (NF) 8 (2017). S. 125-147; Telge, Claus: „in sich verschlungen sind wir manchmal redundant“. Ann Cottens Spiel mit der Sprach-DNA. In: Lyrik Transkulturell. Hg. von E. Binder, S. Klettenhammer und B. Mertz-Baumgartner. Würzburg: 2016. S. 91-107; Telge, Claus: Poetologische Clownerie. Ann Cotten aka STABIGABI als Element einer „Theorie des schlechtesten Werkzeugs“. In: Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2016. Germanistik zwischen Tradition und Innovation. Hg. von J. Zhu, J. Zhao und M. Szurawitzki. Berlin: 2018. S. 85-89; Telge, Claus: Displaced Writing. Surface Translation as Post-Conceptual Réécriture in Contemporary German Poetry. In: Sound/Writing: traduire-écrire entre le son et le sens, Homophonic Translation – Traducson – Oberflächeneubersetzung. Hg. von V. Broqua und D. Weissmann. Paris: 2019. S. 253-268; Kita-Huber, Jadwiga: Sonett-Variationen in der Gegenwartslyrik: Franz Josef Czernin, Ann Cotten, Jan Wagner In: Gegenwartsliteratur 18 (2019). S. 113-141; Reents, Friederike: Überlegungen zum Epochenwandel: Transmoderne Gedichte von Ann Cotten, Sabine Scho und Thomas Kling. In: Gegenwartsliteratur. A German Studies Yearbook 18 (2019). S. 143-167. Außerdem sind inzwischen diverse Presseartikel publiziert worden: vgl. z.B. Hartwig, Ina: Die Muse ist unverschämt. Lyrikerin Ann

unter dem Etikett ‚Wunderpunk‘²⁴¹ eingenommen. Diese Zuschreibung verdankt sich der Kombination aus einer hohen Komplexität der poetischen Logik in ihren Texten²⁴² und einer ihnen häufig attestierten Radikalität des sprachlichen Ausdrucks.²⁴³ Dabei ordnet Cotten selbst letztere explizit als Gewalterscheinung ein, denn „persönlich könne sie sich zwar nur schwer überwinden, Gewalt anzuwenden, sie könne Gewalt aber auch nicht aus ihrem Schreiben ausklammern.“²⁴⁴

Als charakteristisches Merkmal für Cottens Werk kann indes auch das Konzept des imaginierten ‚Antlitzes‘ ausgemacht werden, das soweit ausgeprägt ist, dass in ihren Texten, ähnlich wie bei Mogutin, Figuren auftauchen, die den Namen ‚Ann Cotten‘ tragen und ebenfalls Gedichte schreiben.²⁴⁵ Die Autorin selbst erkennt darin sogar ihre spezifische und eine effektive Form der Ausdrucksmöglichkeit, wie sie in einem Radiobeitrag etwas überspitzt verrät:

Ich weiß nicht viel über meine eigene Stimme zu sagen, sondern schlüpfte wohl gerne und auch unkontrolliert in irgendwelche Rollen. Und – das ist vielleicht das Schamanische daran – es scheint oft für eine bestimmte Aussage auch sofort eine Figur da zu sein, ... um das möglichst passgenau und vielleicht auch ein bisschen krass darzustellen, ... wie kurze Szenen: Dieser Satz wird von einem Dinosaurier an der Tankstelle gesagt, und dadurch ist eigentlich klar, vor welchem Hintergrund das steht und mit welchem Impetus das gegen wen gesagt wird.²⁴⁶

Ein solches Schreiben setzt das Bewusstsein über eine imaginative Abrufbarkeit von vorgefertigten Meinungskonstrukten in den Köpfen der RezipientInnen voraus und damit die Manipulierbarkeit letzterer mit Hilfe der Aufrufung und einem anschließenden Bruch mit stereotypen Vorstellungen. Die Tatsache, dass

Cotten. In: Frankfurter Rundschau (17.08.2007). URL: <https://www.fr.de/kultur/literatur/muse-unverschaeamt-11614658.html> (abgerufen am 21.03.2020); Haas, Wolf: Mama, komm und hol den Geigerzähler. In: Der Standard (26.10.2007). URL: <https://www.derstandard.at/story/3089739/mama-komm-und-hol-den-geigerzaehler> (abgerufen am 21.03.2020); Fechler, Hans-Ulrich: „Tatsachen sind nicht so spaßig“. In: Die Rheinpfalz (20.02.2016). URL: <https://www.rheinpfalz.de/lokal/ludwigshafen/artikel/tatsachen-sind-nicht-so-spasig/> (abgerufen am 31.08.2019); u. v. m.

241 Vgl. Metz: Poetisch denken, S. 229–231.

242 Vgl. dazu die Untersuchungsergebnisse von Metz in ebd., S. 229–311.

243 Vgl. z.B. Schmitz, Michaela: „Der schauernde Fächer“. Mutprobe und Gedankenporno. In: Deutschlandfunk (06.01.2014). URL: https://www.deutschlandfunk.de/der-schauernde-faecher-mutprobe-und-gedankenporno.700.de.html?dram:article_id=273769 (abgerufen am 21.03.2020); Fechler: „Tatsachen sind nicht so spaßig“.

244 Ebd.

245 Vgl. dazu z.B. den Band Cotten Ann: Florida-Räume. Berlin: 2010. Hier taucht neben den Verfasserangaben ‚Bettine & Bettines Mutter‘, ‚Agentin‘, ‚200-kg-Tierfreund‘ oder ‚der Geist‘ auch eine ‚Ann Cotten‘ auf, die als Autorin von zwölf Texten des Bandes benannt wird.

246 Kramatschek, Claudia: Aus altem wird neu. In: Deutschlandfunk (22.11.2010). URL: https://www.deutschlandfunk.de/aus-altem-wird-neu.700.de.html?dram:article_id=84827 (abgerufen am 13.09.2019).

Cotten ihr Vorgehen so reflektiert, verweist, wie im Falle von Mogutins Kampf-ansage gegen die ‚verschleierte Formen von Gewalt‘, auf eine bewusste Auseinandersetzung mit dem ihrer Meinung nach verdrängten Gewaltcharakter bedeutungsreduzierender Momente im sozialen Alltag: „Meine Hoffnung beim Schreiben von Text hierzu wäre“, schreibt Cotten in einem anderen Zusammenhang, „dass eine abstrakte Beschreibung oder Karikatur ein paar typische Deformationen lächerlich und dadurch rar machen könnte.“²⁴⁷

Die nähere Betrachtung eines ihrer Gedichte im Zusammenhang von ‚Gewalt und das imaginierte ‚Antlitz‘“ ergibt sich ferner daraus, dass Cotten offen zugibt, aus einer Skepsis gegenüber dem menschlichen Urteilsvermögen und Wahrnehmen heraus zu arbeiten: Sie sieht die Wahrnehmung als selektiv verteilt an, weshalb ihrer Meinung nach eine gerechte Beurteilung des Anderen per se unmöglich wird und das Beharren auf der Gerechtigkeit des eignen Handelns und Denkens allgemein einen Nährboden für Grausamkeiten schafft.²⁴⁸ Demzufolge reflektiert Cotten eine Ursache für Gewalt, die sowohl in der reduzierenden Wirkung des imaginierten ‚Antlitzes‘ auf Informationskomplexität und -aufgebot²⁴⁹ begründet ist als auch im dissoziativen Umgang mit überfordernden Erlebnissen gesucht werden kann. Die Konfrontation mit diesen Zusammenhängen erfolgt bei Cotten dabei – ähnlich wie im Falle von Mogutins Selbstidentifikation mit den gewalttätigen Subjekten seiner Texte – nicht selten in einem Handeln aus dem Modus der Gewaltanwendung heraus oder

247 Cotten, Ann: Kein offener Krieg. In: Hundertvierzehn. Das literarische Online-Magazin des S. Fischer Verlags (o.J.). URL: https://www.hundertvierzehn.de/artikel/kein-offener-krieg_1467.html (abgerufen am 31.08.2019).

248 Vgl. dazu z.B. Wagner, Jutta: Ann Cotten – Verbannt! – Interview – DAI Heidelberg. In: Youtube.com (12.10.2017). URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ej66R_enimg (abgerufen am 07.09.2019).

249 Vgl. Kautt: Image, S. 18. In ihrem Vortrag im Rahmen einer öffentlichen Ringvorlesung an der Universität Trier mit dem Titel „Lyrik heute. Existenz zwischen Sprachen und Kulturen“ spricht sich Ann Cotten sogar ganz eindeutig gegen die unreflektierte Annahme von Identitätsaspekten – hineingeboren oder aufgedrängt – und damit auch gegen vorgeprägte Realitätsdeutungen, wie sie durch Selbst- und Fremdbilder bedient werden, aus. Dabei sei es ihrer Meinung nach eine Form des Selbstbetrugs, anzunehmen, dass Identitätsannahmen schmerzfreie Prozesse sein könnten. Denn für sie seien diese immer bedingt durch eine Zerstörung von bereits Bestehendem. Vgl. Cotten, Ann: Kalifornische Erkundungen. Vortrag im Rahmen der öffentlichen Ringvorlesung „Lyrik heute. Existenz zwischen Sprachen und Kulturen“, 12.06.2019 an der Universität Trier. URL: <https://lyrik-in-transition.uni-trier.de/events/event/universitaetsringvorlesung-lyrik-heute-existenz-zwischen-sprachen-und-kulturen-6/> (abgerufen am 17.12.2019; inaktiv). Unter einem anderen Titel und im Text weiter ausgearbeitet wird der Vortrag 2021 in einem eigens für die erwähnte Ringvorlesung vorgesehenen Band publiziert werden. Vgl. Cotten, Ann: Was Fehlt. In: Trierer Poetikvorlesungen. Lyrik in Transition: mit Beiträgen von Ann Cotten, Hendrik Jackson, Olga Martynova, Monika Rinck, Yoko Tawada und Jiaxin Wang. Hg. von F. Reents und M. Fechner. Berlin: 2021 [in Vorbereitung].

wie sie anlässlich einer antirassistischen Rede, die sie auf ihrer USA-Reise miterlebt, selbst feststellt:

Simple, aber überraschende Gedanken. Radikale Dialektik. Verdrehungen der Bewertungen, wie ich sie selbst auch gerne versuche, einzusetzen, um eine radikal korrigierte Perspektive mit unverändert feinen Formeln zu bringen. [...] die Partei der unterdrückten Klassen mit dem feinsten sprachlichen Besteck ergreifen] und mit höchster Kunst die Messerspitze an die Stelle setz[en], die wehtut. So höflich, dass man durchaus sich verbeugen würde und die Zustimmung erteilen, zuzustechen [...].²⁵⁰

Sowohl Cotten als auch Mogutin bringen also die Konstruiertheit des ‚Antlitzes‘ in einen Zusammenhang mit dissoziiertem Gewalterleben. Wie dies konkret aussehen kann, soll exemplarisch an Mogutins «БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/» [Berlin /Wiege der heutigen Welt/] (2000)²⁵¹ und anschließend an Cottens „1 -ieren...“ (2017)²⁵² gezeigt werden.

2.1. Slava Mogutins «БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/» [Berlin /Wiege der heutigen Welt/]

БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/

прорвался туда где танцуют парни с массивными челюстями
 где выводят на сцену жирафов и носорогов
 где панки с пирсингом спуют как ящерицы
 где скины мочатся друг на друга
 или мочат кого-то ногами в живот
 в ритм зубдробительному техно

да это все берлин колыбель современного мира
 кобель на кобеле
 андрия сказала что в жизни я выгляжу даже младше
 обмотаться слюной /похотливая секретарша/
 видела меня на слайдах

-
- 250 Cotten, Ann: Eissturm war in Washington. In: Zeit online (23.12.2016). URL: <https://blog.zeit.de/freitext/2016/12/23/rassismus-usa-washington-ann-cotten/> (abgerufen am 07.08.2019).
- 251 Mogutin, Jaroslav: БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/. In: Новые тексты из книги „ЛЕТУЧАЯ ГОЛЛАНДИЯ“. Online: 2000-2001. URL: <http://www.mitin.com/people/mogutin/nlo.shtml> (abgerufen am 20.06.2019; inaktiv). Im Weiteren werden die daraus zitierten Passagen mit dem Kürzel ‚SM‘ sowie der entsprechenden Verszahl angegeben.
- 252 Cotten, Ann: 1 -ieren... In: Dies.: Fast Dumm. Essays von on the road. Fürth: 2017. S. 166-167. Im Weiteren werden die daraus zitierten Passagen mit dem Kürzel ‚AC‘ sowie der entsprechenden Verszahl angegeben.

в трептоф парке раздвигающим ягодицы
 перед памятником небезызвестному солдату
 а может и в порно
 на фоне граффити FUCK OFF AND DIE

да я тоже был настоящим скинхедом
 в ботинках dr martens купленных на гонорар с фильма
 /ботинки – лицо любого скина/
 сначала выебал ее
 потом вдвоем ебали меня
 беззащитно обритая голова
 в чем мое предназначение?
 вот в этом

андрия ты не поверишь но я знаю
 что в прошлой жизни тоже был немцем
 меня звали ралф или райнхольд
 я беззвучно смеялся по ночам
 носил перчатки из человеческой кожи
 и изучал расстройства сна

vorgestoßen dorthin wo junge kerle mit massiven unterkiefern tanzen
 wo giraffen und nashörner auf die bühne geführt werden
 wo gepiercte punks moshen wie eidechsen
 wo skins sich gegenseitig anpissen
 oder jemanden in den bauch zu tode kicken
 zum rhythmus von zähnezermalmendem techno

ja dies alles ist berlin wiege der heutigen welt
 hurenbock auf hurenbock²⁵³
 andrea hat gesagt in echt sehe ich sogar jünger aus
 sich einsabbern²⁵⁴ /lüsterne sekretärin/
 hat mich auf slides gesehen
 im treptower park mein gesäß auseinanderschiebend
 vor dem grabmal des nicht unbekanntens soldaten
 oder vielleicht auch im porno
 im hintergrund das graffiti FUCK OFF AND DIE

ja ich war auch ein echter skinhead
 in doc martens stiefeln gekauft vom filmhonorar
 /die stiefel sind das antlitz jedes skins/

253 Die wörtliche Übersetzung von *кобель на кобеле* wäre ‚Rüde auf Rüde‘. Da es sich im Russischen bei *кобель* aber auch um eine vulgärsprachliche Bezeichnung handelt, die das ausschweifende Sexualeben eines Mannes abwertend ins Visier nimmt, wurde zum besseren Verständnis hier eine freiere Übersetzung gewählt.

254 Die genaue Übersetzung des Ausdrucks *обмотаться слюной* müsste ‚sich einwickeln in Sabber‘ lauten.

zuerst hab ich sie²⁵⁵ gefickt
 dann haben sie mich zu zweit gefickt
 schutzlos rasierter kopf
 worin liegt meine bestimmung?
 darin

andrea du glaubst es nicht aber ich bin überzeugt
 dass ich in meinem früheren leben auch ein deutscher war
 ich hieß ralf oder reinhold
 ich habe lautlos gelacht in den nächten
 habe handschuhe aus menschenhaut getragen
 und erforschte schlafstörungen²⁵⁶

Entstanden ist dieses Gedicht, laut einer anschließenden Zusatzangabe in Klammern, im Januar 2001 auf einer Fahrt von Berlin nach Prag und damit mutmaßlich auch unter dem Eindruck von Mogutins Erinnerungen an seinen vorhergehenden Aufenthalt in Berlin im Jahre 1999. Letzteres lässt sich aus den zahlreichen Anspielungen autobiographischer Natur im Text herleiten, die allesamt Mogutins Image als amoralischen, asozialen, ‚totalen Zerstörer‘²⁵⁷ pflegen: So spielt auch der reale Mogutin in der pornographischen Film-Satire (vgl. SM 14) „Skin Flick“ aus dem Jahr 1999 einen Skinhead (vgl. SM 4, 16) mit Namen Reinhold (vgl. SM 26). Nach dem Dreh in England reist er im Rahmen der Postproduktion zusammen mit dem Regisseur Bruce LaBruce nach Berlin (vgl. SM Titel, 7), wo er – laut eigener Aussage in einem Interview im Oktober 1999 – auch an einer ‚richtigen‘ Skinhead-Orgie teilnimmt (vgl. SM 1-6):

После съемок ‚Skin Flick‘ в Лондоне, мы с Брюсом поехали монтировать фильм в Берлин, где мы посетили настоящую оргию скинхедов с парой тысяч полуголых бритоголовых парней в гигантском бункере на границе Восточного и Западного Берлина.

Nach den Aufnahmen von ‚Skin Flick‘ in London fahren wir mit Bruce für die Montage des Films nach Berlin, wo wir eine echte Skinhead-Orgie besuchten, mit ein paar tausend halb nackter kahlrasierter Kerle in einem riesigen Bunker an der Grenze zwischen Ost- und Westberlin.²⁵⁸

Außerdem können einige Passagen des Gedichts als Hinweise auf bestimmte Szenen aus dem besagten Film identifiziert werden (vgl. SM 19-21): «[...] в фильме есть сцена, где я трахаю мою герлфренд [...] и, для разнообразия, даю

255 Im russischen Text grammatisch weiblich und als Singular markiert.

256 Mogutin: БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/. [Übers. von E.T.] Dieser Text ist bislang ausschließlich online zugänglich gewesen.

257 Vgl. Markov: Ярослав Могутин.

258 Mogutin, Jaroslav: Fuck the elite! Ярослав Могутин отвечает на вопросы редактора американского гей-журнала „The Guide“ Билла Андриетта. In: Митин журнал (o.J.). URL: <http://www.mitin.com/people/mogutin/guide.shtml> (abgerufen am 20.06.2019; inaktiv). [Übers. von E.T.]

себя выебать двум дружкам-скинхедам из банды». [Im Film gibt es eine Szene, in der ich meine Freundin ficke [...] und, als Abwechslung, mich von zwei meiner Skinhead-Kumpels aus der Bande durchficken lasse.]²⁵⁹ Ebenso ist die Anspielung auf eine Aufnahme von Mogutin mit dem Graffiti ‚FUCK OFF AND DIE‘ als Hintergrund (vgl. SM 15) keine bloße Erfindung. Sie existiert tatsächlich und sie liefert einen weiteren Verweis auf den bereits erwähnten Film:



o.A.: ‚Jaroslav Mogutin und Nikki Uberti mutmaßlich am Set von ‚Skin Flick‘ (h.w. 1998)²⁶⁰

Wenn zudem der Angabe Mogutins geglaubt werden kann, dass er alle seine persönlichen Erlebnisse in seinen Texten verarbeite, ohne die Namen der Menschen, denen er dabei begegnet ist, zu verändern,²⁶¹ dann ist anzunehmen, dass es sich auch bei ‚Andrea‘ (vgl. SM 9, 24) um eine reale Person handelt.

Hier erfolgt eine sehr aktive Integration bekannt(gemacht)er biographischer Ereignisse aus dem Leben des realen Autors bei dessen gleichzeitiger Selbststilisierung als perverser, gewalttätiger, obszöner und menschenverachtender Skinhead. Das Gedicht evoziert den Anschein eines tagebuchartigen Eintrages eines Mannes, der sich mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mit-

259 Ebd. [Übers. von E.T.]

260 Diese Abbildung findet sich ohne Beschreibung in der Zitatsammlung; o.A.: O Mogutine. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Jaroslav Mogutin und Bruce LaBruce, dem Urheber des Bildes. Dafür, dass es sich dabei um eine Aufnahme im Zuge des Drehs von „Skin Flick“ handeln muss, sprechen die Nazi-Parolen an der Wand im Hintergrund sowie die Tatsache, dass auch Nikki Uberti darauf identifiziert werden kann. Sie hat seinerzeit den weiblichen Part im Film übernommen.

261 Vgl. dazu: Mogutin, Jaroslav: Интервью Могутина газете «Петербург на Невском». In: Митин журнал (o.J.). URL: <http://www.mitин.com/people/mogutin/spb.shtml> (abgerufen am 07.07.2018; inaktiv).

teln gegen jede Form gesellschaftlicher Anerkennung, also gegen ein ‚erstrebenswertes‘ Fremdbild,²⁶² zu erwehren sucht. Die Position, die er dabei bezieht, kann nur als äußerst konsequent bewertet werden. Denn durch die zahlreichen Brüche mit den Überzeugungen eines echten fanatischen Skinheads, der u.a. homosexuelle Handlungen mit Sicherheit niemals öffentlich machen würde, lehnt er letzten Endes auch die Akzeptanz durch diejenige Gemeinschaft ab, der er sich für die Legitimation seiner ‚Skinhead‘-Selbstdarstellung anzuschließen vorgibt.

Im Rahmen einer Auseinandersetzung mit den Gewaltmomenten in diesem Gedicht rückt gerade die Bildhaftigkeit dieses ‚Skinhead-Mogutins‘ in den Vordergrund – zunächst auf der Ebene der Sprache: Seine obszönen und provokativen Aussagen sind in einem plakativ inszenierten Redegestus gehalten, der deutlich macht, dass das Gesagte nicht ernstgemeint verstanden werden sollte. So lässt sich mit Hilfe der soeben vorgestellten Fotografie belegen, dass die Großschreibung hier als visuelle Markierung eines Graffiti fungiert, das in das Gedicht inkorporiert ist: «FUCK OF AND DIE» (SM 15). Auch weist die Sprache häufig deiktische Elemente auf, die dazu anregen, das Dargestellte bildhaft und räumlich vorzustellen:

прорвался туда где [...]

vorgestoßen dorthin wo [...] (SM 1)

где выводят на сцену [...]

где панки [...]

где скины [...]

wo [...] auf die bühne geführt werden

wo [...] punks [...]

wo skins [...] (SM 2-3)

[...] это все [...]

[...] dies alles [...] (SM 7)

[...] на слайдах

в трептоф парке [...]

перед памятником [...]

[...] в порно

на фоне [...].

262 Laut York Kautt entstehen gute Images „auf der Basis ‚sozial anerkannter‘ Eigenschaften“. Vgl. Kautt: Image, S. 20.

[...] auf slides
 im treptower park [...]
 vor dem grabmal [...]
 [...] im porno
 im hintergrund [...]. (SM 11-15)

ВОТ В ЭТОМ

darin (SM 23)

Einige markante syntaktische Konstruktionen des Gedichts, die in Verbindung mit graphischen Markierungen in Form von einrahmenden Schrägstrichen an eine figurative Werbesprache erinnern, lassen zudem die Bildhaftigkeit der ‚Skinhead‘-Rede noch deutlicher hervortreten:

БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/

BERLIN /WIEGE DER HEUTIGEN WELT/ (SM Titel)

[...] /похотливая секретарша/

[...] /lüsterne sekretärerin/ (SM 10)

/ботинки – лицо любого скина/

/die stiefel sind das antlitz jedes skins/ (SM 18)

Diese Tendenz kann schließlich bis in die lexikalische und sogar die Lautebene verfolgt werden, in denen sie sich als Spiegelungen äußert: so z.B. in dem Symmetrie demonstrierenden Bild «раздвигающим ягодицы» [gesäß auseinanderschiebend] (SM 12), in den Passagen «**ботинки** – лицо любого **скина**» [die stiefel sind das antlitz jedes skins] (SM 18), «**ВОТ В ЭТОМ**» [darin] (SM 23) oder in dem Namen *андрия* (vgl. SM 24), in dem nicht nur der Laut /a/ sowie der erste und der letzte Buchstabe des russischen Alphabets, das *a* und das *я*, gespiegelt werden, sondern auch aufgrund der nicht eindeutigen geschlechtlichen Zuordnung des Vornamens ‚Andria/Andrea‘ eine Vexierung zwischen männlich und weiblich erfolgen kann.²⁶³

263 Die Schreibweise *андрия*, also mit einem *u* ‘i’ statt einem *e* ‘e’, die Mogutin in diesem Text verwendet, ist zwar für die weibliche Form des Namens – dass es sich hier um eine eben solche handeln könnte, verrät die weiblich markierte Verbform «сказала» (SM 9) – unüblich, aber vor allem in der Netzsprache, die der gesprochenen Sprache oft sehr nahesteht, grundsätzlich keinesfalls ungebräuchlich. Hier ließe sie sich vermutlich auch mit der Übertragung der angloamerikanischen Aussprache von *Andrea* ins russische Schriftbild erklären. Eine männliche Variante von *андрия* findet sich im südslawischen Sprachbereich. Was die jeweiligen grammatischen Satzstrukturen in keinem Fall zulassen, ist die Auslegung von *андрия* als die Bezeichnung für die italienische Stadt Andria, russ. *Андрия*. Um *андрия* auch in der deutschen Übersetzung

Durch solche stilistischen Merkmale wird eine Verschiebung im funktionalen Einsatz von Sprache erzeugt, die nicht mehr als rein gesprochenes oder geschriebenes Informationsmedium eingesetzt wird, sondern hier gleichermaßen visuell zu rezipieren ist. Dieser Effekt darf bei Mogutin durchaus poetologisch gedeutet werden, was die auffällige Präsenz von visuellen Darstellungsformen wie der Zeichnung, der Collage und der Photographie im Gesamtwerk des Autors nahelegt: Seine literarischen Publikationen sind fast immer durch ein enges Text-Bild-Verhältnis gekennzeichnet.²⁶⁴

So wie die Sprache des Gedichts den gewalttätigen ‚Skinhead-Mogutin‘ in die Rubrik eines synthetischen Konstrukts zu transponieren sucht, wird die Konstruiertheit dieser Figur auch auf der Motivebene ersichtlich. Hier wird der Bezug zwischen dem sprechenden Subjekt, dem ‚Skinhead-Mogutin‘, und der real existierenden Person Jaroslav Mogutin mehrfach verzerrt: Zunächst einmal lassen sich einige markante logische und chronologische Brüche im Gedicht ausmachen, die die vermeintlich realen Fakten fiktionalisieren und die fiktionalen satirischen Szenen des Pornofilms, dem Fundament des Images ‚Skinhead-Mogutin‘, in die Realität verschieben. Wenn z.B. die Dr. Martens-Stiefel erst mit dem Film-Honorar bezahlt werden, der ‚Skinhead-Mogutin‘ sie als ‚echter‘ Skin darin aber bereits hätte tragen sollen, dann fängt die Ich-Autor-Identifikation in diesem Gedicht zu bröckeln an. Denn die Stiefel seien – so der Text unmissverständlich – das Antlitz ‚jedes‘ Skins (vgl. SM 18); also keine ‚richtigen‘ Schuhe zu tragen, bedeutet, kein echter Skinhead zu sein. Hinzu kommt, dass auch die pornographischen Szenen des Gedichts in den Treptower Park vor das ironisch verzerrt angedeutete sowjetische Ehrenmal (vgl. SM 12) verlagert werden, also potenziell in das reale Berlin und durch das Denkmal in gewisser Weise auch nach Russland, obwohl „Skin Flick“ eigentlich in London spielt.²⁶⁵ Die sloganartige Aussage «/ботинки – лицо любого скина/» [/die stiefel sind das antlitz jedes skins/] (SM 18) schließlich zielt direkt auf das Selbstverständnis und das Lebensgefühl des ‚Skinheads‘. Mit dem ‚Antlitz‘ des ‚Skins‘ sind hier auch sein Selbstbild und sein Ansehen als „echter“ (SM 16) Skinhead gemeint.

Wenn dieses Gedicht also tatsächlich den Gewaltaufruf eines ‚echten‘ Skinheads enthält, dann wird an dieser Stelle erneut die Frage laut, wieso sich der ‚Skin‘ hier als solcher *primär* über Attribute wie Schuhe und Frisur und

des Gedichts sowohl mit der Bedeutung ‚männlicher‘ als auch ‚weiblicher Eigennamen‘ zu versehen, wurde die Form *Andrea* gewählt, die im Deutschen ebenfalls geschlechtsneutral vergeben werden kann.

264 Vgl. als eingängiges Beispiel den bislang bekanntesten Gedichtband Mogutins: Mogutin, Jaroslav: SS: Сверхчеловеческие Супертексты. Суперкнига о Сексе, Насилии и Смерти. New York: 2000. Weitere Hinweise zu Mogutins Werken und deren Rezeption finden sich in der vom Autor selbst zusammengestellten Bibliographie auf seiner persönlichen Website. Vgl. Mogutin: Bibliography.

265 Vgl. Mogutin: Fuck the elite!

nicht etwa auch über etwaige Überzeugungen oder Ansichten definiert. Schließlich kann Mogutin nicht ausgeblendet haben, dass die radikale Reduktion auf Kleider und spezifische Körpermerkmale nur unvollständige und damit verfälschte Selbst- wie auch Fremdbilder eines Individuums erzeugt.

Die Kleidung und das Gebaren von Skinheads kokettieren mit faschistischen Ausdrucksformen und Symbolen. Der Faschismus ist als Motiv außer bei Mogutin auch in zeitgenössischen russischsprachigen Gedichten anderer AutorInnen anzutreffen.²⁶⁶ Der Grund dafür liegt aber nicht unbedingt in der Verherrlichung nationalsozialistischer Ideologien und der Rechtfertigung der Nazi-Verbrechen, sondern in einer neuen Herangehensweise an den Umgang mit der Begrifflichkeit des Faschismus, also damit, wie er verstanden werden kann. Bei Alina Vituchnovskaja z.B. erfolgt dies auf Basis einer konzentrierten Bedeutungsreduktion und Umfunktionalisierung von ‚Faschismus‘ zu einem Motiv des Aktes einer Rebellion in Gedichtform:

Ich verbinde den Faschismus nicht mit Konzentrationslagern und Nationalismus [...]. Für mich ist er die Apotheose der Rebellion, des Kampfes gegen die Realität, die Bestätigung des Übermenschen, als Alternative zum Demiurgon oder zur Natur, die uns zwingt, so zu sein, wie wir zu sein haben, ohne dass wir es selbst wollen.²⁶⁷

Mogutin hingegen verfolgt seinen eigenen Aussagen nach ein entgegengesetztes Ziel. Ihm geht es um die Erweiterung des Begriffsspektrums von ‚Faschismus‘ um diejenigen seiner Aspekte, die laut Mogutin von den Anhängern faschistischer Ideologien und Vorstellungen verdrängt werden:

Пару лет назад я написал эссе о сексуальности фашизма, которое было основано на анализе разных аспектов, прежде всего, на том, как так называемая ‚фашистская чувственность‘ отражалась в литературе, искусстве и кинематографии. Вот лишь некоторые предметы моего исследования: Лени Рифеншталь, Арно Брекер, пазолиниевское ‚Сало‘, ‚Ночной Портье‘ Лилианы Кавани, ‚Двадцатый Век‘ Бертолуччи, ‚Гибель Богов‘ Висконти, Жан Жене, Том оф Финланд, Роберт Мэпплторп. Примеры гомоэротического тоталитарного и фашистского искусства бесчисленны, так же как примеры пидорского искусства, основным фетишем которого стал тоталитаризм.

Vor einigen Jahren habe ich einen Essay über die Sexualität des Faschismus geschrieben, der auf der Analyse verschiedener Aspekte gründete, in erster Linie darauf, wie sich die sog. ‚faschistische Sinnlichkeit‘ in der Literatur, der Kunst und dem Filmwesen widerspiegelte. Hier nur wenige Gegenstände meiner Untersu-

266 Neben Mogutin taucht der Faschismus als Motiv auch bei AutorInnen wie Alina Vituchnovskaja oder Eduard Limonov auf.

267 Vituchnovskaja zitiert nach Lehmann, Barbara: Feinde im eigenen Staat. Zwischen Anarchie und Faschismus: ein Trip durch Moskaus Underground. In: Die Zeit (27.07.2000). URL: https://www.zeit.de/2000/31/200031.moskauszene_xml (abgerufen am 23.06.2019).

chung: Leni Riefenstahl, Arno Breker, Pasolinis ‚Salò‘, ‚Der Nachtportier‘ von Liliana Cavani, ‚1900‘ von Bertolucci, ‚Die Verdammten‘ von Visconti, Jean Genet, Tom of Finland, Robert Mapplethorpe. Die Beispiele der homoerotischen totalitären und faschistischen Kunst sind zahllos, so wie die Beispiele der pädophilen Kunst, deren wichtigster Fetisch der Totalitarismus wurde.²⁶⁸

In diesem Sinne setzt Mogutin auch das Motiv «кобель на кобеле» [hurenbock auf hurenbock] (SM 8) in dem hier behandelten Gedicht ein: Das Bild einer wimmelnden Hundemeute²⁶⁹ bezieht sich zum einen auf die Skinhead-Orgie in der vorangegangenen Strophe (vgl. «где скины мочатся друг на друга [...] // [...] это все [...] / кобель на кобеле» [wo skins sich gegenseitig anpissen [...] // [...] dies alles ist [...] / hurenbock auf hurenbock] (SM 4-8)), zum anderen enthält es eine homoerotische Komponente, die aus der Betonung des ausschließlich männlichen Geschlechts der Beteiligten und der Klangähnlichkeit zwischen кобель und «выебал» [habe gefickt] (SM 19) sowie «ебали» [haben gefickt] (SM 20) erzeugt wird.

Die derben sexuellen Ausdrücke und Gewaltszenen dieses Gedichts werden also durch poetische Äquivalenzen in der Feinstruktur des Textes ‚aufgewertet‘ und damit in Register verschoben, mit deren Hilfe sie auch unter ästhetischen Gesichtspunkten ausgeleuchtet werden können – ganz im Sinne von Mogutins Statement: “[...] double up on the fight and what they don’t want to hear or see [...] to shine light on the darkest corners of human nature and sexuality as a way to understand.”²⁷⁰

Eingeflochten in diese sich so selbst subversierende Rede des ‚Skinhead-Mogutins‘ ist ebenfalls ein Hinweis darauf, in welchen Zusammenhängen die Entstehung von Bildern wie dem hier erschaffenen ‚Skin‘ gesehen wird: Er ist das Produkt von Medien. Man sieht ihn «на слайдах» [auf slides] (SM 11), auf einer Fotografie «на фоне граффити FUCK OFF AND DIE» [im hintergrund das graffiti FUCK OFF AND DIE] (SM 15) oder in einem Film (vgl. SM 17). Seine zusammenfassende Selbstcharakterisierung in der letzten Strophe enthält diesbezüglich auch einen besonders aussagekräftigen Vers: «носил перчатки из человеческой кожи» [habe handschuhe aus menschenhaut getragen] (SM 28). Diese Zeile birgt mindestens zwei Allusionen: Der Serienkiller Ed Gein fertigte aus der Haut seiner Opfer und geschändeter Leichen Kleidungsstücke, unter ihnen auch besagte Handschuhe, die bis heute als besonders schockierendes Detail des Falles Gein immer wieder in Klatschberichten Erwähnung finden.²⁷¹ Denkbar ist eine Anspielung auf diese Figur bei Mogutin dann, wenn

268 Mogutin: Fuck the elite! [Übers. von E.T.]

269 Wie zuvor bereits angefügt, wäre die wörtliche Übersetzung von кобель на кобеле: ‚Rüde auf Rüde‘. Vgl. Fn. 253.

270 Mogutin: Artist Statement.

271 Vgl. z.B. o.A.: Darum werden über Ed Gein bis heute Horrorfilme gedreht. In: dex1.info (10.10.2016). URL: <http://dex1.info/als-die-polizei-die-tur-offnet-weht-ein-beisender-geruch-heraus-was-sie-dann-finden-wird-sie-fur-immer-verfolgen/3/> (abgerufen am

das persönliche bzw. künstlerische Interesse des Autors für Serien-, Massenmörder und Vergewaltiger Berücksichtigung findet.²⁷² Vor dem Hintergrund der Thematik ‚deutsche Skinheadszene‘ wird als zweite Möglichkeit zudem der Name Ilse Koch relevant, die unter dem Beinamen ‚Hexe von Buchenwald‘ bekannt geworden ist. In ihrem Besitz soll sich laut der Medienberichterstattung angeblich auch ein Paar Handschuhe aus Menschenhaut befunden haben.²⁷³ Was ebenfalls für diese Variante spricht, ist zum einen Ilse Kochs Tätigkeit als Stenotypistin vor ihrer Heirat sowie die Angabe, sie hätte seinerzeit Aufgaben einer Sekretärin im KZ Buchenwald übernommen, zum anderen, dass sie eine sadistische Nymphomanin gewesen sein soll.²⁷⁴ Denn eine Stelle wie «обмотаться слюной /похотливая секретарша/» [sich einsabbern /lusterne sekretärin/] (SM 10) nimmt sich unter Kenntnis der geschichtlichen Annahmen wie eine Anspielung auf den hier dargelegten Kontext aus.

Eine Entscheidung für die eine oder andere Variante, also entweder für Ilse Koch oder für Ed Gein, ist für das Verstehen des Gedichts dabei gar nicht zwingend notwendig. Der zentrale Zweck dieser offenen Andeutungen besteht weniger in direkten Verweisen auf reale Personen und ihre Taten, als vielmehr in ihrem Hinweis darauf, wie das Wissen um solche Persönlichkeiten entsteht und verbreitet wird: Ed Gein ist zu einer vielgenutzten und lukrativen Vorlage in der heutigen Populärkultur geworden,²⁷⁵ die nicht nur abschreckt, sondern

23.06.2019); Farin, Michael/Schmid, Hans (Hg.): Ed Gein. A Quiet Man. München: 1996; Schechter, Harold: Deviant. The shocking true story of Ed Gein, the original Psycho. New York: 1989.

- 272 Vgl. dazu z.B. Mogutin, Jaroslav: «Я с детства представлял себя маньяком-убийцей». Интервью Ярослава Могутина с культовым американским писателем-ренегатом Деннисом Купером. In: Митин журнал (Dezember 1999). URL: <http://www.mitin.com/people/mogutin/cooper.shtml>. (abgerufen am 23.06.2019; inaktiv). Vgl. ferner Mogutins Gedichte wie z.B. «В конце концов. Бесконечная поэма распада разлада разврата». (Mogutin, Jaroslav: В конце концов. Бесконечная поэма распада разлада разврата. In: SS: Сверхчеловеческие Супертексты. Суперкнига о Сексе, Насилии и Смерти. New York: 2000. S. 45-52.)
- 273 Vgl. dazu o.A.: Ilse Koch. Lady mit Lampenschirm. In: Der Spiegel (16.02.1950). URL: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44447388.html> (abgerufen am 23.06.2019).
- 274 Vgl. ebd.; o.A.: Ein KZ-Arzt erinnert sich. Die Aufzeichnungen des August Heinrich Bender. In: MDR Zeitreise (o.J.). URL: <https://www.mdr.de/zeitreise/ns-zeit/august-heinrich-bender102.html> (abgerufen am 23.06.2019; inaktiv).
- 275 So in den Filmen „Psycho“ (1959), „Das Schweigen der Lämmer“ (1991), „The Texas Chain Saw Massacre“ (1974) oder in dem Theaterstück „Kannibale und Liebe – Eine True Crime-Tragödie“ (2012). Vgl. Hohmann, Arnold: Kannibale, Liebe und der ganz authentische Horror im Theater Dortmund. In: [derwesten.de](http://www.derwesten.de) (23.10.2012). URL: <https://www.derwesten.de/kultur/kannibale-liebe-und-der-ganz-authentische-horror-im-theater-dortmund-id7222838.html> (abgerufen am 20.06.2019). Ferner diente Gein als Vorlage für den Künstlernamen Gidget Gein, den Bradley Stewart, der erste Bassist von „Marilyn Manson“, annahm etc.

in Filmen wie „Das Schweigen der Lämmer“ (1991) vor allem auch als Faszinosum eingesetzt wird. Ilse Koch hingegen ist ein eingängiges Beispiel für die Rolle der Massenmedien bei der Schöpfung eines negativen Images. Denn zum Aufhänger für die Bestätigung ihrer Unmenschlichkeit wurden keine Fakten, sondern Gerüchte um die Anfertigung und den Besitz von Lampenschirmen und Handschuhen aus Menschenhaut. Diese konnten im Gegensatz zu den bewiesenen Verbrechen Ilse Kochs jedoch nie glaubhaft verifiziert werden.²⁷⁶

Die Beziehung zwischen Massenmedien und der Produktion von Fremd- und Selbstbildern findet seit geraumer Zeit besondere Beachtung: So weist z.B. Daniel Boorstin bereits den Medien eine entscheidende Rolle in der Herstellung und der Verankerung von Images in sozialen Gefügen zu, weil sich durch sie das Massenaufkommen des sog. „Pseudoereignis“ realisiere.²⁷⁷ Es lässt sich also festhalten, dass sich die massenmediale Generierung eines imaginierten ‚Antlitzes‘ wesentlich durch eine Verschleierung der Wirklichkeit auszeichnet, wodurch es als nichts weiter denn ein durch „Schablonisierung, Generalisierung, Vereinfachung und Übertreibung von Mitteilungen“ vorgegebenes künstliches Konstrukt betrachtet werden kann.²⁷⁸ Mit Lippmann ließe sich dies auf Stereotypisierungsprozesse zurückführen, die dieser wiederum in Verbindung mit der durch die Ausbreitung der Massenmedien angestiegenen Informationsmenge setzt.²⁷⁹

Mit den Verweisen auf die mediale Konstruiertheit des ‚Skinhead-Mogutins‘ auch auf der Motivebene ist dieses Gedicht also mit einem Diskurs verknüpft, in dem die Produktion des imaginierten Bildes des Gegenübers als moderne gesellschaftliche Praxis verstanden wird, die das Individuum in seinem Handeln und Denken massiv einschränkt. Die Berechtigung einer solchen Auslegung bestätigt sich sowohl in Mogutins Interviewaussagen als auch in seinem journalistischen und essayistischen Werk. In einem Interview vom 17. November 2010 sagt er beispielsweise:

Я считаю, что человек по природе своей свободен. И если он хочет жить нормальной, полноценной жизнью, то вполне может позволить себе быть самим собой, совершенно не зависеть от каких-то выдуманных и навязанных пури-танских норм, общественной морали, общественной нравственности. Почему я должен подстраиваться под неизвестно кем, когда и зачем установленные

276 Vgl. dazu o.A.: Ilse Koch.

277 Boorstin, Daniel J.: Das Image – oder was wurde aus dem amerikanischen Traum? Reinbek: 1964, S. 15, 37. Für Boorstin beruht die massenmediale Produktion von Images auf einem mit den Massenmedien aufkommenden neuen Ereignistyp, der der Realität gegenübersteht. Diesen bezeichnet Boorstin als „Pseudoereignis“, weil er vor die Wirklichkeit als vermeintlich real geschoben wird und letztere damit verstellt. Vgl. ebd.

278 Kautt: Image, S. 26.

279 Vgl. dazu ebd., S. 26.

рамки, стереотипы? Я родился таким, и если кому-то не нравится, это – проблема этих людей, с их комплексами, неполноценностью, понимаешь? Я просто хочу жить так, как я хочу жить!

Ich denke, dass der Mensch seiner Natur nach frei ist. Und wenn er ein normales, vollwertiges Leben führen will, dann kann er sich ganz und gar erlauben, er selbst zu sein, absolut unabhängig zu sein von irgendwelchen ausgedachten und aufgedrängten puritanischen Normen, gesellschaftlicher Moral, gesellschaftlicher Sittlichkeit. Warum sollte ich mich fügen in Rahmen, in Stereotype, weiß sonst von wem, wann, warum etabliert? Ich bin so geboren und wenn das jemandem nicht gefällt, dann ist dies das Problem dieser Leute, mit ihren Komplexen, ihren Minderwertigkeit, verstehst du? Ich will einfach nur so leben, wie ich leben will!²⁸⁰

Weiterhin setzt sich Mogutin etwa polemisch mit der die Wirklichkeit verzerrenden medialen Vermarktung auseinander,²⁸¹ die ihren Ausgang und ihre Legitimation in einem Zitat Morrisons aus seinem Lyrikband “The Lords. Notes on Vision” hat:

Господа утоляют нашу жажду образов. Они дают нам книги, концерты, выставки, спектакли, кино. Особенно кино. С помощью искусства они приводят нас в замешательство, ослепляют и порабащают нас. Искусство украшает стены нашей темницы, развлекает нас и делает нас безразличными[...].

Die Herren befriedigen unseren Durst nach Bildern. Sie geben uns Bücher, Konzerte, Ausstellungen, Theateraufführungen, das Kino. Vor allem das Kino. Mit Hilfe der Kunst verwirren sie uns, machen uns blind und versklaven uns. Die Kunst schmückt die Wände unseres Verlieses, unterhält uns und macht uns gleichgültig [...].²⁸²

Dieser Abschnitt entspricht einer genauen Übersetzung der letzten Strophe in Morrisons Titelgedicht “The Lords...”:

The Lords. Events are place beyond our knowledge or control. Our lives are lived for us. We can only try to enslave others. But gradually, special perceptions are being developed. The idea of the “Lords” is beginning to form in some minds. We should enlist them into bands of perceivers to tour the labyrinth during their mysterious nocturnal appearances. The Lords have secret entrances. and they know disguises. But they give themselves away in minor ways. Too much glint of light in the eye. A wrong gesture. Too long and curious a glance.

280 Торčjan, Agassi: Ярослав Могутин: Русские любят быструю езду. In: Новый Взгляд 10 (17.11.2010). S. 5-6, hier S. 5. URL: <http://www.newlookmedia.ru/?p=10393> (abgerufen am 09.07.2019). [Übers. von E.T.]

281 Vgl. Mogutin, Jaroslav: Гимн смерти. Джим Моррисон и я в кирзовых сапогах. In: Независимая газета (11.12.1993). URL: <http://www.mitin.com/people/mogutin/morrisson.shtml> (abgerufen am 24.06.2019; inaktiv).

282 Ebd. [Übers. von E.T.]

The Lords appease us with images. They give us books, concerts, galleries, shows, cinemas. Especially the cinemas. Through art they confuse us and blind us to our enslavement. Art adorns our prison walls, keeps us silent and diverted and indifferent.²⁸³

Darin rechnet Morrison bereits mit den Medien seiner Zeit und ihrer betäubenden Wirkung auf den Menschen ab, wobei vor allem die Produktion von "images" – und genau diesen Part übernimmt Mogutin in seinen Essay – als zentraler Mechanismus der Vernebelung und Täuschung herausgestellt wird: Die imaginative Konstruktion von Bildern vermag die Menschen zu versklaven und sie dabei auch noch glauben zu machen, dass sie genau das (wenige) wollen, was ihnen auf diesem Wege als alternativlos aufgedrängt wird. Lippmanns medientheoretische Überlegungen erlauben diese Erscheinung als Verdrängungsprozess zu verstehen, der durch eine das soziale Subjekt überfordernde Menge an täglichen Informationen ausgelöst wird. Diese Überlastung bewirkt eine Dissoziation, die das Bewusstsein schützen soll.

Mogutin baut dieses Moment der Bewusstseinsvernebelung oder -reduktion im Zusammenhang mit der ‚Antlitz‘-Konstruktion des ‚Skinhead-Mogutins‘ in sein Gedicht ein, indem er alle Prozesse der bildhaften Fremd- und Selbststilisierung des ‚Skins‘ damit durchsetzt: Bereits der Titel führt das Bild der Wiege ein, also eines Ortes des Schlafens, Träumens, Dämmerns, das später erneut mit einer die gesamte Textwirklichkeit zusammenfassenden Geste wiederholt wird: «да это все берлин колыбель современного мира» [ja dies alles ist berlin wiege der heutigen welt] (SM 7). Auch die erste Strophe, die Orgien-Passage, «где выводят на сцену жирафов и носорогов» [wo giraffen und nashörner auf die bühne geführt werden] (SM 2) und wo sich eine Meute von Skins und Punks zum berauschend wirkenden Techno-Beat gehen lässt, entwirft eine Szenerie wie aus einem Rauschzustand (vgl. SM 1-3). Die letzte Strophe evoziert schließlich die Totalität des benebelten Geisteszustand, indem sie das Schlafmotiv aufgreift und unter diesem Eindruck den Text ausklingen lässt («расстройства сна» [schlafstörungen] (SM 29)). Zugleich führt die Wiederholung von sechs Versen jeweils in der ersten und in der letzten Strophe zurück zum Gedichtanfang, so dass das Reimpaar «расстройства сна» [schlafstörungen] (SM 29) – «прорвался туда» [vorgestoßen dorthin] (SM 1) die Anfangssequenz des Gedichts erneut als traumartig kennzeichnet.

Allerdings beschäftigt sich hier das Ich nicht mit dem Traum als solchem, sondern mit einer Schlaf- und darum auch Traumstörung (vgl. 29). Es geht also um einen Bewusstseinszustand, der kein Traum ist, aber auf Grund der

283 Morrison, Jim: The Lords. Notes on Vision / Die Herrengötter. Notizen über das Sehen. Online: 2018. S. 73. URL: <https://autonomie-und-chaos.de/jim-morrison-the-lords-die-herrengoetter-pdf> (abgerufen am 20.06.2019).

Traumhaftigkeit zahlreicher Textaussagen und -beschreibungen auch nicht volles Wachsein bedeuten kann. Geprägt ist dieser benebelte Zustand vor allem durch eines: durch Gewalterscheinungen. Denn seine Existenzberechtigung formuliert das Ich, das sich zuvor fragt, «в чем мое предназначение?» [worin liegt meine bestimmung?] (SM 22), zusammengefasst als eine von Gewalt durchdrungene Auseinandersetzung mit Schlaf- bzw. Traumstörungen:

ВОТ В ЭТОМ

ты неверишь но я знаю
 что в прошлой жизни тоже был немцем
 меня звали ралф или райнхольд
 я беззвучно смеялся по ночам
 носил перчатки из человеческой кожи
 и изучал расстройства сна

darin

du glaubst es nicht aber ich bin überzeugt
 dass ich in meinem früheren leben auch ein deutscher war
 ich hieß ralf oder reinhold
 ich habe lautlos gelacht in den nächten
 habe handschuhe aus menschenhaut getragen
 und erforschte schlafstörungen (SM 23-29)

Diese Verknüpfung von Gewalt mit einem Moment des heruntergestimmten Bewusstseins ist auf gleich mehreren Ebenen des Gedichts nachweisbar. Bereits die atmosphärische Wirkung des Textes ist dahingehend ambivalent: Die Aussagen sind zwar harsch, aufdringlich, schockierend, verstörend, provokativ, doch in dieser Radikalität wirken sie zugleich auch kryptisch, wie hinter einem Nebelvorhang verborgen, als ob sie aus einem Dämmerzustand heraus formuliert würden. Auch die Syntax weist diesbezüglich Besonderheiten auf: Die syntaktischen Verbindungen sind – was auch der fehlenden Interpunktion geschuldet ist – gekennzeichnet durch einen hohen Grad an Beliebigkeit.²⁸⁴ Dieser Umstand verursacht ein Ineinandergleiten der derben Aussagen wie bei Bildern eines Wachtraums oder Rauschs. Der Reim «скина» [skins] (SM 18) – «меня» [mich] (SM 20) – «сна» [schlaf] (SM 20) zieht ferner eine assoziative Verbindung zwischen dem Ich, seinem gewaltgeprägten Image als Skin und dem Zustand des abgeschalteten Bewusstseins. Damit wird der kritische As-

²⁸⁴ Die ‚fesselnde Beliebigkeit‘ wird bereits von Dmitrij Kuz’min als ein generelles Merkmal von Mogutins Texten herausgestellt, das sich laut Kuz’min auf nahezu allen Ebenen eines Mogutin’schen Gedichts – von der Lautstruktur bis zur Semantik – als Mitgestaltungsangebot an die Leserschaft realisieren kann. Vgl. Kuz’min: Случай поэта Могутина, S. 159.

pekt der imaginativen Bildhaftigkeit des ‚Skinhead-Mogutins‘ erneut hervor-
gehoben. Die metrische Gestaltung des Gedichts unterstützt dies: In dem sti-
listisch expressivsten Part des Textes (vgl. SM 19-20) erfolgt ein abrupter
Wechsel vom Vers libre, in dem der übrige Text durchgehend gehalten ist, in
einen nahezu mustergültigen Jambus: «сначала выебал ее / потом вдвоем
ебали меня» [zuerst hab ich sie gefickt / dann haben sie mich zu zweit gefickt]
(SM 19-20). Neben der (angesichts des Inhalts) sarkastisch wirkenden Allusion
auf die syllabotonische Verstradition des Russischen entsteht hier, an der
sprachlich gewalttätigsten Stelle, mit dem Singsang-Charakter des Jambus (-/-
/-/-/-/-/-/-/-) und unter Berücksichtigung der Wort- sowie Motivebene quasi
eine Pendelbewegung (ich, mich, hin und her). Letztere imitiert nicht nur den
beschriebenen sexuellen Akt, sondern ermöglicht auch seine Verknüpfung mit
einer hypnotisierenden Geste, die vermag, das Wahrnehmen einzudämmen.

Dass diese Form der sexuellen Begegnung vom Ich als Gewalt empfunden,
wenn auch nicht als solche artikuliert wird, lässt sich zumindest ansatzweise
an der gleich darauffolgenden Ergänzung erahnen: «беззащитно обрита
голова» [schutzlos rasierter kopf] (SM 21). Zum einen passt diese Aussage nicht
in das Selbstbild, das ein Skinhead von sich und der Funktion des rasierten
Schädels in seiner Szene hat – was erneut der Stilisierung des Ich als ‚echter‘
Skin Risse verleiht –, zum anderen enthält dieser Vers eine so massive Bloßle-
gung der Verletzlichkeit des Skinheads, dass darin der ‚Anruf der Andersheit‘
wahrgenommen werden kann, wie ihn Hirsch im Zusammenhang mit dem ‚Un-
versehrtheitspakt‘ zwischen Individuen formuliert, die sich ihrer gegenseitigen
‚Verletzungsoffenheit‘ bewusst sind.²⁸⁵ Einen ähnlichen Effekt hat auch die im-
mer wieder auftauchende Konnotation zwischen dem Motiv des Skinheads und
den Merkmalen eines hilflosen Babys:²⁸⁶ Nicht nur der ‚kahle Kopf‘ des Skins
(vgl. SM 21) wird besonders betont, auch seine ‚ganze‘ Welt ist nur eine ‚Wiege‘
(vgl. SM 7) und es wird gesabbert (vgl. SM 10) und ‚genässt‘ (vgl. SM 4).

Es lässt sich also feststellen, dass über die durchgängig präsente aggressive
Stimmung des Gedichts hinaus die Gewalt darin immer wieder in eine Korre-
lation mit einem betäubten oder benebelten Bewusstseinszustand gebracht
werden kann: Die Traumsequenz der ersten Strophe schildert nicht nur ent-
würdigendes, sondern offen gewalttätiges Verhalten (vgl. SM 4-5), dem Ein-
fassen dieses Geschehens in eine Wiege (vgl. SM 7) folgt seine Umschreibung
in abwertender, obszöner Wortwahl (vgl. SM 8), und auch dem Bekenntnis
zum Studium der Schlafstörung geht der Hinweis voraus, dass das Ich dabei

285 Siehe schon weiter oben.

286 Für Levinas offenbart sich gerade im ‚Antlitz‘ des Kindes die Verletzlichkeit des Ande-
ren. Vgl. dazu Levinas, Emmanuel: Zwischen uns. Versuche über das Denken und den
Anderen. Übers. von F. Miething. München: 1995; Levinas, Emmanuel: Die Spur des
Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie. Übers. von W.
N. Krewani. Freiburg/München: 1999.

Handschuhe aus Menschenhaut trage (vgl. SM 28). Wichtig ist, hervorzuheben, dass die Gewalt dabei nicht die Funktion hat, den benebelten Bewusstseinszustand aufzubrechen, so wie ein Schreck dazu führen kann, aus einem Albtraum zu erwachen. Hier ist die Gewalterfahrung eindeutig nicht gegen die Betäubung gerichtet, sondern korreliert mit dem ‚Schlaf‘, genauer dem gestörten Schlaf. Als traumhaft markiert, wirkt die Gewalt damit einerseits relativiert, aber genau dadurch wird andererseits auch an den Extrembeispielen der Pornographie- und Skinheadszenen deutlich gemacht, wie Gewalt erfolgreich als gängige soziale Norm angenommen und befürwortet werden kann: durch den Rückzug in einen Zustand des betäubten Bewusstseins, also in eine dissoziative Bewusstseinsengung.

Allerdings werden im Gedicht auch Bestrebungen sichtbar, die Einschränkung des imaginierten ‚Antlitzes‘ zumindest ansatzweise zu überwinden: Die Analyse einzelner Strukturelemente des Textes hat ergeben, dass seine eigenen, vermeintlich gewaltverherrlichenden Aussagen zugleich unterwandert werden. Der imaginative Charakter des ‚Skinhead-Mogutins‘ wird erschaffen sowie aktiv ausgehöhlt, indem der hochgradig reduzierende und damit gewalttätige Funktionalismus des ‚Bildes‘ aufgedeckt werden kann. Generell weisen Mogutins Gedichte – so auch hier – trotz ihrer intendierten abstoßenden Wirkung häufig einen hohen Grad an Identifizierbarkeit zwischen Leserschaft und lyrischer Sprechinstanz auf. Mogutin betrachtet den Rezeptionsvorgang als eine Substituierungsmöglichkeit zwischen Ich und RezipientIn, womit eine Identifikation der LeserInnen mit der Sprecherinstanz erreicht werden soll: «Ведь когда читаешь какую-нибудь книгу или статью, то невольно ставишь себя на место автора, если она написана от его имени.» [Denn, wenn man ein Buch oder einen Artikel liest, dann stellt man sich unbewusst an Stelle des Autors vor, wenn es in seinem Namen geschrieben ist.]²⁸⁷ In diesem Sinne verfasst Mogutin auch das hier behandelte Gedicht nicht nur in der ersten Person, sondern erhöht die Ich-Frequenz mit fast jeder Strophe: «я» (SM 9), «меня» (SM 11), «я» (SM 16), «меня» (SM 20), «мое» (SM 22), «я» (SM 24), «меня» (SM 26), «я» (SM 27). Die spezifische Anredestruktur des Gedichts tut ihr Übriges: Formal gestaltet sie sich als Mischung aus einem lyrischen und einem Reflexions-Monolog, der zunächst einen besonderen Akzent auf die Ich-Perspektive setzt, wenn die Intensität bedacht wird, mit der das Ich im Verhältnis zu anderen Personalpronomen auftaucht (8 : 2). Zusätzlich erweist sich der ‚Skinhead‘-Monolog aber aus der nämlichen Ich-Perspektive heraus als eine an einen teilweise bestimmten (vgl. «андрия ты» [andrea du] (SM 24)), teilweise unbestimmten (vgl. SM 1-23) Adressaten gerichtete – und was besonders auffällt – bejahende Antwort:

287 Торсјан: Ярослав Могутин, S. 6. [Übers. von E.T.]

да это все [...]

ja dies alles ist [...] (SM 7)

да я тоже был [...]

ja ich war auch [...] (SM 16)

So zwingt der Text seiner Leserschaft für die Dauer der Rezeption und des Nachdichtens die Perspektive eines sozial ausgegrenzten Typus mit äußerst negativem Image auf, der seinen gesellschaftlichen Status gegenüber anderen überdies bestätigt: «да я тоже был настоящим скинхедом» [ja ich war auch ein echter skinhead] (SM 16). Mit einem solchen Identifikationsangebot eröffnet sich den RezipientInnen die Möglichkeit, zusammen mit diesem abstoßenden Ich eine Grenze zu übertreten, wodurch das Aufgedrängte des imaginativen Konstrukts ‚Skinhead-Mogutin‘ überwunden werden kann. Denn die Annahme der Perspektive des Anderen, auch nur für einen Augenblick, ermöglicht zumindest das Wiedererkennen der eigenen ‚Verletzungsoffenheit‘ und ‚-mächtigkeit‘ in ihm und kriert damit eine fruchtbare Basis für den ‚Anruf des Anderen‘. Umso wirkungsvoller wird dieser Anruf dann, wenn erkannt wird, wie verletzlich Mogutin seinen ‚Skinhead‘ tatsächlich sein lässt: Er ist zwar ein perverser und gewaltverherrlichender Zerstörer – soweit stimmt das –, allerdings ist seine Rede so scham- und schonungslos, ein so unverhülltes Eingeständnis von Untaten und abnormem Verhalten, dass er sich damit auch auf das Äußerste entblößt: Er zeigt seinen schutzlos kahlrasierten Schädel (vgl. SM 21) und macht sich dadurch für uns angreifbar.

Bei Jean Genet, dessen Werk Mogutin nachweislich beeinflusst hat,²⁸⁸ findet sich im „Tagebuch eines Diebes“ eine Passage, die einem solchen Vorgehen im Zusammenhang mit dem künstlerischen Wirken eines *troublemakers*²⁸⁹ ebenfalls Sinn verleiht. Bei Genet heißt es:

288 Vgl. z.B. Mogutin: «Я с детства представлял себя маньяком-убийцей». Siehe ferner die Anmerkungen und die Danksagung in Mogutin: SS: *Сверхчеловеческие Супертексты*, S. 5.

289 So betitelt Mogutin sich selbst und seine Rolle für den Journalismus und die Kunstlandschaft im Russland nach der Wende. Vgl. Dazu Topčjan: Ярослав Могутин, S. 5. Dabei versteht er die Provokation eines Skandals als gängiges ästhetisches Mittel eines innovativen literarischen Wirkens: «Скандал – это совершенно определенное эстетическое понятие в культуре – и в литературе в частности. Именно скандалы помогли многим классикам утвердиться в истории. Вспомни, Есенина при жизни тринадцать раз (!) пытались привлечь к ответственности за хулиганство. Меня тоже привлекали по этой статье... Скандалистом был и Маяковский... Так что я оказался не в самой плохой компании. (Смеется.)». [Der Skandal ist ein vollständig bestimmtes ästhetisches Verständnis in der Kultur – und speziell in der Literatur. Gerade Skandale halfen vielen Klassikern in der Geschichte Fuß zu fassen. Erinnerung dich:

Je größer schließlich meine Schuld in Euren Augen sein wird, je vollständiger, je vorbehaltloser ich mich zu ihr bekenne, desto größer wird meine Freiheit sein. Desto vollkommener meine Einsamkeit und meine Einzigkeit. Durch meine Schuld gewann ich auch noch das Recht zur Klugheit.²⁹⁰

Auch Genet stellt hier Verletzlichkeit bis hin zur Annahme einer Märtyrerhaltung des sprechenden Subjekts aus. Sein Roman diene Mogutin schon früher als zentrale Inspirationsquelle, nämlich für den Skandalartikel «Как я воровал в Париже» [Wie ich in Paris gestohlen habe] aus dem Jahr 1992.²⁹¹ Er beschäftigt Mogutin auch noch in den Zeiten, als er 1999 seine persönlichen Erfahrungen mit der deutschen Skinheadszene macht, wie ein Interview Mogutins mit dem amerikanischen Autor Denis Cooper verrät. Darin kommt Mogutin sogar als Interviewer immer wieder von sich aus auf Genet zu sprechen.²⁹² Denn auch der Gegenwartslyriker sieht sein Schreiben als schonungslose Konfrontation mit dem Verdrängten: mit der – wie anhand des Berlin-Gedichts offengelegt wurde – eigenen Fehlbarkeit und Verletzlichkeit, die verleugnet, das Urteil trüben und einen Nährboden für Gewalt schaffen können. Den Blick auf verdrängte oder verborgene Bestandteile des menschlichen Wesens preiszugeben, in diesem Sinne also gewaltpräventiv zu wirken, ist – wie auch im nachfolgenden Zitat deutlich wird – die eigentliche Aufgabe der Kunstfigur ‚Supermogutin‘:

В моих книгах помимо секса есть какие-то фундаментальные размышления о жизни и смерти, о природе человека, о мутациях, происходящих в сознании людей и образе жизни, различные альтернативные варианты существования. [...] В России это вызывает такое раздражение потому, что здесь не принято об этом говорить. А тем более писать. [...] когда пишешь о каких-то маргинальных проявлениях человеческой природы – в психике, физиологии, стиле мышления, поведения – понятно, что у многих это будет вызывать негативные чувства: неприятие, раздражение, отвращение, ненависть. Ненависть, на мой взгляд, гораздо более сильное чувство, чем любовь и обожание. Если тебя ненавидят, значит, ты сделал что-то значительное. Поэтому мой герой Супермогутин, автор ‚Сверхчеловеческих Супертекстов‘, – это средоточие все-ленского зла и всех мыслимых человеческих пороков. Как говорится, лучше грешным быть, чем грешным слыть‘.

Esenin versuchte man zu seinen Lebzeiten dreizehnmal (!) wegen Rowdytum [Dies ist eine Behelfsübersetzung für *хулиганство*. Tatsächlich handelt es sich dabei um einen Verweis auf den § 213 des Russischen Strafgesetzbuches, mit dem nahezu jede seitens des Staates ungewollte Handlung strafrechtlich verfolgt werden kann. Sie wurde und wird weiterhin häufig genutzt um gegen Regierungskritiker vorzugehen. Anm. E.T.] den Prozess zu machen. Mich haben sie für diesen Paragraphen ebenso belangt... Auch Majakovskij war ein Skandalmacher... Ich bin also nicht in der schlechtesten Gesellschaft gelandet. (Lacht)] (Ebd., S. 6. [Übers. von E.T.]

290 Genet, Jean: Tagebuch eines Diebes. Übers. v. G. Hock u. H. Vosskämper. München: 1973, S. 85-86.

291 Vgl. Topčjan: Ярослав Могутин, S. 5.

292 Vgl. Mogutin: «Я с детства представлял себя маньяком-убийцей».

Meine Bücher enthalten neben Sex auch fundamentale Überlegungen über das Leben und den Tod, die Natur des Menschen, über Mutationen, die sich im Bewusstsein der Menschen und der Lebensweise vollziehen, verschiedenste alternative Existenzvarianten. [...] In Russland löst dies eine solche Gereiztheit aus, weil es sich hier nicht gehört, darüber zu sprechen. Und erst recht zu schreiben. [...] wenn man über irgendwelche marginale Erscheinungen der menschlichen Natur schreibt – in der Psyche, der Physiologie, der Denk- und Verhaltensweise – ist es verständlich, dass dies bei vielen Menschen negative Gefühle auslöst: Ablehnung, Gereiztheit, Ekel, Hass. Hass ist meiner Ansicht nach ein sehr viel stärkeres Gefühl als Liebe und Verehrung. Wenn man dich hasst, dann hast du etwas Bedeutendes vollbracht. Daher ist mein Charakter Supermogutin, der Autor der ‚Сверхчеловеческие Супертексты‘, die Konzentration des universalen Bösen und aller denkbaren menschlichen Laster. Man sagt doch: ‚Es ist besser ein Sünder zu sein, denn für einen Sünder gehalten zu werden‘.²⁹³

Seiner Intention und auch seinem Vorgehen in dem hier behandelten Gedicht nach hat Gewalt bei Mogutin also einen mehrdimensionalen Stellenwert: Zunächst nutzt sie der Autor als Mittel zur Erregung öffentlicher Aufmerksamkeit, weshalb sie als ein Grundimpuls für den Beginn seiner Schreibtätigkeit angenommen werden kann.²⁹⁴ Darüber hinaus verherrlicht sein Text aber nicht einfach die sichtbaren Gewaltausprägungen der modernen Gesellschaft, sondern thematisiert u.a. auch durch den darin gelebten Extremismus einen igno-ranten Umgang mit der Gewalttätigkeit im alltäglichen kleinen Miteinander – dort, wo Gewalt zum Selbstschutz verdrängt und verharmlost wird, um weiter in dieser Gesellschaft funktionieren zu können. Aus diesem Grund sind offene Gewaltdarstellungen als bestehende und beständige Erscheinungen sozialer Interaktion nicht nur Aufhänger und Gegenstand in Mogutins künstlerischem Schaffen, sondern auch Methode: Sie schaffen Aufmerksamkeit und verstärken die negativen Gefühle, die sie auslösen, und damit die Reminiszenzdauer seiner ‚Nachrichten‘, so dass seine am Ende auf Gewaltprävention ausgerichteten Ideen und Konzepte einprägsamer vermittelt werden können.²⁹⁵

Mogutins Einstellung gegenüber dem Phänomen ‚Gewalt‘ lässt sich darüber hinaus in seiner langwierigen und prägenden persönlichen Ausein-der-setzung sowohl mit Fragen nach der eigenen ‚Verletzungsmächtigkeit‘ wie auch der eigenen ‚Verletzungsoffenheit‘ nachvollziehen: Seine Gewalt-Sozialisation ist im spätsowjetischen Russland begleitet von einem weit verbreiteten Wissen um die massive Präsenz und die reale Bedrohlichkeit offener Gewalt-erscheinungen bei gleichzeitiger Zensur des Gewaltdiskurses:

Я [...] вырос на рассказах о маньяках и насильниках. Только у нас в России об этом нельзя было узнать из газет. В детстве я все время фантазировал на эти темы, пытаясь представить, как бы я себя вел, повстречавшись с маньяком.

293 Mogutin: Интервью Могутина. [Übers. von E.T.]

294 Vgl. ebd.

295 Vgl. ebd.

Ich bin [...] mit Geschichten über Triebtäter und Vergewaltiger aufgewachsen. Nur konnte man bei uns in Russland darüber nichts aus den Zeitungen erfahren. In meiner Kindheit habe ich ständig über diese Themen phantasiert, um zu verstehen, wie ich mich wohl verhalten hätte, wenn ich einem Triebtäter begegnet wäre.²⁹⁶

Ergänzend muss hier hinzugefügt werden, dass die lizenzierte russische Übersetzung des Interviews, aus dem diese Aussage Mogutins stammt, sich von seiner englischen Originalfassung stellenweise unterscheidet. So ist die oben zitierte Passage ursprünglich ausführlicher und deutlich aussagekräftiger in Bezug auf Mogutins eigene Gewalterfahrungen:

You see, here in America, you can read about serial killers in the paper. In Russia, it used to be taboo for the media. There were only rumors.... [...] Andrei Chikatilo? Yeah, he was the most notorious Russian serial killer who was famous for biting off the nipples and tongues of his victims. His nickname was Zver' ('Beast'). And he was operating in exactly the same region where I lived with my family. So I grew up hearing all those creepy stories about maniacs. We didn't know much, but only heard occasionally that boys were disappearing one after another. And I always tried to imagine what would happen if I ran into the Beast, and what would he do to me.²⁹⁷

Die hier zur Sprache kommenden Erlebnisse weisen also auf eine Auseinandersetzung mit Gewalt hin, in der die (vor allem in der englischen Variante) mit Angst beladene Frage nach den Reaktionsmöglichkeiten eines wehrlosen Kindes bei drohender oder erleidender Gewalt angegangen wird. Demgegenüber führt sie bei Mogutin, der an anderer Stelle erwähnt, auch selbst Gewaltphantasien zu haben,²⁹⁸ außerdem zu einer Erkenntnis um das eigene generelle Gewaltpotential.

Und diese zwei Seiten menschlicher Interaktion, d.h. das Bedürfnis, sich vor Gewalt zu schützen, und die gleichzeitige Befähigung zur Gewaltausübung, werden in Mogutins Berlin-Gedicht durch Brüche in der Logik der Textaussagen und zwischen ihrer inhaltlichen und ihrer formalen Ebene zueinander in Beziehung gesetzt: Hierdurch wird ein Licht auf gesellschaftliche Zustände sowie zwischenmenschliche Umgangsformen geworfen, an denen sichtbar werden kann, dass der soziale Alltag von einer Gewalt durchsetzt ist, die aufgrund bewusstseinsreduzierender Einflüsse und Mechanismen in der menschlichen Wahrnehmung nicht unmittelbar registriert werden kann. Diese Lesart verbietet dann auch die Reduzierung von Mogutins Gedicht auf eine apologetische Gewaltdarstellung. Es ist zwar pornographisch, provokativ und voller Gewalt, aber es glorifiziert diese Aspekte nicht, sondern produziert bei genauem Lesen Ablehnung und Abscheu. Ein Freund Mogutins soll ihm

296 Mogutin: «Я с детства представлял себя маньяком-убийцей». [Übers. von E.T.]

297 Mogutin, Jaroslav: "I've always imagined myself a serial killer". Interview with Dennis Cooper. In: Honcho Magazine (Juli 2000). URL: <http://slavamogutin.com/dennis-cooper/> (abgerufen am 04.08.2019).

298 Vgl. dazu Mogutin: Fuck the elite!

entsprechend vorgeworfen haben: «Ты пишешь о сексе так, что после этого противно им заниматься!» [Du schreibst über Sex so, dass es einen danach anekelt, welchen zu haben.]²⁹⁹ Diese Beobachtung bestätigt sich in Mogutins Interviews wie auch in seinem Berlin-Gedicht, das vor allem einem Zweck hat: Es soll *nicht* gefallen, es ist eine dezidiert un- oder, wie der deutschsprachige Gegenwartsdichter Daniel Falb es für die Anthropozän-Lyrik im Jahr 2015 gefordert hat, eine: „anästhetische Dichtung“.³⁰⁰ Die Gewalt wird bei Mogutin gerade nicht ästhetisch überhöht, sondern dergestalt abstoßend zur Sprache gebracht, dass sie nicht mehr ignoriert und daher nicht mehr verharmlost werden kann. Man könnte also sagen: Mogutin legt seine Finger in offene, aber oftmals verleugnete Wunden, um daran zu erinnern, dass sie sehr wohl noch schmerzen. Während der Sprecher in Mogutins Gedicht dabei trotz seines nur oberflächlich gewalttätigen Gebarens zugleich auch die Rolle des ‚verletzungs-offenen‘ Anderen übernimmt, geht es bei Cotten im Gegenzug um die Reflexion der eigenen ‚Verletzungsmächtigkeit‘.

2.2. Ann Cottens „1 -ieren...“

- 1 -ieren
- 2 -ehen
- 3 -einen
- 4 -an
- 5 -e
- 6 -ei

Willst du deine Jungfernschaft verlieren,
wird es ohne Zeuge nicht geschehen.
Kannst du das mit deinem Kern vereinen?
Andererseits, es geht mich ja nichts an.
Ich zerhaue dein Klischee,
und was ist dann? Dann sind es eben zwei.

Ein Auge wandert, eines ist dabei.
Du willst dich, glaub ich, gar nicht konzentrieren.
Weil jedes Eine tut der Erinnerung weh.
Du krallst dich aus dem Fenster in das Bäumewehen,
solang es geht, geht es dich ja nichts an.
Sollst du zu einem Zwecke dich vereinen?

Und allen hier als Illusion erscheinen?
Du willst dich lieber köpfen wie ein Ei.
Bist warm und gelb, hat jeder was daran.

299 Mogutin: Интервью Могутина. [Übers. von E.T.]

300 Falb, Daniel: Anthropozän. Berlin 2015, S. 34.

Wir finden dich, lachend, auf allen Vieren,
 du kannst es nicht stoppen aber du kannst es sehen
 es spaltet dein Urteil, zu wissen, dass ich es eh

vergessen werde, sobald ich was andres seh,
 das ist aber bitte kein Grund zum Weinen.
 Du wirst jetzt wieder ruhig in das Zimmer gehen,
 wo's Neonlicht andauert wie ein Schrei
 und wirst in dieser Zeit allmählich deine Scheu verlieren,
 gerade rechtzeitig, denn die Kollegen fangen an

zu leben: sie sind 40, 50, es geht nicht mehr an,
 zu lallen und zu stolpern, haschend nach dem wahren Weh,
 man muss die dritte, vierte, fünfte Haut verlieren,
 sich immer überraschend, chemisch mit der Luft vereinen,
 die Stimmung heißt, die ich dir ja verzeih,
 und alles ist ok und alles muss geschehen

denn nur das, was mir wurscht ist, erzeugt dieses Wehen,
 das mich mit allem hier versöhnen kann.
 Es ist so schön, als wär ich nicht dabei.
 Dass du im Krampf bestehst, wir sehen's eh.
 Es gibt in jeder Lage den verrutschten einen,
 der alles tut, nur um sich zu verlieren

in der Einsiedelei, begattet das Klischee
 und rammelt es heran, sehnsüchtig, es zu meinen,
 als wäre das Verstehen: ein bedingungsloses Zieren.³⁰¹

Eingebettet ist dieses Gedicht als eine Art Kommentar zu einem Essay, den Cotten 2017 in dem Band „Fast Dumm. Essays von on the road“ veröffentlicht. Es handelt sich um eine Sammlung von Texten, in denen die Autorin mit ihren Erlebnissen auf Reisen durch die USA, Russland, Mittelamerika und Europa arbeitet. Diesem Publikationsrahmen ist vermutlich auch geschuldet, dass „1-ieren...“ in der Lyrikforschung bislang weitestgehend unbeachtet geblieben ist. Denn der Band setzt sich zusammen aus einer Reihe von Prosatexten, die teilweise von Gedichtübersetzungen und vereinzelt Gedichten flankiert werden, wobei letztere meistens gar nicht von Cotten selbst stammen. Als einem von nur fünf eigenen Gedichten der Autorin auf knapp 250 Seiten Prosa wird „1-ieren“ offenbar keine große Relevanz für das lyrische Gesamtwerk Cottens beigemessen. Doch gerade das begünstigt – beabsichtigt oder nicht – seine Betrachtung in Zusammenhängen rund um dissoziative Mechanismen und die Akzeptanz von Gewalt im Alltag, sofern berücksichtigt wird, dass dieser Text

301 Cotten: 1-ieren.

als das augmentierende Anhängsel des Essays „Schwindelnd in die Zukunft“³⁰² eingebettet ist. Cotten verfasste den Essay in Bezugnahme auf ihren Aufenthalt an der Ostküste der USA und behandelt darin das gesellschaftszerstörende Problem der „Indolenz“, das die Autorin im Kern als gewaltdissoziierend beschreibt. Denn es macht „ganze Viertel und Städte zu Staub“, während man hört: „You get what you pay for.“ In einem Tonfall, den man *smug* nennen würde, selbstzufrieden. Als würde man, letztlich, mit eigenem Geld bezahlen. Als hätte man, egal was kommt, immer recht.³⁰³

Die Auseinandersetzung mit der Indolenz entfaltet sich im Essay als Erfahrung eines fremden Elements (des Touristen), das der Integration des Fremden (also seiner selbst) und dem Erleben der Fremde (dem besuchten Land) in ein bestehendes System aus dem Prozess der Integration heraus fragend begegnet. Das Gedicht greift die Fremdheitserfahrung ebenso kritisch auf wie die im Essay formulierte, vermeintlich zynische, Schmerzen scheinbar gleichgültig gegenübertretende Haltung der sprechenden Instanz. Dabei stellt der poetische Text ein ausgesprochen eindringliches Beispiel einer Reflexion dar, die die dissoziierte Akzeptanz von Gewalterscheinungen in der alltäglichen Begegnung betrifft. Denn diese Akzeptanz erscheint auch im Gedicht als ein „vom Ideal der Unerschrockenheit in den Untergrund verbannte[r] Schrecken, der von dort aus die Todesknöpfe drückt“.³⁰⁴

Bereits in den ersten Versen des Gedichts wird offenkundig, dass hier zwei gegensätzliche Momente aufeinandertreffen: ein formal-ordnendes und ein irritierend-befremdendes. Ohne einführenden Gedichtstitel wird eine kryptisch erscheinende Liste präsentiert, die, obwohl kurz, prägnant und ordnend, sich dem Verstehen zunächst verwehrt:

- 1 -ieren
- 2 -ehen
- 3 -einen
- 4 -an
- 5 -e
- 6 -ei (AC 1-6)

Trotz ihrer übersichtlichen Listenform leitet diese Anordnung keinen fließenden Leseprozess ein, sondern erzeugt ein Innehalten. Aufgeführt werden sechs Schritte, die sechs verschiedene Wortbildungselemente ohne eine auf Anhiieb ersichtliche lexikalische Bedeutung enthalten. Jedoch verleitet gerade diese Unbestimmtheit der Listenpunkte sowie die Kürze und die Abgehacktheit der darin enthaltenen Wortbestandteile dazu, umso intensiver nach einem Sinn-

302 Cotten, Ann: Schwindelnd in die Zukunft. In: Dies.: Fast Dumm. Essays von on the road. Fürth: 2017. S. 152-163.

303 Ebd., S. 162.

304 Ebd., S. 161.

zusammenhang zwischen diesen oder nach logischen Mustern in deren Darstellung zu suchen, was Gedankenspiele geradezu herausfordert: Beginnt man also mit dem ersten Schritt, dann wird in dem hier genannten Element schnell eine vertraute Nachsilbe erkennbar, die im Zusammenhang mit wortbildenden Verfahren des Deutschen verortet werden kann: *-ieren*. Diese Endung ist die häufigste und daher eine besonders typische, wenn es um die eindeutschende Bildung von Verben aus fremdsprachlichen Nomen und Adjektiven geht.³⁰⁵ Der erste Vers des Gedichts greift demnach das Thema des vorangegangenen Essays wieder auf und widmet sich ebenfalls Integrationsprozessen fremder Elemente in bestehende Ordnungen, jedoch mit einer Modifizierung: Das bestehende System ist die deutsche Sprache, und die Touristen sind das fremdsprachliche Material, das seinen Platz im Wortschatz durch eine schrittweise Vereinnahmung durch die Nehmersprache erlangt, beginnend mit Schritt eins: Willst du ein fremdes Wort in die deutsche Sprache integrieren, musst du es eingangs mit *-ieren* suffigieren.³⁰⁶

In diesem semantischen Rahmen, den auch der Essay vorgibt, lassen sich die übrigen fünf Spracheinheiten der ersten sechs Verse ebenfalls deuten. Sie sind die nächsten Schritte einer intensiver werdenden Angleichung der fremden Elemente: Punkt zwei der Liste wird mit einer Art Suffix besetzt, das in seiner Lautstruktur mit dem Plural von *Ehe*, also einer Form der symbolischen

305 Das Suffix *-ieren* ist im Deutschen das produktivste Ableitungssuffix für fremdsprachiges Wortmaterial. (Vgl. z.B. Öhmann, Emil/Seppänen, Lauri V./Valtasaari, Kullervo: Zur Geschichte des deutschen Suffixes *-ieren*. In: Neuphilologische Mitteilungen 54 (1953) H. 2. S. 159-176, hier S. 160; Koskensalo, Annikki: Arealität der von deutschen Wortstämmen abgeleiteten Verben mit dem Suffix *-ieren* in der deutschen Standardsprache und in den deutschen Mundarten und semantisch-stilistische Funktion des Suffixes *-ieren* anhand dieser Verben. Tampere: 1984, S. 32.) Passenderweise drückt es „aus, dass eine Person oder Sache in einen bestimmten Zustand gebracht, zu etwas gemacht wird“ (o.A.: Eintr. ‚-ieren‘. In: Duden. Hg. vom Bibliographischen Institut GmbH. Online: 2020. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/_ieren (abgerufen am 10.09.2020)), und wird selbst als Entlehnung angesehen. (Vgl. dazu Öhmann, Emil: Der romanische Einfluß auf das Deutsche bis zum Ausgang des Mittelalters. In: Deutsche Wortgeschichte. Bd. 1. Hg. von F. Maurer und H. Rupp. Berlin/New York: 1974. S. 323-396, hier S. 334.)

306 Es ist richtig an dieser Stelle anzumerken, dass die ‚integrierende‘ Praxis der Suffigierung mit *-ieren* im Gedicht selbst nicht zur Anwendung kommt. Mit Ausnahme von *konzentrieren* (vgl. AC 14) ist das Element *-ieren* hier nur als Bestandteil von Wortstämmen zu finden. Gerade dieser Widerspruch fügt sich aber in ein Verstehen des Gedichts als einer kritischen Auseinandersetzung mit Beziehungszusammenhängen zwischen Eigenem und Fremden. Denn *-ieren* dient nicht nur der Aneignung fremden Sprachmaterials, sondern ist zum einen selbst eine Entlehnung (vgl. ebd.) zum anderen eine integrale Komponente bereits als ‚deutsch‘ wahrgenommener Wörter. Mit diesem Wortfetzen spielt Cotten also bereits mit der Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden und damit, dass eine Abspaltung des Eigenen im Fremden denjenigen, der sich ihr ergibt, einzuholen vermag.

Vereinigung, identisch ist. Überdies bildet *-ehen* den Ausgang einer Assoziationskette im Gedicht, die eine Annäherung durch das ‚Verstehen‘ impliziert: „geschehen“ (AC 8) – „Bäumewehen“ (AC 16) – „sehen“ (23) – „gehen“ (AC 27) – „geschehen“ (AC 36) – „Wehen“ (AC 37) – „Verstehen“ (AC 45). Da die Gestaltung der ersten Strophe eine assoziative Herangehensweise an das Gedicht nahelegt, kann der zweite Vers so ebenfalls mit einer vagen Semantik gefüllt werden. Allerdings enthält diese jetzt ein Moment der stärkeren Annäherung als noch die rein klangliche Anpassung durch die Suffigierung mit *-ieren*. Zusätzlich rückt der Reim das „geschehen“ klanglich in die Nähe von Wahrnehmungsvorgängen wie ‚Sehen‘ und ‚Verstehen‘, von Impulsen also, die durch ein verästeltes Geflecht von Nerven wie durch ‚Bäume wehen‘, worin eine passiv erfahrene, auslotende Bewegung des Kennenlernenwollens – ein Zustand zwischen Nähe und Distanz – erkannt werden kann. Unter Punkt drei wird anschließend eine Grenze überschritten, die das Eindringen in den jeweils anderen fordert. Mit *-einen*, das am naheliegendsten im Sinne von ‚einigen‘ oder ‚vereinen‘ gedeutet werden kann, wird eine noch stärkere Annäherung evokiert, als es eine symbolische Zusammenführung wie die Ehe impliziert. Bei letzterer kann noch von einer gegenseitigen Ergänzung ausgegangen werden, während das Vereinen bereits die Aufgabe von Selbstständigkeit, also eine Aufopferung, mit sich bringt. Damit konform geht auch die Reimäquivalenz, in der sich das Bruchstück *-einen* zusammen mit „Weinen“ (AC 26) und „meinen“ (AC 44) befindet. Dadurch wird das Eingliedern fremder Elemente in bestehende Systeme mit zwei kritischen Momenten versehen: zum einen ist dieser Prozess mit Schmerzempfindungen verbunden (er verursacht ein Weinen), zum anderen ist das Ergebnis mit einer gewissen Skepsis zu betrachten. Denn das ‚Vereinen‘ führt zu einem „Verstehen“ (AC 45), das eigentlich ein ‚Meinen‘ ist, also eine Voreingenommenheit, die aus der Beschränktheit einer eindimensionalen Perspektive (*mein-en*) resultiert.

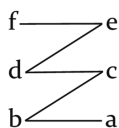
Nach dem Punkt *-einen* kann ein semantischer Schwund der Ergänzungselemente verzeichnet werden – eine logische Entwicklung. Denn das ‚Fremde‘ wurde bereits diversen Angleichungsmaßnahmen unterzogen und sollte daher mit jeder von ihnen ein Stück seines Status‘ als ‚fremd‘ verloren haben. Die Eingriffe seitens des aufnehmenden Systems in die Struktur des ‚Fremden‘ müssten demnach weniger werden: Der vierte Schritt besteht also aus dem einsilbigen Element *-an*, das im Text kaum noch als anzufügende Einheit Verwendung findet und die Inklusion in das System damit lediglich bestätigt, höchstens noch forciert, wenn die verbindende Semantik von *an* in präpositionaler Funktion sowie die Reimbindung mit „heran“ (AC 44) berücksichtigt werden. Der fünfte Punkt macht darüber hinaus sichtbar, welche Folgen die weiter voranschreitende Vereinnahmung des Fremden für letzteres mit sich bringt: Wiederum an Schmerzempfindungen gebunden („weh“ (AC 15)), ist

das *-e* entweder das stumme Anhängsel von „Klischee“ (AC 11, 43), eines Abklatsches seiner selbst, oder es geht in bruchstückhaften Apokopen unter („seh“ (AC 25), „Weh“ (AC 32)), während letztere in der Reimreihe des zweiten Punktes zuvor noch vollständig waren (vgl. „sehen“ (AC 23), „Wehen“ (AC 37)). Das Fremde verliert sich also immer mehr, es verschwindet. Der letzte Schritt auf der Liste scheint abschließend mit dem Element *-ei* und seiner evokativen Verbindung zum Substantiv *Ei* diesen Prozess buchstäblich abzurunden.

Neben dieser Assoziationen und Gedankenspiele anregenden Wirkung der ersten sechs Verse enthält die Listenstrophe aber auch Informationen zur formalen Gestaltung der nachfolgenden sechs Strophen. Wie eine Art ‚Musterstrophe‘ listet sie die Vorgabe für eine lineare Reimstruktur auf, die die zweite Strophe erstmal übernimmt (a, b, c, d, e, f). Nachfolgend wird dieses Schema alle sechs Verse, nach einer strengen Regel umgestellt:

Strophe	1.+2.	3.	4.	5.	6.	7.
Reimschema	a	f	c	d	b	e
	b	a	f	e	d	c
	c	e	d	a	f	b
	d	-	-	-	-	-
	e	b	a	c	e	f
	f	d	b	f	c	a
		c	e	b	a	d

Die jeweils vorhergehende Reimfolge wird also präzise in der Reihung sechster – erster – fünfter – zweiter – vierter – dritter Reim angeordnet. Würde dieses Muster nach der siebten Strophe eingehalten werden, dann würde die letzte Strophe erneut dasselbe Reimschema aufweisen wie die zweite, die nach den Anweisungen der ersten gestaltet ist. Genau das findet jedoch nicht statt. In der achten Strophe wird das Reimschema der vorhergehenden sechs Verse so neu geordnet, dass die Reime der jeweils geraden und der ungeraden Versnummern der ersten und zweiten Stropheneinheit im Text nicht mehr nacheinander, sondern nebeneinander, erstere in der Position von Binnenreimen (f, d, b), letztere als Endreime (e, c, a) angeordnet sind. Damit wiederholt sich zum Schluss zwar des Reimmuster der ersten sechs Verse, wird aber dem Lesfluss folgend exakt in umgekehrter Reihenfolge dazu angeordnet:



Folglich wird die Linearität der Reimvorgabe gleich zweifach durchbrochen: Das Auge des/der RezipientIn wird aus einem linearen Verlauf in eine Zickzackbewegung gedrängt, die außerdem rückwärts läuft. Cottens Gedicht folgt demnach penibel einer als Muster präponierten rigiden Reimkonstruktion, damit diese im letzten Schritt als Vorlage für eine Ausweitung des Wahrnehmungsraums genutzt werden kann.

Das Format einer ‚Musterstrophe‘ ist in der Lyrik nichts Neues, obwohl eher das Voranstellen der metrischen Struktur eines Gedichts und nicht seines Reimschemas ehemals gebräuchlich war.³⁰⁷ In diesem Fall wird die Identifizierung der ersten sechs Verse als ‚Muster‘ aber zusätzlich dadurch gestützt, dass das gesamte Gedicht so die klassische Form einer Sestine bekommt, eines Gedichts mit sechs sechszeiligen Vollstrophen, auf die am Schluss eine dreizeilige Teilstrophe folgt, und einem festen Reimschema nach der Technik der *retrogradatio cruciata*. Zudem gestattet die Gestaltung der ‚Musterstrophe‘ als Liste eine Verbindung zu Cottens intensiver Auseinandersetzung mit ‚Listen-Gedichten‘ im Rahmen ihrer Abhandlung „Nach der Welt. Die Liste der Konkreten Poesie und ihre Folgen“³⁰⁸ zu ziehen. Cotten führt darin gleich zu Beginn in Bezugnahme auf Gilles Deleuzes und Felix Guattaris Begrifflichkeit des ‚Rhizoms‘³⁰⁹ aus, Listen als rhizomatische Konzepte zu verstehen,³¹⁰ die ihrem Wesen nach das differenzierend zusammenführen, was sich ähnelt. Zugleich führt Cotten aus, dass eine Verwendung der Listen-Form in einer poetischen Funktion die gängige Gebräuchlichkeit der Liste verkehre: „Die Liste zielt – in ihrer ‚natürlichen‘ oder ungebrochen zweckmäßigen Form – immer auf Welt ab; sie zeigt nicht, sie nennt. [...] Wenn sich eine dichterische Intention die Liste vorknüpft, so wird sie umgestülpt. Plötzlich interessiert nicht ihr Inhalt, sondern das, was sie tut.“³¹¹

Dieses Konzept der Liste und die zentrale Idee der Sestine als Ausdrucksform für den Versuch des Künstlers, die Natur zu ordnen,³¹² müssen im Hinterkopf behalten werden, wenn der Umsetzung der ‚Musterstrophe‘ im Rest des Gedichtes nachgegangen wird. Denn entsprechend der in der Reimstruktur vollzogenen Einschränkung des Raums, auf die in der letzten Strophe

307 Vgl. dazu insbesondere die Oden von Friedrich Gottlieb Klopstock, in denen der Dichter das metrische Schema des Gedichts vielfach vorangestellt hat. Vgl. Klopstock, Friedrich Gottlieb: Oden. Hamburg: 1771. URL: http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/klopstock_oden_1771?p=1 (abgerufen am 27.11.2020).

308 Cotten, Ann: Nach der Welt. Die Liste der Konkreten Poesie und ihre Folgen. Wien: 2019.

309 Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: Mille Plateaux. Paris: 1980, S. 9-37.

310 Vgl. Cotten: Nach der Welt, S. 13.

311 Ebd., S. 48-49.

312 Vgl. dazu die Abhandlung Riesz, János: Die Sestine. Ihre Stellung in der literarischen Kritik und ihre Geschichte als lyrisches Genus. München: 1971. Allerdings verzichtet Cotten bei dieser sehr anspruchsvollen Gedichtform darauf, alle Verse auch noch als Elfsilber zu gestalten.

seine Ausweitung folgt, kann eine ähnliche Entfaltung auch auf der thematischen Ebene des Textes verfolgt werden: Inhaltlich geht es hier ebenfalls um eine schrittweise vollzogene Vereinnahmung eines Du, die durch eine sexuelle Motivik signalisiert wird:

Willst du deine Jungfernschaft verlieren,
wird es ohne Zeuge nicht geschehen.
Kannst du das mit deinem Kern vereinen? (AC 7-9)

Die assoziativen Gedankenspiele, die die ‚Musterstrophe‘ zuvor provozierte, werden demnach anschließend konkreter: Gleich die ersten Verse der zweiten Strophe verlagern den Fokus der Darstellung auf sexuelle Begrifflichkeiten, die sich durch das ganze Gedicht ziehen und die Vereinigung zweier ‚Einheiten‘ in den Kontext einer interpersonellen Begegnung, eines Geschlechtsaktes, verschieben:

[...] Dann sind es eben zwei. (AC 12)

Sollst du zu einem Zwecke dich vereinen? (AC 18)

Wir finden dich, lachend, auf allen Vieren,
du kannst es nicht stoppen [...] (AC 22-23)

man muss die [...] Haut verlieren,
sich [...] vereinen, (AC 33-34)

[...] begattet [...]
und rammelt es heran, sehnsüchtig [...] (AC 43-44)

Eine weitere Entsprechung zur ‚Musterstrophe‘ kann in der befremdlich wirkenden Bedingung wahrgenommen werden, unter der die ‚Jungfernschaft‘ überwunden werden muss: „wird es ohne Zeuge nicht geschehen“ (AC 8). Unter einem *Zeugen* versteht man für gewöhnlich jemanden „der bei einem Ereignis, Vorfall o.Ä. zugegen ist oder war, darüber aus eigener Anschauung oder Erfahrung etwas sagen kann.“³¹³ In der syntaktischen Struktur dieses Verses wirkt jedoch seine Verwendung als Nominativ Singular ohne Artikel holprig. Gängiger wären die beiden Formulierungen: ‚wird es ohne einen Zeugen nicht geschehen‘ oder ‚wird es ohne Zeugen nicht geschehen‘. Wenn Cotten hier aber bewusst den Nominativ Singular ‚Zeuge‘ ohne Artikel setzt, dann soll offenbar seine normierte Auslegung hinterfragt werden. Letzteres ist bereits seit Cottens Debut-Band „Fremdwörterbuchsonette“ (2007) ein gängiges Verfahren in den Texten der Lyrikerin: Die LeserInnen müssen sich dabei, wie der Titel impliziert, buchstäblich mit einem Fremdwörterbuch auf die Suche nach ursprünglichen oder assoziativen Bedeutungen und Nebenbedeutungen einzelner Begriffe machen, um die Gedichte auch nur oberflächlich verstehen zu

313 O.A.: Eintr. ‚Zeuge‘. In: Duden. Hg. vom Bibliographischen Institut GmbH. Online: 2019. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zeuge> (abgerufen am 01.12.2019).

können.³¹⁴ Im Falle des Wortes *Zeuge* lässt sich so feststellen, dass es etymologisch eng verwandt ist mit dem Substantiv *Zeug*. Beide gehen ursprünglich auf das Lexem mhd. *geziuc* zurück,³¹⁵ das eine Reihe von Bedeutungen umfasst: ‚Herangezogenes, Werkzeug, Gerät, Ausrüstung, Kriegsgerät, Kriegsschar‘, aber auch ‚Material, Beweis, Zeugnis‘ und ‚Zeuge‘. Heute wird die etymologische Verbindung zwischen ‚Zeuge‘ und ‚(Werk)zeug‘ in der Regel nicht mehr wahrgenommen.³¹⁶ Wird sie jedoch für das Verständnis von Cottens Gedicht revitalisiert, dann kann hier das Wort *Zeuge* auch als ein Plural, also in der Bedeutung ‚Werkzeuge‘ gelesen werden. Damit würde der Wunsch nach der Überwindung von ‚Jungfernschaft‘ bei Cotten an einen dazu zwingend notwendigen Gebrauch von ‚Werkzeugen‘ (vgl. „1 -ieren“ (AC 1)) geknüpft werden. Diese sind dafür die Bedingung, aber sie sind auch ein Problem. Denn an dem Wortbestandteil *-ieren* wurde deutlich, dass solche integrierenden Hilfsmittel das Verstehen des Fremden – oder im Zusammenhang einer interpersonellen Beziehung des Anderen – nur durch einen Eingriff in die Konstitution des Fremden/Anderen, also durch seine Veränderung, ermöglichen: „Kannst du das mit deinem Kern vereinen?“ (AC 9) Da dieser Kern gerade die Fremdheit/Andersheit ist, sollte das Vorantreiben der ‚Vereinigung‘ zur Erkenntnis des Problems hinter dem Problem führen. Denn der Verlust und die Verletzung, die solch ein Opfer mit sich bringt, werden zwar registriert, erzeugen im weiteren Verlauf des Gedichts aber nur Gleichgültigkeit: „Andererseits, es geht mich ja nichts an.“ (AC 10) Mehr noch: Der Versuch, sich unter zur Hilfenahme von ‚Werkzeugen‘ anzupassen, wird als „Klischee“ (AC 11), als Abklatsch, ein minderwertiger Abzug von einer schon vorhandenen Form,³¹⁷ dem Original, entlarvt, weil das Fremde des Anderen weiterhin erkennbar bleibt: „Ich zerhaue dein Klischee“ (AC 11).

Allerdings kann nach diesem Eingriff auch eine erste Veränderung des Du registriert werden. Die Notwendigkeit einer Anpassung seiner äußeren Form mit Hilfe der ‚Zeuge‘ hat das ‚Antlitz‘ des Anderen gespalten, was zu einer geteilten Wahrnehmung führt: einerseits fixiert, andererseits nicht eingeschränkt: „Ein Auge wandert, eines ist dabei.“ (AC 13) Damit ruft der erste Annäherungsschritt an das Du also einen Konflikt hervor zwischen einem reduzierend fokussierenden und einem uneingeschränkten Wahrnehmungsmodus und zeigt

314 Vgl. Metz: *Poetisch denken*, S. 233.

315 Vgl. dazu o.A.: Eintr. ‚Zeuge‘. In: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Hg. von W. Pfeifer [u.a.] Digitalisierte und von W. Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Online: 2019. URL: <https://www.dwds.de/wb/Zeuge> (abgerufen am 01.12.2019).

316 Vgl. ebd.

317 Zur Bedeutung von *Abklatsch* im Deutschen vgl. Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Eintr. ‚Abklatsch‘. In: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 1. Leipzig: 1854. Sp. 61. URL: woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&lemma=abklatsch (abgerufen am 01.12.2019).

überdies die Auswirkungen dieser Annäherung: den schmerzhaften Verlust des Wandlungsvermögens. Während das Unbekannte in sich die Potenz trägt, alles zu sein, ist das Bekannte auf eine feste Bedeutungsmenge eingeschränkt, und diese Erfahrung bindet Cotten in ihrem Gedicht an Schmerzensäußerungen:

Du willst dich, glaub ich, gar nicht konzentrieren.
Weil jedes Eine tut der Erinnerung weh. (AC 14-15)

Wie zuvor ist die Reaktion auch darauf Indolenz. Diesmal wird letztere aber eindeutig an eine dissoziierende Ausweichhandlung geknüpft:

Du krallst dich aus dem Fenster in das Bäumewehen,
solang es geht, geht es dich ja nichts an. (AC 16-17)

So kann der Angleichungsprozess weiter voranschreiten, im Zuge dessen auch seine Gewalttätigkeit gegenüber dem Du immer offensichtlicher wird: Als bloße „Illusion“ (AC 19) verliert dieses mehr und mehr von der ursprünglichen Substanz und ist gezwungen, sich Stück für Stück aufzugeben:

Du willst dich lieber köpfen wie ein Ei.
Bist warm und gelb, hat jeder was daran. (AC 20-21)

Während jedoch zuvor nur eine Zweiteilung (vgl. „2 -ehen“ (AC 2)) vollzogen wird, kann jetzt ein endgültiger Verlust, also eine eindeutige Reduktion des ursprünglichen Umfangs verzeichnet werden, nach der nur noch *ein* Teilstück (vgl. „3 -einen“ (AC 3)) zurückbleibt. Auf den ersten Blick wirkt dies wie ein Kompromiss, durch den der Verzicht auf Eigenständigkeit (auf den eigenen Kopf) womöglich den Erhalt des Kernes (in diesem Fall des Dotters) gewährleisten und so beide Parteien der Begegnung zufriedenstellen könnte. Tatsächlich bedeutet aber die Aufgabe der Selbstständigkeit seitens des Du, dass es nicht mehr aktiv in den Vereinigungsprozess eingreifen kann. Es hat keine Möglichkeit mehr, sich gegen diesen Vorgang zur Wehr zu setzen, so dass es diesem immer intensiver ausgesetzt werden kann. Nach der Wahrnehmung wird sogleich denn auch das Urteilsvermögen des Du erfasst, ebenfalls zerteilt und das (kaum noch) Andere wird in die Knie gezwungen:

Wir finden dich, lachend, auf allen Vieren,
du kannst es nicht stoppen aber du kannst es sehen
es spaltet dein Urteil, zu wissen, dass ich es eh

vergessen werde, sobald ich was andres seh (AC 22-25)

Die Reaktion darauf ist auch hier Gnadenlosigkeit, mit der die Unterwerfung des Du immer stärker vorangetrieben wird. Dem folgt eine Art erzieherische Maßnahme, die jetzt den absoluten Verlust seiner Bewegungsfreiheit bedeutet:

das ist aber bitte kein Grund zum Weinen.
Du wirst jetzt wieder ruhig in das Zimmer gehen,
wo's Neonlicht andauert wie ein Schrei
und wirst in dieser Zeit allmählich deine Scheu verlieren (AC 26-29)

An diesem Punkt ist das Du nicht mehr frei genug, sich im offenen Raum bewegen zu können. Es ist begrenzt in einem brutal ausgeleuchteten Zimmer, das keine dunklen Ecken, also keine Unbestimmtheit mehr zulässt.

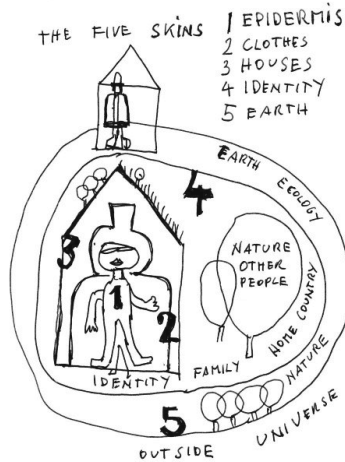
Derartig fixiert kann das Du anschließend in Gesetzmäßigkeiten gezwängt werden: „gerade rechtzeitig, denn die Kollegen fangen an // zu leben“ (AC 30-31). Das *collegium* bezeichnet ursprünglich eine ‘durch Gesetze gebildete Vereinigung’ (zu *lex, legis* ‘Gesetz’),³¹⁸ verweist also auf eine Existenz in Form eines *Zusammenseins*, das durch Gesetze geregelt wird. Sich Gesetzen zu unterwerfen, soll in Cottens Gedicht dann auch verhindern, dass ‚gestolpert‘ und ‚gellallt‘ wird (vgl. AC 32). Diese beiden Verben lassen erneut die Sprache als Gegenstand der Auseinandersetzung in diesem Gedicht kenntlich werden, weil sie Handlungen wider den normierten Sprachgebrauch darstellen: Lallend und stolpernd spricht jemand, für den die betreffende Sprache noch fremd ist, der nicht alle ihre Gesetze anwenden kann. Hier „geht [das] nicht mehr an“ (AC 31), weil das Du zur Vereinigung (vgl. „4 -an“ (AC 4)) angehalten ist:

man muss die dritte, vierte, fünfte Haut verlieren,
sich immer überraschend, chemisch mit der Luft vereinen (AC 33-34)

Die hier angesprochenen fünf Häute des Menschen sind (neben der sexuellen Konnotation dieses Motivs im Gedicht) ein Konzept von Friedensreich Hundertwasser,³¹⁹ nach dem die Aufgabe der dritten, vierten und fünften Haut den Verzicht auf das eigene Zuhause, auf das identitätsstiftende sowie auch auf das globale Umfeld als schützende Hüllen bedeuten würden:

318 O.A.: Eintr. ‚Kollege‘. In: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Hg. von W. Pfeifer [u.a.] Digitalisierte und von W. Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Online: 2019. URL: <https://www.dwds.de/wb/Kollege> (abgerufen am 01.12.2019).

319 Zu Hundertwassers “Mens’s Five Skins” vgl. z.B. Restany, Pierre: Die Macht der Kunst. Hundertwasser – Der Maler-König mit den fünf Häuten. Köln: 1998, S. 10f. Als ehemalige Waldorfschülerin (vgl. Cotten, Ann: Imitation, Introspektion und unwesenhafte Verhältnisse. In: Logbuch Suhrkamp (o.J.). URL: <https://www.logbuch-suhrkamp.de/ann-cotten/imitation-introspektion-und-unwesenhafte-verhaeltnisse/> (abgerufen am 08.12.2019).) dürfte Cotten mit Hundertwassers Weltsicht vermutlich in Berührung gekommen sein.



Friedenreich Hundertwasser: "Men's Five Skins" (1997)³²⁰

Übrig bleiben nur noch die eigene Haut und die Kleidung, deren Verlust jedoch durch die geforderte chemische Verbindung mit der Luft im Falle des Du bereits impliziert ist. Diese angestrebte Vereinigung würde also eine vollkommene Auflösung des Du bedeuten, die allerdings im Gedicht bloß mit der dissoziierenden Beschwichtigungsformel „und alles ist ok und alles muss geschehen“ (AC 36) kommentiert ist. Und diese Formel wird anschließend ganz direkt als eine in der Indolenz wurzelnde Ausweichhandlung erkannt:

denn nur das, was mir wurscht ist, erzeugt dieses Wehen,
das mich mit allem hier versöhnen kann. (AC 37-38)

So kann sich das Du trotz Schmerzen („Dass du im Krampf bestehst, wir sehen's eh.“ (AC 40)) vollkommen selbst aufgeben (vgl. „5 -e“ (AC 5)):

Es gibt in jeder Lage den verrutschten einen,
der alles tut, nur um sich zu verlieren (AC 41-42)

Entgegen den ersten Assoziationen zum letzten Vers der ersten Strophe (vgl. „6 -ei“ (AC 6)) bettet der thematische Übergang zur letzten Strophe den unmittelbar vorhergehenden Befund jedoch in einen neuen Zusammenhang ein. Denn hier verliert sich der in ein fremdes System ‚verrutschte eine‘ nicht

320 Hundertwasser, Friedenreich: Men's Five Skins. In: Die Hundertwasser gemeinnützige Privatstiftung Wien. URL: https://www.hundertwasser.com/angewandte-kunst/apa_382_mens_five_skins_1975 (abgerufen am 02.06.2021). Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Hundertwasser gemeinnützigen Privatstiftung Wien ©2019 NAMIDA AG, Glarus/Schweiz.

selbst, sondern in der „Einsiedelei“ (AC 43), in der Klausel eines Eremiten. Die Existenzweise eines Einsiedlers unterliegt selbstredend nicht den Gesetzen eines *collegium* und bedeutet eine Hinwendung nach innen: zum eigenen ‚Kern‘ (vgl. AC 9). Damit wird eine Rückbesinnung des eigentlich schon ‚verrutschten einen‘ auf Eigenschaften impliziert, die er mit der Aufgabe seiner selbst mehr und mehr verloren hat, und zu denen wesentlich die Bedeutungs Offenheit gehört hat. Jetzt ist der ‚verrutschte eine‘ aber wieder „sehnsüchtig, es [lediglich] zu meinen“ (AC 44), wobei das Verstehen trotz der vollzogenen Integration gehehmt ist: nur „ein bedingungsloses Zieren“ (AC 45). Auch richtet sich das Begehren in der letzten Strophe nicht mehr auf den Verlust der ‚Jungfernschaft‘ (vgl. AC 7), sondern auf eine Vereinigung mit dem Klischee: „begattet das Klischee / und rammelt es heran“ (AC 43- 44). Da aber der ‚verrutschte eine‘ derjenige ist, der zuvor selbst zum Klischee geworden ist (vgl. AC 11-12), stellt die letzte Strophe eine Situation der Selbstbezüglichkeit her: Der ‚verrutschte eine‘ ‚begattet‘ sich hier also selbst. Wird Selbstreferenzialität als eine zentrale Eigenschaft des poetischen Wortes erkannt, dann handelt die Schlusstrophe nicht einfach von der endgültigen Überwindung der ‚Jungfernschaft‘, der Vereinigung mit einem Anderen, sondern von einer neuen Form der Semantik, die auch einem vollinkludierten Wort eine Entfaltung seines Bedeutungsraums über die Begrenzung der normierten Sprache hinaus ermöglicht.

Anhand des Beispiels ‚Zeuge‘ (vgl. AC 8) konnte ja bereits gezeigt werden, dass in diesem poetischen Text bedeutungserweiternde Verfahren angewendet werden. Analog ließe sich auch der letzte Schritt der ersten Strophe auslegen: Wie zuvor erwähnt, ist das kryptische Element *-ei* homophon mit dem Substantiv *Ei*. In Cottens Werk ist das *Ei* ein zentrales poetologisches Motiv, das laut Christian Metz der Herausbildung eines Raums der erweiterten Verstehensmöglichkeiten dient. Wie die ‚Ecke‘ gehört das ‚Ei‘ – die Metz im Übrigen in Bezugnahme auf die Zweisprachigkeit der Autorin beide überzeugend verknüpfen kann (deut. *Ei* → engl. *egg* → deut. *Eck(e)*) – bei Cotten zu den raumbildenden Motiven, die das Denken und Verstehen aus Begrenzungen hinaus zu lenken suchen.³²¹ In diesem Zusammenhang lässt sich für die letzte Strophe und den letzten Punkt der Liste also doch eine inhaltliche Analogie festhalten: Beide beziehen sich auf Cottens Verständnis der poetischen Sprachverwendung als Erweiterung des Denkraums. Und vor diesem Hintergrund kann auch das Voranstellen einer Liste als ‚Musterstrophe‘ eines Gedichtes gedeutet werden: Indem diese Liste mit assoziativen Inhalten ausgestattet wird und damit eben nicht mehr ihre Benennungsfunktion erfüllen

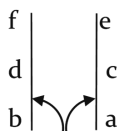
321 Vgl. Metz: *Poetisch denken*, S. 237ff und 246. Bezeichnenderweise wird das ‚Ei‘ in dem Abschnitt des hier behandelten Gedichts, in dem die intensivste Umgestaltung des Du vorgenommen wird, dann *geköpft* (vgl. „Du willst dich lieber köpfen wie ein Ei.“ (AC 20)).

kann, veranschaulicht sie die Enge eines ‚Listendenkens‘, das in einem poetischen Kontext „umgestülpt“³²² werden kann.

Wie dominant dieses Konzept vom denkraumerweiternden poetischen Text schließlich auf den verschiedenen Ebenen von „1 -ieren“ zu Tage tritt, zeigt sich auch daran, dass es die Reim- und die thematische Raumgestaltung in diesem Gedicht in Einklang zu bringen vermag:

Strophe	1.+2.	3.	4.	5.	6.	7.
Reim	a b c d e f	f a e - b d c	c f d - a b e	d e a - c f b	b d f - e c a	e c b - f a d

Diese visuelle Darstellung der Reimstruktur verdeutlicht, dass jede vorhergehende Reimfolge im Grunde nur gefaltet werden muss, um die nachfolgende zu erhalten. Denn letztere ergibt sich jeweils aus einer paarweisen Anordnung der vorhergehenden Verse von außen nach innen. Die Praxis des Faltens weist im Kontext dieses Gedichts zwei relevante Momente auf: Zum einen reduziert es imaginativ die ursprüngliche Fläche des gefalteten Materials, zum anderen kann es als mechanisches Verfahren (unter Gebrauch von Werkzeugen also) zur Produktion von Legierungen (Verbindungen) eingesetzt werden, bei denen sich unterschiedliche (also strukturfremde) Stoffe bis in den Molekularbereich (vgl. „chemisch mit der Luft vereinen“ (AC 34)) gleichmäßig vereinigen. Und auch hier unterbricht die letzte Strophe diesen verbindenden Prozess erneut, indem sie das gefaltete Gebilde entzweireißt und so den Raum wieder ausdehnt:



Das in diesem Gedicht also mehrdimensional deutlich werdende Heraus-treten aus den Beschränkungen eines konventionellen Denkens ist ein charakteristisches Moment des Cottenschen Werkes. Ihr Schreiben fällt von Anfang an durch das Bestreben auf, Grenzen zu übertreten und mit unerwarteten Rei-

322 Cotten: Nach der Welt, S. 13.

zen zu konfrontieren, auf diese Weise Denkprozesse anzuregen und Denkräume auszuweiten.³²³ Dass sich dabei das Fremde für sie aus poetologischer Sicht als besonders attraktive und ergiebige Reizquelle erweist, stellt schon Metz fest.³²⁴ Dieses ausgeprägte Interesse am Fremden erklärt sich aber möglicherweise bereits aus der Biographie der Autorin. Denn fremd zu sein ist für Ann Cotten ein zutiefst identitätsprägender Zustand, der ihre Sicht auf zwischenmenschliche Interaktionsmodi geprägt hat:

Ich weiß nie richtig, was Identität bedeutet, aber eine Sache ist vielleicht die einfachste und deutlichste Antwort: dass ich immer sozusagen eine Ausrede hatte, dass ich fremd bin eigentlich – seit ich fünf bin. [...] Wie viele Emigrantenkinder, glaube ich, habe ich mich sehr gewehrt gegen jede Unterstellung, man hätte Probleme oder fühlte sich fremd. Nein, ganz und gar nicht, ich bin perfekt integriert, und es gibt überhaupt keine Probleme, nur einen kleinen Vorteil habe ich, indem ich bei Bedarf sagen kann, das und das funktioniert nicht, ich bin asozial wegen bla bla bla. Also es ist eine gute Ausrede. Dass es auch tiefere Dinge prägen könnte, darauf komme ich erst nach und nach. [...] Und das prägt dann auch eine Ideologie, dass man gegen Konventionen ist, weil man sie nicht kann. Also akzeptiert man sie nicht. Also stehen zu jedem beliebigen Zeitpunkt mehr Sachen in Frage als bei jemandem, der vielleicht von zu Hause aus mehr Idiome im Deutschen mitbekommen hat oder so Arten zu sprechen mit unterschiedlichen Arten von Leuten, man übernimmt doch viel von den Eltern, das Verhältnis zu Obrigkeiten, Gästen, Fremden, gefährlichen Bettlern etc., also irgendwie ahmt man das nach, und bei mir ist da ein Filter von der Sprache dazwischen. Also meine Eltern sind mir peinlich (das hört man öfters), aber gleichzeitig ist mir peinlich, dass ich nicht einmal einen funktionierenden Interaktionsmodus habe, den ich selbst kritisieren könnte, sondern ich habe an mir eher sehr knochentrocken wörtliche zwischenmenschliche Interaktionen zu kritisieren.³²⁵

Dieses Zitat, das beim Umgang mit dem eignen Fremdheitsstatus auf innere Zwiesgespräche der Autorin verweist und dem aktiven Spiel mit dem Fremdsein auch ein kreatives Potential zuschreibt, eröffnet weitere Perspektiven. Die Erfahrung, fremd zu sein, verändert laut Cotten die Einstellung gegenüber Konventionen und lässt mehr in Frage stellen. Das hier behandelte Gedicht bietet seinen LeserInnen genau diese Erfahrung an. Denn darin wird nicht aus der Perspektive des Fremden/Anderen gesprochen, sondern des integrierenden ‚collegiums‘, so dass sich die angesprochenen RezipientInnen in der Rolle des sich quasi zerstückelnden, sich auflösenden, sich ‚verrückenden einen‘ wiederfinden können.

323 So Metz – vgl. dazu ebd., S. 292.

324 Vgl. ebd., S. 296.

325 Cotten: Imitation, Introspektion und unwesenhafte Verhältnisse.

In diesem Sinne fungiert auch die sexuell provokative Motivik des Textes (vgl. ‚Jungfernschaft verlieren‘ (AC 7),³²⁶ ‚auf allen Vieren‘ (AC 22), ‚spalten‘ (AC 24), ‚Scheu verlieren‘ (AC 29), ‚Haut verlieren‘ (AC 33), ‚vereinen‘ (AC 34), ‚im Krampf bestehen‘ (AC 40), ‚begatten‘ (AC 43), ‚heranrammeln‘ (AC 44) etc.), die nicht nur den Reiz des Befremdlichen forciert, sondern auch dazu dient, zuvor aufgestellte Zusammenhänge wieder aufzubrechen³²⁷ und eine Ausweitung des Begegnungsraums zu evozieren. Dieser beschränkt sich so nämlich nicht mehr ausschließlich auf den abstrakten Umgang sprachlicher Systeme mit fremden Elementen, sondern erhält auch die physische Dimension einer interpersonellen Begegnung, in der das Wahrnehmen und Verstehen des Anderen geprägt ist von Gewalt und ihrer Dissoziation. Denn auch die sexuellen Formen der Interaktion weisen eindeutige Gewaltmomente auf: Erniedrigung („auf allen Vieren“ (AC 22), „Du wirst jetzt wieder ruhig in dein Zimmer gehen“ (AC 27)), Schmerz und Trauer („das ist aber bitte kein Grund zum Weinen“ (AC 26), „Dass du im Krampf bestehst“ (AC 40)).

Um die Dissoziation der Gewalttätigkeit des hier dargestellten ‚Verstehensprozesses‘ aber erfahrbar machen zu können, konstruiert das sprechende Subjekt des Gedichts sein Ich entsprechend dem ignoranten Gebaren des ‚collegiums‘: Die Syntax des Gedichts erzeugt zunächst ein nüchternes, besonnenes Sprechen über Schmerz und Gewalt, das bis in die vierte Strophe hinein von einem ausgeprägten, Sachlichkeit vermittelnden Zeilenstil getragen wird. Gleichzeitig hebt sich das Ich durch einen dominant-belehrenden Duktus und erzieherische Anweisungen in eine überlegene Position, aus der heraus es das Du mit Strafmaßnahmen („Du wirst jetzt wieder ruhig in das Zimmer gehen“ (AC 27)) zu entmündigen und mit Bedingungssätzen (vgl. AC 7-8, 11-12, 16-17, 21) zu manipulieren sucht. Denn was sind Wenn-dann-Konstruktionen anderes als eine verbale Form der Nötigung durch Selbstzwang? Vor eine Wahl gestellt, die keine Wahl ist, geben sie dem Wählenden nur vor, eine Wahl zu haben. Sie sollen ein bestimmtes Verhalten erzielen, zugleich aber auch das Gefühl vermitteln, man habe sich selbst für das ‚Richtige‘ entschieden. In Verbindung mit zahlreichen syntaktischen Parallelismen (vgl. 1-6, 7-9, 14-17, 20-24, 27-30, 31-34, 39-42) erhält das Gedicht so den Charakter einer Strafpredigt, die dem Widerstand gegen die schmerzhafteste Selbstaufopferung als einem kindlich-trotzigen Verhalten begegnet, das es zu brechen gilt.

Und doch finden sich im Text ebenso Hinweise darauf, dass dieses nüchtern-trockene Indolenz-Gehabe des Ich gegenüber den Schmerzen des Du nur

326 In Verbindung mit ‚Jungfernschaft‘ kann dann auch das Wort „Zeuge“ (AC 8) auf Grund der Klangähnlichkeit zu *zeugen* zusätzlich mit einer sexuellen Konnotation aufgeladen werden. Der ‚Eidotter‘ (vgl. AC 20-21) ließe sich als Motiv für Fruchtbarkeit oder Befruchtung ebenfalls in diesem Sinne deuten.

327 Denn das Format der Liste suggeriert auf Anhieb wohl am wenigsten eine sexuell aufgeladene Thematik.

aufgesetzt ist: Den ersten Anhaltspunkt liefert dafür der zynische Unterton, der bei den Aussagen des Ich fast durchweg mitschwingt. Er stellt ein fortwährendes Irritationsmoment her, das die Gleichgültigkeit der Ich-Rede anzweifelbar macht. Des Weiteren kann im Verlauf des Texts ein Anstieg des Tempos und damit der Erregung der Sprecherinstanz verzeichnet werden, die zusammen mit der steigenden Intensität der Gewalt einhergeht: In der vierten Strophe gleitet der abgehackte Zeilenstil unter einem vermehrten Aufkommen von Enjambements (vgl. AC 24-25, 30-31, 31-32, 34-35, 37-38, 41-42, 42-43) in einen immer rasanter werdenden Hakenstil über, bei dem Punkte und Kommata und damit die Sprechpausen plötzlich dort wegfallen, wo sie sogar die Interpunktionsregeln eigentlich vorsehen würden (vgl. AC 23-24, 25-26, 29-30, 32-33, 36-37, 43). Die Tatsache, dass der teilnahmslose Umgang mit dem Leid des Du also aufrechterhalten wird, obwohl die Satzstruktur eine immer stärkere Erregung der sprechenden Instanz des Textes verrät, weist erneut auf die Maskenhaftigkeit dieser gleichgültigen Grausamkeit hin. Zudem stellen sich auch wesentliche Fragen bezüglich der Logik einiger Ich-Äußerungen: Warum muss jemand, den das Leid des Anderen kalt lässt, dem es „wurscht ist“ (AC 37), überhaupt „mit allem hier versöhn[t]“ (AC 38) werden? Warum ist dies alles nur dann „so schön“, wenn das Ich „nicht dabei“ (AC 39) sein muss? Und warum fragt es nach den Konsequenzen seiner brutalen Gleichgültigkeit („und was ist dann?“ AC 12), wenn all das es nichts angeht (vgl. AC 10)? Doch nur, weil es die Grausamkeit des Geschehens sehr wohl erkennt, aber demonstrativ ausblendet oder ausblenden muss, um den dissoziativen Charakter des hier beschriebenen Umgangs mit Gewalterfahrungen auch am eigenen Handeln darstellen zu können.

Das gewaltkritische Moment dieses Gedichts entfaltet sich also – wie auch im Falle des Berlin-Textes von Mogutin – ausgehend von der Konstruiertheit der Sprecherinstanz, die hier aber gegenüber einem Du im Modus der Indolenz agiert, um ihre Gewalttätigkeit für die RezipientInnen, die sich in der Position des angesprochenen Anderen befinden, erfahrbar zu machen. Dieses Vorgehen hat einen entscheidenden Vorteil, der einen logischen Bruch in der Textintention umgeht. Denn es ermöglicht, ein Bewusstsein für die Grausamkeit indolenten Handelns zu schaffen, ohne dieses nur aus der dominant-herablassenden, selbstgerechten Haltung des Ich heraus wahrnehmen und beurteilen zu müssen.

Für Cotten stellt die von Mustern bestimmte Selektivität der Wahrnehmung jedes Denken und Urteilen in den Verdacht, defektiv zu sein. Demnach wäre jedes Insistieren auf der Richtigkeit der eigenen Meinung und des eige-

nen Handelns potenziell ein Unterwerfungsakt anderer und damit gewalttätig.³²⁸ Im Gedicht lässt sich dieser Zusammenhang in der Verknüpfung indolenter Reaktionen auf Gewalthandlungen mit Motiven des Urteilens (vgl. ‚Erinnerung‘ (AC 15), ‚Bäumewehen‘³²⁹ (AC 16), ‚sich köpfen‘³³⁰ (AC 20), ‚gespaltenes Urteil‘ (AC 24), ‚vergessen‘ (AC 25), ‚verstehen‘ (AC 45)) und des Wahrnehmens (vgl. ‚Zeuge‘ (AC 8), ‚Augen‘ (AC 13), ‚Fenster‘ (AC 16), ‚Illusion‘ (AC 19), ‚warm und gelb‘ (AC 21), ‚sehen‘ (AC 23, 25), ‚Licht‘ (28), ‚Luft‘ (AC 34)) nachvollziehen. Indem gerade der Umstand der ‚Zeugenschaft‘ (nicht der Beobachtung oder der Anwesenheit!) als Kernproblem beim Verlust der ‚Jungfernschaft‘ (vgl. AC 7-9) benannt wird, entsteht ein offensichtlicher Hinweis auf die Unzuverlässigkeit von Wahrnehmungsprozessen in der Begegnung mit dem Anderen. Denn die Zeugenschaft ist eine hochproblematische Wissenspraxis: Das Bezeugen wird erst unter der Voraussetzung einer „crisis of truth“³³¹ relevant und ist folglich auf eine Vermittlung von Wissen gerichtet. Dieses entspricht aber immer einer autobiographisch attestierten Erfahrung, basiert also auf der subjektiven Wahrnehmung der Zeugen, was „das Wissen aus Zeugenschaft von universalisierbaren, allgemein überprüfbaren Erkenntnissen aus wiederholbarer Beobachtung oder aus logischen Deduktionen“ unterscheidet.³³² Daher ist das Bezeugen, auf dem der soziale Prozess des Wissenserwerbs und damit ein wesentlicher Teil unseres Wissens aufbaut, ein Vorgang mit unbestimmbarem Fehlerquotienten. Sich in seinem Urteil darauf zu berufen, heißt einen sehr eingeschränkten Blickwinkel einzunehmen.

Genau der wird in Cottens Gedicht aber regelmäßig verschoben, indem zum einen die Sprecherinstanz fortwährend fokale Sprünge unternimmt: Mal spricht sie aus der Subjektivität einer Ich-Perspektive („es geht mich ja nichts an“ (AC 10), „Ich zerhaue“ (AC 11), „glaub ich“ (AC 14), „dass ich [...] / [...], sobald ich“ (AC 24-25), „die ich dir ja verzeih“ (AC 35), „was mir wurscht ist“ (AC 37), „das mich“ (AC 38), „als wär ich nicht dabei“ (AC 39)), mal ist sie Teil einer

328 Vgl. dazu z.B. Wagner: Ann Cotten. Als Generalverdacht birgt diese Auffassung m.E. einen performativen Widerspruch, denn Cottens Gedicht vermag sehr wohl nachvollziehbar über Schmerzempfinden und Gewaltanwendungen zu sprechen.

329 Denn eine Baumstruktur ist als Bild auch charakteristisch für das Geflecht aus Nervenzellen, die sowohl die Informationsaufnahme als auch ihre Verarbeitung gewährleisten.

330 Der Verlust des Kopfes ist bildlich gesehen auch ein Verlust der Denk- und Entscheidungsfähigkeit.

331 Felman, Shoshana: Education an Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching. In: Dies./Laub, Dori: Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History. New York/London: 1992. S. 1-56, hier S. 6.

332 Schmidt, Sibylle: Zeugenschaft zwischen Ethik und Politik. In: Zeitschrift für Praktische Philosophie 6 (2019) H. 1. S. 189-214, hier S. 196f. Zur Problematik der Zeugenaussage siehe außerdem Ungeheuer, Gerold: Zeugen- und Sachverständigenaussagen als Kommunikationsproblem. In: Ders.: Kommunikationstheoretische Schriften I: Sprechen, Mitteilen, Verstehen. Hg. von J. G. Juchem. Aachen: 1987. S. 129-143.

Kollektivität („allen hier“ (AC 19), „Wir finden“ (AC 22), „wir sehen’s“ (AC 40)). Zum anderen wird auch die angesprochene Instanz mit Wahrnehmungsmodi aus verschiedenen Perspektiven konfrontiert: Es erkennt sich im Du (vgl. AC 7, 9, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 27, 29, 35, 40), aber auch in dem ‚verrutschten einen‘ (vgl. AC 41-44), in den ‚Kollegen‘ (AC 30-31) und in einem unpersönlichen ‚man‘ („man muss die dritte, vierte, fünfte Haut verlieren“ (AC 33)) gleichermaßen. Dieses fortwährende Winden des Ich wirkt wie ein permanentes Vergewissern seiner selbst, das dem Text nicht nur den Charakter eines kritischen Selbstgesprächs verleiht, sondern auch der Leserschaft ein stetes Infragestellen der Ich-Position nahelegt.

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass in Cottens Gedicht auf mehreren Ebenen durch verschiedene Textverfahren eine Verlagerung von Perspektiven und die Ausweitung des Wahrnehmungsspektrums in einer Begegnung mit dem irritierend Fremden/Anderen evident gemacht werden, während denkraumreduzierende Prozesse zugleich mit Gewalt-handlungen verknüpft werden können, deren verletzende Auswirkungen dissoziiert werden. Die Perspektive wechseln zu können, schafft aber nicht nur ein Bewusstsein für die Eingeschränktheit des eigenen Wahrnehmens und Denkens, sondern auch eine Voraussetzung für das Wiedererkennen seiner selbst im Anderen. So kann die Entsprechung zwischen der eigenen und der fremden ‚Verletzungsoffenheit‘ und ‚-mächtigkeit‘ wieder aktiviert und der ‚Unversehrtheitspakt‘ erneut in Kraft treten.

Cottens Gedicht kann aus diesem Grund auch nicht als Plädoyer gegen das Bestreben, Fremdes/Anderes begreifen zu wollen, und damit gegen das Wahrnehmen, Denken und Urteilen per se verstanden werden.³³³ Denn es dient vielmehr der Herausbildung eines Bewusstseins dafür, mit welchem Gewaltpotenzial das Verstehen überhaupt behaftet sein kann, wenn es sich dabei um ein Vereinnahmen nach vorgeprägten Denkmustern handelt. Ein Verfahren wie das Konzept des ‚Neuen Denkens‘ sucht solche Muster aufzubrechen. In Cottens Gedicht kann unter dieses Verfahren subsumiert werden: der übertrieben ausgestellte Zynismus, die Komplexität der Reimstruktur wie auch die Tatsache, dass sie nach einem Faltpinzip aufgeschlüsselt werden kann,³³⁴ fer-

333 Womit der performative Widerspruch einer Ablehnung aller Wahrnehmung und allen Urteilens als defektiv (vgl. Fn. 328) relativiert würde.

334 Bereits Friedrich Fröbel erkannte den pädagogischen Wert des Papierfaltens (vgl. als erster dazu schon Jacobs, Jean François: *Manuel pratique des jardins d'enfants de Frédéric Froebel, à l'usage des institutrices et des mères de famille*. Brüssel/Paris: 1860, S. 148ff.), und neuere Forschungsergebnisse lassen vermuten, dass es zur Herausbildung neuer lernfähigerer Nervenzellen beitragen kann. Vgl. Bettge, Ulla: In Sekunden entsteht ein Elefant, in Minuten ein Kranich. In: *Die Welt* (21.06.2006). URL: <https://www.welt.de/print-welt/article224315/In-Sekunden-entsteht-ein-Elefant-in->

ner der Reiz am Fremden und ebenso die Tendenz, Bekanntes einem Verfremdungseffekt³³⁵ zu unterziehen, wie weiter oben bereits an den Bedeutungseinheiten „ei“ (AC 6, 29) oder „Zeuge“ (AC 8) vorgeführt wurde. Sie alle weisen darauf hin, dass hier jede Aussage, jedes Wort und jede dazu abgerufene Bedeutung prinzipiell in Frage zu stellen sind. So erfolgt eine Entgrenzung der Wahrnehmung, mit deren Hilfe auch Bekanntes in der unseren Denkraum erweiternden Betrachtung eines poetischen Textes wieder ein Stück weit fremd werden kann. Cotten liefert mit „1 -ieren...“ also einen Text, der nicht nur wie der vorangehende Essay die Indolenz als eine gesellschaftlich etablierte und daher unreflektiert weitergepflegte Überlebensstrategie im Umgang mit dem Fremden/Anderen³³⁶ in den Blick nimmt, sondern auch ein lyrisches Werk, in dem Ansatzpunkte für die Erneuerung des ‚Anrufs der Andersheit‘ durch poetische Prinzipien gefunden werden können, oder wie Cotten selbst schreibt:

Das Tricksterhafte des Gedichts hilft [...], bekannte diskursive Sackgassen zu vermeiden. Die Gedichte sollen den Raum dazu schaffen, haben aber nicht etwa das exklusive Recht, anders zu sprechen: unerhörte Sprechakte anzuwenden oder wenigstens aus den ödesten Diskursschienen auszubreaken. Immerhin schaffen sie Spielraum. Wo Sprache sozialen Regeln unterliegt, mehr, als dass sie sie gestalten kann, ist das radikale Sprechexperiment schwerer zu leben. Umgekehrt wird, merkt man ja, beim wilden Sprechen das Soziale unberechenbar, die Hackordnungen geraten durcheinander und so weiter. Also voll die Anarchie beim Gedichtebesprechen an sich.³³⁷

2.3. Fazit

Sowohl in Cottens „1 -ieren“ als auch in Mogutins «БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/» [Berlin /Wiege der heutigen Welt/] werden Sprecherinstanzen mit einem aufgesetzten ‚Antlitz‘ konstruiert und instrumentalisiert. An ihrem Denken und Handeln werden versteckte und verdrängte Gewaltzusammenhänge, deren Ursprung in der Fehl- und der Manipulierbarkeit der Wahrnehmung evident wird, kritisch ausgeleuchtet. Wäh-

Minuten-ein-Kranich.html (abgerufen am 17.12.2019). So lässt sich z.B. auch eine didaktische Verbindung zwischen der Faltkunst und dem Mathematikunterricht aufturn. Vgl. dazu Flachsmeyer, Jürgen: Mathematikdidaktische Belege des Origami. In: Mathematische Semesterberichte 56 (2009) H. 2. S. 201-214.

335 Zu diesem Begriff erklärend vgl. Žmegač: Verfremdung.

336 Denn es „nutzte nichts und es konnte sogar tödlich sein, an der Unzufriedenheit festzuhalten. Sie kamen also mit allem zurecht und gewöhnten sich einen etwas forcierten Optimismus an.“ (Cotten: Schwindelnd in die Zukunft, S. 162.) Nicht von ungefähr taucht also die Umschreibung ‚zurechtkommen‘ als Umgangsweise mit Gewalt auch in dem später analysierten Gedicht von Mayröcker auf. Vgl. II. Teil, 4. Kapitel.

337 Cotten: Kein offener Krieg.

rend in Mogutins Gedicht jedoch die Sprecherinstanz sich selbst als Angriffsfläche für Gewalthandlungen inszeniert, nimmt sie in Cottens Text weitestgehend die Rolle des Täters an. Der Umgang mit Gewalt wird aber in beiden Gedichten an dissoziativ wirkende Strategien und Handlungen geknüpft, weshalb sich diese zwei Texte in gewisser Weise ergänzen: Sie schaffen es beide, das Bewusstsein für die ‚Verletzungsoffenheit‘ und die ‚Verletzungsmächtigkeit‘ empfindender und handlungsfähiger Individuen zu stimulieren, das notwendig ist für das Inkrafttreten des Hirsch’schen ‚Unversehrtheitspaktes‘: Das Gedicht von Mogutin fokussiert sich auf die Evidenzwerdung der Verletzungsoffenheit des Anderen, die von seinen LeserInnen in ihnen selbst erkannt werden soll, gerade durch ihre ablehnende Haltung gegenüber einem Anderen, mit dem sie sich zugleich identifizieren können. Cottens Text zielt dagegen stärker auf die Erkenntnis der potenziellen Gewalttätigkeit des eigenen Wahrnehmens und sucht letzterer durch denkraumerweiternde Verfahren und Perspektivwechsel entgegenzuwirken.

3. Kapitel: Das ‚kalte‘ Sprechen oder Gewalt im kommunikativen Akt

Der ‚Anruf des Anderen‘ ist in erster Linie ein kommunikativer Akt. Er ist eine Sozialhandlung, mit der wir uns einem Anderen gegenüber in Beziehung³³⁸ setzen. Diese Beziehung ist ein Wechselverhältnis von Annäherung und Abgrenzung, wenn wir den Anderen in seiner Andersheit erfassen wollen. In unserer sozialen Wirklichkeit hat die Kommunikation dabei den Zweck eines problemlösenden Verfahrens³³⁹, das aber selbst zum Problem werden kann, wenn die Verständigung scheitert. Scheitert sie im Falle des ‚Anrufs des Anderen‘, dann kommt der ‚Unversehrtheitspakt‘ nach Hirsch nicht zu Stande und die Beziehung³⁴⁰ kann in ein Gewaltverhältnis umschlagen.³⁴¹ Da ein Kommunikationsakt nicht nur von bewussten Motiven gelenkt, sondern auch von unbewussten Prozessen begleitet wird,³⁴² ist auch die zwischenmenschliche Kommunikation anfällig für dissoziative Mechanismen. Wie die Wahrnehmung folgt auch die Kommunikation dabei Mustern und findet im Rahmen vorgeprägter Erfahrungshorizonte statt,³⁴³ die unter Umständen erlauben können, Gewalterfahrungen abzuspalten.

Zwei AutorInnen, in deren Gedichten ein Zusammenhang zwischen der Dissoziation von Gewalt und dem kommunikativen Akt hergestellt wird, sind die in Moskau ansässige Lyrikerin, Journalistin und Übersetzerin Elena Fanajlova (*1962) und der aus Dresden stammende Lyriker, Übersetzer und Essayist Durs Grünbein (*1962). Für eine Untersuchung des dissoziativen Umgangs mit Gewalt auf der Ebene der Kommunikation bieten sich gerade ihre Gedichte insofern an, als beide AutorInnen sich in die Poetiktradition Osip Mandel'stams einreihen, in der das Gedicht die Funktion eines spezifischen kommunikativen Akts erhält: Bis in die 2000er Jahre wurde Grünbein, der

338 Vgl. Watzlawick, Paul/Beavin, Janet H./Jackson, Don D.: *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern/Stuttgart/Toronto: 122011, S. 53-56; Lewinski: *Wie einsam bleibt der Mensch?*, S. 192-194.

339 Vgl. dazu Ungeheuer, Gerold: *Vor-Urteile über Sprechen, Mitteilen, Verstehen*. In: Ders.: *Kommunikationstheoretische Schriften I: Sprechen, Mitteilen, Verstehen*. Hg. von J. G. Juchem. Aachen: 1987. S. 290-338, S. 337f.

340 Wobei dann bereits das Zustandekommen einer kommunikativen Beziehung von Gewalt geprägt sein kann.

341 Kommunikativ ist dieses insofern weiterhin, als dass auch Gewalt als eine Form der Kommunikation aufgefasst werden kann. Vgl. dazu beispielsweise Srubar, Ilja: *Gewalt als asemiotische Kommunikation*. In: *Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht*. Hg. von M. Staudigl. Paderborn: 2014. S. 74-86.

342 Vgl. z.B. Lewinski: *Wie einsam bleibt der Mensch?*, S. 220-253; Watzlawick/Beavin/Jackson: *Menschliche Kommunikation*, S. 51f.

343 Gerold Ungeheuer z.B. spricht in diesem Zusammenhang von einer ‚individuellen Welttheorie‘. Vgl. Ungeheuer: *Vor-Urteile über Sprechen, Mitteilen, Verstehen*, S. 308-312.

heute zu den erfolgreichsten und den vergleichsweise gut erforschten deutschsprachigen GegenwartlyrikerInnen zählt,³⁴⁴ von der Literaturkritik weitgehend einhellig zum Erben Gottfried Benns erklärt.³⁴⁵ Tatsächlich hat Benns Lyrik für Grünbeins Werk durchaus eine Vorbildfunktion. Das gilt insbesondere für die Verwendung naturwissenschaftlicher Begriffe sowie für eine ins Ironische und vermeintlich Gleichgültige neigende monologische Tonalität der Gedichte, die eine technische, medizinisch-kalte Weltanschauung vermuten lassen. Theoretisch-poetologisch allerdings orientiert sich Grünbein, wie Daniele Vecchiato unlängst gezeigt hat, auch an der Poetologie Osip Mandel'stams,³⁴⁶ die von einer „dialogischen Wärme“³⁴⁷ geprägt ist: In Benns monologischer Lyrik ist die Instanz eines/einer EmpfängerIn für die poetische Produktion nicht notwendig. Das angesprochene Du entfällt. Mehr noch: Benn praktiziert das poetische Schaffen als Überwindung des Du, indem ersteres, in der Sprache selbst angesiedelt, dem lyrischen Ich die Stellung eines „egozentrischen“, „anachoretischen“, „monomanen“ Sprachschöpfers ermöglicht, der sich, desillusioniert durch den wachsenden geistig-kulturellen Verfall, in sich selbst zurückzieht.³⁴⁸

Grünbein jedoch ist gerade der Kommunikationscharakter der Lyrik ein entscheidendes Anliegen. Denn obwohl er in der Benn'schen Tradition steht, betont er selbst, dass ihm das poetologische Selbstverständnis Mandel'stams

344 Neben zahlreichen Aufsätzen befassen sich mit Grünbeins Lyrik alleine vier Monographien (Eskin, Michael: *Poetic affairs*. Celan, Grünbein, Brodsky. Stanford: 2008; Berg, Florian: *Das Gedicht und das Nichts*. Über Anthropologie und Geschichte im Werk Durs Grünbeins. Würzburg: 2007; Müller, Alexander: *Das Gedicht als Engramm*. Memoria und Imaginatio in der Poetik Durs Grünbeins. Oldenburg: 2004; Winkler, Ron: *Dichtung zwischen Großstadt und Großhirn*. Annäherungen an das lyrische Werk Durs Grünbeins. Hamburg: 2000.) und zwei Aufsatzsammlungen: Bremer, Kai/Lampart, Fabian/Wesche, Jörg (Hg.): *Schreiben am Schnittpunkt*. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein. Freiburg i.B./Berlin/Wien: 2007; Burdorf, Dieter (Hg.): *Die eigene und die fremde Kultur*. Exotismus und Tradition bei Durs Grünbein und Raoul Schrott [Tagung der Evangelischen Akademie Iserlohn im Institut für Kirche und Gesellschaft der EKvW; 28.-29. Mai 2003]. Iserlohn: 2004. Des Weiteren wurden Gedichte Grünbeins von Marcel Reich-Ranicki in seinen „Kanon“ der deutschen Literatur aufgenommen. Vgl. Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Der Kanon*. Die deutsche Literatur. Gedichte. Bd. 7: Erich Fried bis Durs Grünbein. Frankfurt a.M./Leipzig: 2005.

345 Vgl. beispielsweise Berning, Matthias: Durs Grünbein. In: *Benn-Handbuch*. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von C. M. Hanna und F. Reents. Stuttgart/Weimar: 2016. S. 382–383, hier S. 382.

346 Vecchiato, Daniele: *MonoLogische Gedichte? Über Durs Grünbeins Rezeption von Gottfried Benn und Ossip Mandelstam*. In: *Focus on German Studies* 16 (2009). S. 3–23.

347 Ebd., S. 18.

348 Ebd., S. 6.

viel näher sei.³⁴⁹ Letzterer betrachtet den ‚Gesprächspartner‘ als die zentrale Motivation des poetischen Textes.³⁵⁰ Für Mandel’stam ist das Bedürfnis nach poetischer Produktion ein Mitteilungsbedürfnis, das aus einer Krisenerfahrung resultiert, die, wie Grünbein es auslegt, nicht unmittelbar mitgeteilt werden kann.³⁵¹ Das Mitteilungsproblem produziere ein „Gefühl absoluter Einsamkeit“³⁵², die mit dem poetischen Schaffensprozess aber gerade überwunden werden soll: Indem eine dem Gegenstand adäquate Ausdrucksform gewählt wird, kann sie an ein unbekanntes, fernes Gegenüber adressiert werden. «Письмо, запечатанное в бутылке» ‚Flaschenpost‘, eine Nachricht, die ins Offene, Unbekannte entsendet wird, nennt Mandel’stam bekanntlich dieses Prinzip.³⁵³ Grünbein schließt daran an: Als Ursprung jeder poetischen Produktion gilt ihm ein „Übermaß an Mitteilungsbedürfnis“,³⁵⁴ was dem Gedicht die Funktion eines mittelbar Kontakt ermöglichenden Mediums zuspricht. Das ansprechbare Du, das dieser poetologische Ansatz voraussetzt, kann dabei für Grünbein sowohl in der Zukunft als auch in der Vergangenheit gedacht werden.³⁵⁵ In diesem Punkt kollidiert sein Konzept mit dem Benns, dessen monologische Poetologie keinen Raum für den Gedanken einer positiven Entwicklung der Menschheit lässt. Für Grünbein ist denn auch die Suche nach einem Gesprächspartner nicht zu vereinen mit der Akzeptanz von „Ausbeutung [als] eine[r] Funktion des Lebendigen“ und der Annahme, dass die Gesellschaft schlichtweg nicht in der Lage ist, sich zu ändern.³⁵⁶ Grünbeins Poetologie setzt demnach für seine Lyrik die Möglichkeit humanen solidarischen Handelns und damit, will man in der Kälte-Metaphorik bleiben, von ‚Wärme‘ voraus.

Um die Diskrepanz aufzulösen, die zwischen dieser ‚Wärme‘ und dem ‚kalten‘ Ton und Stil von Grünbeins Gedichten entsteht, zieht Vecchiato den medientheoretischen Ansatz Marshall McLuhans heran. Dieser unterscheidet zwei Arten von Medien: ‚heiße Medien‘, die die sinnliche Wahrnehmung des Menschen nur einseitig ansprechen und daher mit relativ wenig Aufwand seitens der RezipientInnen verstanden werden können, und ‚kalte Medien‘, die eine erhöhte Eigenleistung der RezipientInnen im Sinne einer aktiven Informationsaufschlüsselung verlangen. In der Untersuchung Vecchiatos wird

349 Vgl. dazu Böttinger, Helmut/Grünbein, Durs: Benn schmort in der Hölle. Ein Gespräch über dialogische und monologische Lyrik. In: Text + Kritik: Durs Grünbein 153 (2002). S. 72-84, hier S. 79.

350 Vgl. Vecchiato: MonoLogische Gedichte?, S. 13-14.

351 Vgl. Böttinger/Grünbein: Benn schmort in der Hölle, S. 73 und noch deutlicher S. 76.

352 Ebd.

353 Vgl. Mandel’stam, Osip: О собеседнике. In: Ders.: Слово и культура: Статьи. Нг. von P. Nerler. Moskau: 1987. S. 48-54, hier S. 49.

354 Böttinger/Grünbein: Benn schmort in der Hölle, S. 74.

355 Vgl. Vecchiato: MonoLogische Gedichte?, S. 14.

356 Vgl. dazu Böttinger/Grünbein: Benn schmort in der Hölle, S. 80.

deutlich, dass Grünbein den poetischen Text als ‚kaltes Medium‘ klassifiziert,³⁵⁷ das laut Grünbein eine aufwändige Interpretationsleistung unter Einbezug mehrerer Sinne gleichzeitig brauche.³⁵⁸ Dies fordert wiederum eine dem Text gegenüber distanzierte Haltung der Leserschaft.³⁵⁹ Grünbeins Poetik kennzeichnet also ein Spannungsverhältnis zwischen einer Nähe herstellenden Dialogizität und einer zurückweisenden Verschlüsselung der Gedichte. Zur Berechtigung der poetischen Mitteilung wird dabei nur die grundsätzliche Erkenntnisbereitschaft des Anderen eingefordert:

Mandelstam versucht, eine Art mathematisches Gesetz aufzustellen: die Lust, sich mitzuteilen, sei umgekehrt proportional zu unserer realen Kenntnis des Gesprächspartners und direkt proportional zum Wunsch, sein Interesse an uns zu wecken. Das ist übrigens das Gesetz der Verführung. ... Man muss vom anderen, den man erobern will, erst einmal begreifen, dass er vollkommen fremd ist, eingesponnen in seine eigene Welt. Man kennt diese Welt nicht, setzt aber voraus, dass es eine um Lichtjahre entfernte, eigenständige, faszinierende Welt ist. In dem Moment aber, da man signalisiert: ich kenne dich du, Leser oder Lebenspartner, lässt die Spannkraft sofort nach und das Gedicht bricht zusammen so wie die Beziehung.³⁶⁰

‚Wärme‘ und ‚Kälte‘ können bei Grünbein demnach als äquivalent zu ‚Nähe‘ und ‚Distanz‘ betrachtet werden, mit deren Hilfe die Wechselbeziehung eines kommunikativen Aktes in einem poetischen Text dargestellt werden kann.

In diesem Kapitel wird Grünbein die prominente³⁶¹ russische Lyrikerin Elena Fanajlova gegenübergestellt. Auch sie betrachtet Mandel'stam als eine

357 Auch Benn betrachtet die ‚Kälte‘ als poetologisches Prinzip. Allerdings ist zu unterscheiden, was ‚kalt‘ in diesem Kontext bei Benn und bei Grünbein jeweils zu bedeuten hat.

358 Vgl. dazu ebd., S. 8.

359 Daher schlussfolgert auch Hermann Korte: „Grünbeins Lyrik setzt Leser voraus, die bereit sind, sich auf distanzierte, (selbst-)reflexive Weise in Gedichte zu vertiefen“. (Korte, Hermann: *Habemus poetam. Zum Konnex von Poesie und Wissen in Durs Grünbeins Gedichtsammlung »Nach den Satiren«*. In: *Text + Kritik: Durs Grünbein 153* (2002). S. 19-33, hier S. 19.)

360 Böttinger/Grünbein: *Benn schmort in der Hölle*, S. 73.

361 Fanajlovas Lyrik wird sowohl im russischsprachigen Raum als auch international in zahlreichen Aufsätzen und Rezensionen diskutiert, darunter z.B. Sandler, Stephanie: *Kirill Medvedev and Elena Fanailova: Poetry, Ethics, Politics, and Philosophy*. In: *Russian Literature, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish 87-89* (2017). S. 281-313; Sandler, Stephanie: *New Lyrics*. In: *Russian Literature Since 1991*. Hg. von E. Dobrenko und M. Lipovetsky. Cambridge: 2015. S. 226-243; Ljovockij, Mark: «Есть смерти для меня...». *Политика субъективности в поэзии Елены Фанайловой*. In: *Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии*. Hg. von Ch. Štal' und M. Rutc. München/Berlin/Washington D.C.: 2013. S. 309-321; L'ovovskij, Stanislav: *Елене Фанайловой*. In: *Воздух* (2009) Н. 1-2. S. 5-6. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2009-1-2/fanailovoy/> (abgerufen am 02.05.2020); Makušinskij, Aleksej: *Веселью нет конца, или Неопознанные объекты литературы*. In: *Вопросы литературы* (2009) Н. 1. S. 146-151. URL: <https://voplit.ru/article/veselyu-net-kontsa->

wichtige Leitfigur für ihr Schaffen³⁶² und das Mitteilungsbedürfnis als Impuls und wesentliches Merkmal ihres Schreibens:

[...] мне все время надо было разговаривать с людьми. [...] Как одиночество, может быть, или как довольно большое количество переполнявших меня идей, которыми следует поделиться.

[...] ich brauchte es immer, mit Menschen zu reden. [...] Wie ein Nicht-einsam-Sein vielleicht oder wie eine beträchtliche Anzahl von Ideen, mit denen ich übervoll war, die man mitteilen sollte.³⁶³

Diese Aussage bezieht sich auf die Jugend der Autorin und lässt sich in eine weitere Analogie mit Grünbeins Ansichten zum Ursprung des poetischen Ausdrucksbedürfnisses bringen:

Die meisten Menschen haben eine Phase, in der sie Gedichte schreiben. Meistens in der Pubertät. Es ist offenbar die Phase, wo keiner sie mehr versteht. [...] So ist die Wurzel der Poesie wie die jeder anderen Kunst reine Willkür, ein Übermaß an Mitteilungsbedürfnis, der Drang zu öffentlicher Separation bei gleichzeitiger Gesprächsbereitschaft, bereit zum Gespräch mit allen, die mitreden wollen.³⁶⁴

Der Wunsch, sich mitzuteilen aus einer dazu widersprüchlichen Haltung der Selbstisolation heraus, bewirkt einen poetischen Kommunikationsakt, durch den für Fanajlova die bloße Möglichkeit, ihre Texte zusammen mit Gleichgesinnten für Gleichgesinnte zu veröffentlichen, zu einer Form der Überwindung von innerer Isolation und Einsamkeit wird:

ili-neopoznannye-obekty-literatury/ (abgerufen am 02.12.2020); Bak, Dmitrij: Сто поэтов начала столетия. О поэзии Евгения Бунимовича, Елены Фанайловой и Олега Хлебникова. In: Октябрь (2009) Н. 9. S. 173-183. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2009/9/sto-poetov-nachala-stoletiya-5.html> (abgerufen am 30.11.2020); Levkin, Andrej: Авторостроение. О стихах Елены Фанайловой. In: Русский журнал (08.08.2008). URL: http://www.litkarta.ru/dossier/_levkin-o-fanailovoi/dossier_2050/ (abgerufen am 02.05.2020); Poljakovskij, Vladislav: Три поэта. In: Знамя (2007) Н. 12. S. 192-198. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2007/12/tri-poeta-2.html> (abgerufen am 30.11.2020); Dubin, Boris: Книга неуспокоенности. In: Критическая масса (2006) Н. 1. URL: <http://magazines.russ.ru/km/2006/1/dub1.html> (abgerufen am 02.05.2020); Kukuljin, Il'ja: Распад и голос. In: Знамя (1995) Н. 8. S. 224-225. Darüber hinaus kann ihre Bedeutung für die russische Gegenwartsliteratur (was in Russland nicht ungewöhnlich ist) auch daran gemessen werden, von wie vielen namhaften Zeitschriften ihre Gedichte gedruckt werden, darunter «Знамя», «Новое литературное обозрение», «Критическая масса», «Сеанс», «Иностранная литература», «Митин журнал» u.v.a.

362 Vgl. dazu Fanajlova, Elena: «Я разочарована литературой как делом, которым я занимаюсь». Четвертая публикация из цикла Линор Горалик «Частные лица: биографии поэтов, рассказанные ими самими». Архив OPENSPACE.RU. In: COLTA.RU (03.05.2012). URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/580> (abgerufen am 11.12.2018).

363 Ebd. [Übers. von E.T.]

364 Böttinger/Grünbein: Benn schmort in der Hölle, S. 73f.

[Это уже был] поиск людей, с которыми разговариваешь на одном языке, и людей с какой-то общей психофизиологией, потому что я уже тогда немного уставала от одиночества в этом смысле. Потому что ты все время должен себе говорить: спокойно, я не сумасшедший. [...] А тут я увидела смысл, я увидела, куда я могу все это отправить. – Зачем? Почему? Потому что эти люди поймут, что ты говоришь? Потому что текст окажется в контексте? – Во-первых, да. В контексте, потому что эти люди на таком же языке, как и я, говорят, а этот язык не линейный, то есть то, чем нам предстояло заниматься в конце восьмидесятых годов... [...].

[Dies war bereits] eine Suche nach Menschen, mit denen du eine gemeinsame Sprache sprichst, und nach Menschen mit einer Art gemeinsamen Psychophysiologie, weil ich schon damals ein wenig müde war vom Alleinsein in diesem Sinne. Weil du dir stets selbst sagen musst: Ganz ruhig, ich bin nicht verrückt. [...] Aber hier erkannte ich einen Sinn, ich erkannte, wohin ich dies alles senden kann. – Warum? Weshalb? Weil diese Menschen verstehen, was du sagst? Weil der Text in einen Kontext eingebettet wird? – In erster Linie, ja. In einen Kontext, weil diese Menschen dieselbe Sprache sprechen wie ich und diese Sprache ist nicht linear, also das, womit wir uns Ende der 80er beschäftigen mussten... [...].³⁶⁵

In Bezug auf ihr aktuelles Selbstverständnis als Lyrikerin spricht Fanajlova zwar immer häufiger ablehnend von einer übermächtigen, unkontrollierbaren «интоксикация от общения», einer 'Vergiftung mit Kommunikation'.³⁶⁶ Als Absage an das kommunikative Prinzip ihrer Gedichte kann dies jedoch nicht ausgelegt werden. Es deutet eher auf eine intensiver werdende Auseinandersetzung der Lyrikerin mit der ‚Berechtigung zu sprechen‘ hin, deren bewusste Reflexion auch für Grünbein (erneut in Anlehnung an Mandelštam) ein Kennzeichen der ‚Poesie‘ ist.³⁶⁷

Die Bedeutung, die das kommunikative Moment im Schreiben beider AutorInnen einnimmt, rechtfertigt es also, Fanajlova und Grünbein in dieser Hinsicht gegenüberzustellen. Überdies finden sich im lyrischen Werk beider auch Texte, die gerade die zwischenmenschliche Kommunikation in Verbindung mit einem dissoziativen Umgang mit Gewalt bringen. Wie dies geschieht, das soll nachfolgend an den Gedichten „Dezemberreim“³⁶⁸ aus Grünbeins Band „Falten und Fallen“ (1994) sowie an Fanajlovas «...Они опять за свой Афганистан...» [...Die schon wieder mit ihrem Afghanistan...]³⁶⁹ aus ihrem Band

365 Fanajlova: «Я разочарована литературой как делом, которым я занимаюсь». [Übers. von E.T.]

366 Vgl. ebd.

367 Vgl. Böttinger/Grünbein: Benn schmort in der Hölle, S. 74.

368 Grünbein, Durs: Dezemberreim. In: Ders.: Falten und Fallen. Gedichte. Frankfurt a.M.: 1994. S. 61. Im Folgenden zitiert unter dem Kürzel ‚DG‘ mit der entsprechenden Verszahl.
369 Fanajlova, Elena: ...Они опять за свой Афганистан... In: Трансильвания беспокоит. Москва: 2002. S. 37f. Im Folgenden zitiert unter dem Kürzel ‚EF‘ mit der entsprechenden Verszahl. Diese Druckfassung des Gedichts ist die einzige im Rahmen einer russischsprachigen Buchpublikation. Darüber hinaus wurde der Text aber zwei weitere

«Трансильвания беспокоит» [Transsilvanien beunruhigt] (2002) analysiert werden. Die Gegenüberstellung gerade dieser beiden Texte bietet sich insofern an, als ihre AutorInnen darin jeweils unabhängig voneinander den Zugang zur Gewalt in kommunikativer Form über die Darstellung von ‚Kälte‘ wählen, die schon bei Dante Alighieri, Thomas Mann oder Stefan George auf der Motivebene als ein Attribut des Bösen verwendet wird.³⁷⁰

3.1. Durs Grünbeins „Dezemberreim“

Dezemberreim

Trockne Luft macht die Mundwinkel wund,
Rissig die Lippen, die Haut
Sandpapierrauh, wie verhagelt ein Mund
Der den Worten mißtraut.

Weil Gewalt hier schnell weichgespült wird,
Blabla, brutal und Berlin.
Nasenblut, quietschend auf Fliesen geschmiert,
Nur die Schaulust schaut hin.

Es heißt, daß Haß sich hier länger hält
Wie höher im Norden Fisch.
Eiserne Lungen, braucht es, in hartem Geld
Zu schwimmen, eiskalt erwischt.

Seltsam, wenn selbst ein Lächeln wie dies
Vergeht, muß was faul sein hier.
Wie Platzangst befällt *this german disease*
Noch das freundlichste Tier.³⁷¹

Dieses Gedicht veröffentlicht Grünbein in seinem dritten Lyrikband „Falten und Fallen“ (1994). Bereits der Titel ‚Dezemberreim‘ macht es notwendig, Grünbeins ‚Poetologie der Kälte‘ als ersten Interpretationshintergrund des

Male – einmal vor und einmal nach der Buchpublikation – in Literaturzeitschriften veröffentlicht mit jeweils minimalen Abweichungen hinsichtlich der Strophenaufteilung und Interpunktion, die aber wahrscheinlich auf die Formatrichtlinien der Verlage oder Fehler im Satz zurückzuführen sind: Vgl. Fanajlova, Elena: «Они опять за свой Афганистан». Стихи. In: Знамя (2002) Н. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2002/1/oni-opyat-za-svoj-afganistan.html> (abgerufen am 02.12.2020); Fanajlova, Elena: «...Они опять за свой Афганистан...». In: Новое литературное обозрение (НЛО) (2003) Н. 62. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/fain.html> (abgerufen am 11.12.2018).

370 Vgl. dazu Alt: Ästhetik des Bösen, S. 235, 236, 244.

371 Grünbein: Dezemberreim.

Textes heranzuziehen. Denn das Kompositum verknüpft die ordnende Reihung eines poetischen Wortes, den Reim, mit einem kalten Wintermonat. Da *Reim* zudem ein 'kleines Gedicht', wie etwa in *Kinderreim*, bezeichnen kann, kündigt der Titel also ein seine Kunstlosigkeit betonendes ‚kaltes‘ Gedicht an. Diese Ankündigung bewahrheitet sich insofern, als Grünbein in „Dezemberreim“ auch auf der Motivebene und metaphorisch mit der ‚Kälte‘ operiert:

[...] verhagelt ein Mund (DG 3)

[...] quietschend auf Fliesen geschmiert (DG 7)

Wie höher im Norden Fisch (DG 10)

Eiserne Lungen [...] (DG 11)

[...] in hartem Geld

Zu schwimmen, eiskalt erwischt (DG 11-12)

Die ‚Kälte‘ befällt dabei vornehmlich die Sprache und an der Sprachproduktion beteiligte Körperteile des Menschen (Mund, Lunge, Nase): „wie verhagelt“ ist der ‚Mund‘ (DG 3), das Blut aus der ‚Nase‘ wird „quietschend auf Fliesen“ (DG 7), einen gewöhnlicherweise kalten Boden- oder Wandbelag, geschmiert. Für die Aufnahme und Abgabe von Luft, der Grundvoraussetzung für die Artikulation von Lauten, wird gar ein kaltes metallenes Werkzeug benötigt: „Eiserne Lungen, braucht es“ (DG 11), wenn man sich in einer kalten und harten Umgebung (vgl. „in hartem Geld“ (DG 11)) bewegen will. Die Sprachproduktion wird so nicht nur als eine künstlich hergestellte, sondern auch als eine quasi kalt gefilterte dargestellt, für deren Erfassung und Auslegung nach dem medientheoretischen Ansatz McLuhans eine verstärkte Deutungsaktivität der RezipientInnen notwendig wird.

Für Grünbein besteht diese verstärkte Deutungsaktivität bezogen auf einen poetischen Text in der Bereitschaft zur synästhetischen Wahrnehmung.³⁷² Im „Dezemberreim“ äußert sich dies in dem Stellenwert, den das sinnliche Wahrnehmen erhält. Denn alle dem Menschen zur Verfügung stehenden Sinne werden mittelbar angesprochen: der Geschmacksinn über den Mundraum (vgl. DG 1, 3), der Tastsinn über die Haut (vgl. DG 2), der Geruchssinn mit dem Bild der blutenden Nase (vgl. DG 7), der Sehsinn mit dem Verweis auf die ‚Schaulust‘, die auch ‚hinschaut‘ (vgl. DG 8), und das Gehör implizit in der Wendung „Es heißt, daß“ (DG 9). Zugleich wird eine sensorische Wahrnehmung des Textes herausgefordert, indem die Sinneswahrnehmung auf seiner inhaltlichen Ebene gestört wird, um sie auf seiner formalen Ebene umso wirkungsvoller zu stimulieren: So sind das Schmecken wie auch das Fühlen durch die „[t]rockne

372 Vgl. dazu nochmal Vecchiato: *MonoLogische Gedichte?*, S. 8.

Luft“ und eine durch eben diese zugefügte Verwundung (vgl. DG 1-4) zwar behindert, das Riechen sowie das Sehen durch weitere Verletzungen eingeschränkt (vgl. DG 5-8) und das Hören durch einen sarkastisch wirkenden Vergleich des Gehörten mit einem alogischen Phraseologismus in Frage gestellt (vgl. DG 9-11), doch die spezifische lautliche Gestaltung des Gedichts und diverse Stilmittel können das sinnliche Erleben des Textes seitens der RezipientInnen durchaus gewährleisten. Denn gleich im ersten Vers wird durch eine Elision die Trockenheit, von der an dieser Stelle die Rede ist, durch die Konsonantenreihung von k und n in „Trockne“ (DG 1) haptisch und geschmacklich im Mundraum nachempfindbar gemacht. Noch eindringlicher gelingt dies mit der Wortbildung „Sandpapierrauh“ (DG 3). In den Versen elf bis zwölf wird ein Alogismus so mit einem Hyperbaton verknüpft, dass sich die RezipientInnen an dieser Stelle selbst „eiskalt erwischt“ (DG 12) fühlen können:

Eiserne Lungen, braucht es, in hartem Geld
Zu schwimmen [...] (DG 11-12)

Auffällige Assonanzen wie „Rissig die Lippen, die Haut“ (DG 2) oder „quietschend auf Fliesen geschmiert“ (DG 7) und etymologische Figuren wie „die Schaulust schaut hin“ (DG 8) erzeugen ebenfalls akustische und visuelle Effekte, so dass der Text unter Einbezug aller sensorischen Empfindungen erfasst werden muss.

Dieses Vorgehen hat einen spezifischen Zweck: Denn „Dezemberreim“ ist als ein Gedicht in Grünbeins poetologischem Selbstverständnis nicht nur als ‚kalter Text‘ zu rezipieren, sondern handelt zugleich auch von einer *anderen* Form der ‚Kälte‘ – einer, die den Umgang mit Gewalt bestimmt: Auf der thematischen Ebene, dort also, wo das Wahrnehmen blockiert ist, wird sein Versagen zunächst in einen kausalen Zusammenhang mit einer verharmlosenden Einstellung gegenüber Gewalt gebracht: „Weil Gewalt hier schnell weichgespült wird“ (DG 5). Was dabei unter ‚weichspülen‘ zu verstehen ist, machen die Verse sechs bis zwölf anschließend deutlich:

Blabla, brutal und Berlin.
Nasenblut, quietschend auf Fliesen geschmiert,
Nur die Schaulust schaut hin.

Es heißt, daß Haß sich hier länger hält
Wie höher im Norden Fisch.
Eiserne Lungen, braucht es, in hartem Geld
Zu schwimmen, eiskalt erwischt. (DG 6-12)

Es geht um ein Kommunizieren („Blabla“ (DG 6)) über Gewalt („brutal“ (DG 6), „Nasenblut [...] geschmiert“ (DG 7)), das von einem Habitus der Kälte („auf Fließen geschmiert“ (DG 6), „Wie [...] im Norden Fisch“ (DG 10), „Eiserne Lungen, braucht es“ (DG 11), „in hartem Geld [...] schwimmen“ (DG 11-12), „eiskalt erwischt“ (DG 12))) bestimmt wird. In den Zeilen „in hartem Geld / [...] schwimmen“ (DG 11-12) wird dabei das Bild der Comic-Figur Dagobert Duck

aufgerufen, der durch seine täglichen Bäder in Goldtalern, in buchstäblich ‚hartem Geld‘ also, bekannt wurde. Auch wenn Dagobert ursprünglich als gierige, menschenverachtende, zynische Figur angelegt war³⁷³ und sich daher als Anschauungsobjekt für die ‚Kälte‘ der Gleichgültigkeit gegenüber dem Leiden anderer eignen mag, verbirgt sich in der Anspielung auf ihn außerdem der Bezug zu einem konkreten gesellschaftlichen Ereignis, das mutmaßlich während der Entstehungszeit von Grünbeins „Falten und Fallen“ stattfindet: Ende der 1980er bis Mitte der 1990er Jahre gab es in den deutschen Medien eine breite Berichterstattung über den Erpresser Arno Funke, dessen Pseudonym beziehungsweise ‚Dagobert‘ lautete.³⁷⁴ Kurz vor der Verhaftung des Kaufhauserpressers wurde „Falten und Fallen“ im Suhrkamp-Verlag herausgegeben.³⁷⁵ Die Entstehung der Gedichte fiel somit zeitlich teilweise zusammen mit den Ereignissen um den letzten und entscheidenden Erpressungsversuch Funkes in den Jahren 1992-1994, der ihn zeitweise zum meistgesuchten Verbrecher Deutschlands machte.³⁷⁶ Nicht unerheblich – vor allem in Hinblick auf den Titel ‚Dezemberreim‘ – ist dabei, dass seine letzte Rohrbombe ausgerechnet

-
- 373 Vgl. Rosa, Don: Hinter den Kulissen von *Der gewissenlose Geschäftsmann aus Entenhausen*. In: Onkel Dagobert – Sein Leben, seine Milliarden. Die Biografie von Don Rosa. Köln: 2008. S. 239-240. Letztendlich setzt sich aber bekanntlich eine sehr viel gutmütigere Darstellung von Dagobert Duck durch, weshalb eher ein Verweis auf Arno Funke an dieser Stelle als plausibler und haltbarer angenommen werden darf.
- 374 Funke versuchte, seine finanzielle Lage durch diverse Erpressungen namhafter Kaufhäuser aufzubessern. Zur Abschreckung und Veranschaulichung der Ernsthaftigkeit seiner Drohungen setzte er pressewirksam selbstgebastelte Sprengkörper ein. Dabei entzog er sich jahrelang einer Verhaftung insbesondere durch raffiniert ausgetüftelte Geldübergabemodalitäten. Vor allem dies führte zu einer breiten Sympathie in der Bevölkerung. Im Jahre 1994 wurde Funke schließlich verhaftet und später wegen räuberischer Erpressung verurteilt. Vgl. o.A.: „Mal in Talern schwimmen“. Der Kaufhauserpresser Arno Funke alias Dagobert über seine Taten und Motive. In: Der Spiegel (1994) H. 21. S. 28-33. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13684649.html> (abgerufen am 10.10.2018).
- 375 Laut der damaligen Berichterstattung wurde Funke am 22. April 1994 festgenommen. (Vgl. dazu beispielsweise ebd., S. 28.) Dass „Falten und Fallen“ nur wenig früher erschienen sein muss, beweisen zwei Artikel, von denen ersterer, datiert auf den 1. April 1994, den Gedichtband bereits als neueste Veröffentlichung Grünbeins behandelt (vgl. Falke, Eberhard: Balanceakt zwischen tönender Rhetorik und großer Poesie: Durs Grünbeins Gedichtband „Falten und Fallen“: Lyrischer Landesmeister. In: Zeit (01.04.1994) H. 14. URL: <https://www.zeit.de/1994/14/lyrischer-landesmeister> (abgerufen am 10.10.2018).), wohingegen der zweite nachweislich festhält, dass seine Publikation dabei erst im Frühjahr 1994 erfolgte. Vgl. o.A.: O Tod, wie trivial bist du. In: Zeit (07.10.1994) H. 41. URL: <https://www.zeit.de/1994/41/o-tod-wie-trivial-bist-du> (abgerufen am 10.10.2018).
- 376 Vgl. dazu o.A.: „Gewisse Erleichterung“. In: Der Spiegel (1994) H. 17. S. 94-96, hier S. 94. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13683782.html> (abgerufen am 10.10.2018).

im Dezember, in der Vorweihnachtszeit, während der Geschäftszeiten in einem Berliner Kaufhaus detonierte.³⁷⁷ Was den Fall ‚Dagobert‘ so besonders macht, ist die Reaktion der Bevölkerung: Sie verfolgte die Medienberichte um seine kaltblütig menschengefährdenden Taten nicht etwa mit Entrüstung oder Furcht, sondern vielmehr mit Belustigung sowie einer gewissen Schadenfreude gegenüber den Behörden, kurzum wie eine Geschichte aus dem Entenhausenuniversum. Funke beteuerte zwar immer wieder, dass er kein Gewalttäter sei und daher niemals jemanden wirklich verletzt habe.³⁷⁸ Letzten Endes waren seine Verbrechen aber immer auf die eigene Bereicherung gerichtet und dafür nahm er Verstümmelung, Verletzung und Tod unbeteiligter Dritter in Kauf. Trotz der für jedermann also stets präsenten realen Gefahr beurteilte die Öffentlichkeit Funks Handlungen nicht als Gewalttaten. Es fand eine Spaltung statt zwischen der (ausgeblendeten) realen Gefährdung auch von eigenem Leib und Leben einerseits und dem Vergnügen an einem raffinierten Erpresser andererseits. Diese Spaltung war die Voraussetzung dafür, dass dem Bombenleger ‚Dagobert‘ – sowohl in der medialen Berichterstattung als auch in der breiten Masse – eine Welle der Sympathie entgegenschlug, die einen regelrechten Kult auslöste, eine ‚Dagomanie‘, samt T-Shirt-Aufdrucken und Radiosendungen.³⁷⁹

Diese Gewalt verharmlosende Haltung lässt sich auf einen Habitus zurückführen, den Helmuth Lethen in seiner ebenfalls 1994 veröffentlichten und stark rezipierten Abhandlung als ‚Verhaltenslehre der Kälte‘ bezeichnet hat.³⁸⁰ Lethen untersucht eine Verhaltenslehre älteren Ursprungs, die in der instabilen Zwischenkriegszeit Europas Anfang des 20. Jahrhunderts aufgegriffen und im unerwartet wiedervereinigten Deutschland aufs Neue aktuell geworden

377 Vgl. o.A.: Entenhausen ist überall. In: Der Spiegel (1993) H. 52. S. 74-81, hier S. 74. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13683566.html> (abgerufen am 10.10.2018).

378 Funke gab immer wieder an, darauf geachtet zu haben, dass keine Menschen bei seinen Anschlägen zu Schaden kommen. Er behauptete, sich dafür sogar selbst Gefahren ausgesetzt zu haben. (Vgl. z.B. o.A.: „Mal in Talern schwimmen“, S. 29.) Dennoch ist der Umstand, dass dabei nie jemand ernstlich verletzt wurde, purer Zufall. Denn zum einen hätte Funke niemals hundertprozentig sicherstellen können, dass niemand zufällig in den Explosionsradius einer der Bomben hätte geraten können. Zum anderen ging er im Laufe der Zeit dazu über, seine Anschläge auch während der Geschäftszeiten der Kaufhäuser zu verüben, und begründete dies später damit, dass ihn die Polizei nicht ernst genug nahm und er daher den „wilden Mann markieren“ musste – eine Aussage, die in keiner Weise von Rücksichtnahme zeugt. Vgl. ebd.

379 Vgl. dazu o.A.: „Gewisse Erleichterung“, S. 96.

380 Vgl. Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt a.M.: 1994.

sei.³⁸¹ Es handelt sich dabei um das Leitbild der sog. ‚kalten persona‘³⁸², mit welchem die agonale Verhaltenslehre des Gracián und seines „Handorakels“ von 1647 als eine sichere Vorgabe für das dauerhafte Leben (nicht nur das kurzfristige Überleben) in unsicheren und bedrohlichen Zeiten wieder aufgenommen wird. Das im Sinne der ‚kalten‘ Verhaltenslehre erzogene Subjekt besitzt laut Lethen keine leitende innere Stimme,³⁸³ weshalb es in Krisensituationen keine verlässliche Quelle für Entscheidungen und Handlungen mehr darstellen könne.³⁸⁴ Daher müsse die ‚kalte persona‘ als Ersatz für moralische Werte dienen. Die Leitidee ist die Beherrschung unkontrollierter, affektgeleiteter Expressionen durch eine berechnende Kühle des Denkens und Handelns.³⁸⁵ Sie lässt sich mit den folgenden drei Weisungen grob zusammenfassen: Du sollst nicht offenlegen, was du fühlst und denkst! Du sollst nicht zugeben, wenn dir etwas wehtut! Du sollst nicht beklagen oder bedauern, dass du genau dies nicht tun darfst!³⁸⁶

Auch in Grünbeins „Dezemberreim“ ist die Verstellung der Wahrnehmung und des Empfindens auf der thematischen Ebene immer in eine Verbindung gesetzt zu Motiven der Kälte: Der Mund ist „verhagelt“ (DG 3), Nasenblut wird „auf Fliesen geschmiert“ (DG 7), der Hass wird wie Fisch durch Kälte (vgl. „Wie höher im Norden“ (DG 9-10)) konserviert, die Lungen sind aus einem Metall, das das Wort *Eis* im Namen trägt (vgl. DG 11), man ‚schwimmt‘ in kalten Metallmünzen (vgl. DG 11-12) und wird dabei „eiskalt erwischt“ (DG 12). Wenn also die ‚kalte‘ formalästhetische Gestaltung des Gedichts sensorische Wahrnehmungsprozesse anregt, während inhaltlich eine Blockade von Wahrnehmung und Urteil durch ‚Kälteeinwirkungen‘ entsteht, dann setzt Grünbein im „Dezemberreim“ die Spezifik des ‚kalten Textes‘ im Sinne McLuhans ein, um einer anderen Form der ‚Kälte‘, die das Wahrnehmen von Gewalt einschränkt,

381 Vgl. besonders zum letzten Punkt ergänzend Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Helmut Plessners Anthropologie der zwanziger Jahre. In: Faszination des Organischen: Konjunkturen einer Kategorie der Moderne. Hg. von H. Eggert. München: 1995. S. 173-197, hier vor allem S. 175.

382 In Abgrenzung zum ‚physischen Antlitz‘ und zum ‚imaginierten Antlitz‘ ist die ‚persona‘ ein kollektives Konzept, das Individualität auflöst. Hierin findet sich auch ein Anknüpfungspunkt zu dem zuvor schon analysierten Gedicht von Stratanovskij. Vgl. II. Teil, 1. Kapitel.

383 Siehe Lethen: Verhaltenslehren der Kälte – Lebensversuche zwischen den Kriegen, S. 58.

384 Vgl. ebd., S. 54.

385 Besonders aussagekräftig für den hier behandelten Zusammenhang ist auch die 155. Lebensregel des Codex, die unter der Überschrift „Die Kunst in Zorn zu geraten“ aufgeführt ist: „Wenn es möglich ist, trete vernünftige Überlegung dem gemeinen Aufbrausen in den Weg: und dem Vernünftigen wird dies nicht schwer sein. Gerät man aber in Zorn, so sei der erste Schritt, zu bemerken, daß man sich erzürne: dadurch tritt man gleich mit Herrschaft über den Affekt an: jetzt messe man die Notwendigkeit ab, bis zu welchem Punkt des Zorns man zu gehn hat.“ (Ebd., S. 56.)

386 Vgl. dazu ebd., S. 66-67.

entgegen zu wirken. Denn laut Grünbein besteht die Besonderheit eines ‚kalten Mediums‘ darin, gerade die sinnliche Wahrnehmung der RezipientInnen ansprechen zu können. Somit muss ‚Kälte‘ bei Grünbein einerseits poetologisch als formalästhetisches Merkmal berücksichtigt werden, andererseits stellt sie im „Dezemberreim“ ein Moment sozialer Interaktion als einen Gegenstand des Gedichts dar. Beide sind auf verschiedenen Ebenen des Textes angeordnet und das aus gutem Grund. Denn die formalästhetischen Eigenschaften des ‚kalten Textes‘ dienen hier der kritischen Ausleuchtung der sozialen Dimension des ‚kalten Sprechens‘: Falls nämlich soziale ‚Kälte‘ entsprechend dem Codex der ‚kalten persona‘ auch bei Grünbein als eine gewaltpräventive Maßnahme verstanden werden soll, warum konserviert sie dann eine weitverbreitete Ursache für Gewalt, den ‚Hass‘ (vgl. DG 9)? Warum wird die Notwendigkeit einer ‚Eis(en)lunge‘ (vgl. DG 11) und der Sprung ins kalte Geld mit dem zynischen Ausruf „eiskalt erwischt“ (DG 12) kommentiert? Und warum führt dies alles zu einem Verlust des ‚Lächelns‘ (DG 13) und der ‚Freundlichkeit‘ (DG 16), dem die lyrische Sprechinstanz als einem krankhaften („*disease*“ (DG 15)) voller Skepsis („muß was faul sein hier“ (DG 13-14)) gegenübersteht?

In Lethens Abhandlung wird deutlich, dass das Konzept des ‚kalten‘ Sozialverhaltens in Krisensituationen, trotz der gewaltpräventiven Absicht dahinter, mehr als umstritten ist: Bei Gracián dienen Kalkül und Berechnung der Kontrolle von zerstörerisch wirkenden Affekten und damit einem friedlicheren Umgang miteinander. Wenn aber, wie in Grünbeins Gedicht, nur der Habitus der ‚Kälte‘ übernommen wird, kann diese nicht mehr gewaltpräventiv wirken. Lethen sieht den entscheidenden Fehler im Konstrukt der ‚kalten persona‘ in der Forderung, die Agonalität bedrohlicher Lebensbedingungen zu akzeptieren. Denn dies tue sie nur, um die Angst zu überwinden, die sie gerade deshalb überkomme.³⁸⁷ Führt ein ungefestigtes Gewaltmonopol des Staates etwa zu Gewaltausbrüchen gegen all jene, die es auch nur potenziell gefährden könnten, und wird diese Art Gewalt als gemeinwohldienlich seitens der gesetzgebenden Gewaltanwender ausgelegt, dann hat dies eine permanent präsente Bedrohung durch Gewalt zur Folge, die sich legalisiert, unvorhersehbar, jederzeit und gegen jedermann richten kann.³⁸⁸ Die Verhaltenslehren der ‚kalten persona‘ geben vor, sich diesen unberechenbaren Lebensbedingungen gelassen zu fügen, was nur durch eine Abspaltung der eigenen und der fremden Verletzbarkeit möglich ist. Das gebe Halt, befreie von der lähmenden Angst, die solche Umstände hervorrufen, und gestatte ein handlungsfähiges Weiterleben, doch es ermögliche laut Lethen auch ein mobiles Subjekt-dasein, das im ‚Idealfall‘ die Beschränkungen durch Moral und Gewissen verwischt. Das Subjekt könne sich so mit Hilfe der Maske der ‚Kälte‘ der Verantwortung seines

³⁸⁷ Ausführlicher siehe ebd., S. 65.

³⁸⁸ Darin offenbart sich für Lethen übrigens der willkürliche Charakter auch staatlicher Gewaltanwendungen. Vgl. dazu ebd., S. 66.

Handelns entziehen.³⁸⁹ In Verbindung mit der Dissoziation des eigenen Ausgeliefertseins produziert dies mitunter eine verherrlichende Einstellung zur Gewalt, wie sie z.B. für die avantgardistische Bewegung charakteristisch wurde: eine Verherrlichung, die aus Angst, Unsicherheit und dem Unvermögen resultierte, sich diesen Gefühlen entgegenzustellen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Denn genau dies würde dem Handlungskodex der ‚kalten persona‘ nach mit einer Entwürdigung einhergehen oder wie der Eintrag Nr. 289 des Codex formuliert: „Nichts setzt den Menschen mehr herab, als wenn er sehn läßt, daß er ein Mensch sei.“³⁹⁰ Ohne die innere Stimme als verlässliche Orientierungsfigur und ohne das Gewissen ist das Subjekt bei Gracián eines, das seine Anleitungen nur noch von außen erhält. Identität entsteht damit aus einer Wechselbeziehung der Perspektiven Ich und Alter Ego. Sie konstituiert sich – so Lethen – aus der Wahrnehmung desjenigen Bildes von einem selbst, das die Außenwelt zeichne.³⁹¹ Daher werde nur das „Fremdverständnis“ zu einem (scheinbar) sicheren, also für das Wohlergehen des Subjekts risikolosen Mittel der Selbsterkenntnis. Letzteres stifte sich dabei durch das Spielen einer Rolle, einer ‚kalten persona‘, und durch die (angebliche) Bewertung dieser Rolle von außen.³⁹² Im Zuge dieser Umwertung verliert aber die Differenz von Sein und Schein ihre Gültigkeit und der Schein beginnt, das Sein vorzugeben.³⁹³ Da jeder andere so potenziell zu einer Misstrauensperson wird, von der stetig die Gefahr eines feindlichen Nutznießers ausgeht, muss die ‚kalte persona‘ den ‚Anruf der Andersheit‘ ebenso verdrängen wie den eigenen Schmerz. In der Folge entsteht ein Usus im zwischenmenschlichen Umgang, der eine ideale Basis für das Scheitern des Hirsch’schen ‚Unversehrtheitspaktes‘ bereitet.

In Grünbeins „Dezemberreim“ vermag die ‚Kälte‘ auf der thematischen Ebene, die soziale ‚Kälte‘, das Aufkommen von Gewalt genauso wenig zu verhindern. Wie Lethens ‚kalte persona‘ verschleiert sie die Gewalt lediglich, indem sie diese ‚weichspült‘ (vgl. DG 5) und so ein grundsätzliches Misstrauensmoment gegenüber der sprachlichen Äußerung auslöst:

[...] wie verhagelt ein Mund
Der den Worten mißtraut. (DG 3-4)

Damit blockiert sie eine adäquate Auseinandersetzung mit Gewalt, was Grünbein mit Hilfe einer Stilfigur aufgreift. Er arrangiert die folgende syntaktische Verkettung von Wörtern als Pseudo-Trikolon:

Blabla, brutal und Berlin. (DG 6)

389 Vgl. dazu ebd.

390 Ebd., S. 56.

391 Vgl. dazu ebd., S. 58.

392 Vgl. ebd., S. 61.

393 Vgl. ebd., S. 62.

Der Titel ‚Dezemberreim‘ zeichnet Grünbeins Text explizit als ‚Gedicht‘ bzw. eine ordnende Reihung von sprachlichen Elementen (Reim) aus. Die Eigenheit einer poetischen Ordnung hat als Kriterium nicht nur die Semantik der Wörter, sondern verweist auf einen Sinn, der sich auch aus einer formalen Einordnung der Elemente nach Äquivalenzkriterien in ein gemeinsames Feld ergibt. In Vers sechs gestaltet Grünbein jedoch eine Konstellation, deren alliterierend verbundene Elemente auf keinen gemeinsamen Nenner zu bringen sind. Wohl aber werden sie durch die gleichförmige Reihung ihrer Bedeutung beraubt: Die Fahrigkeit und Gleichgültigkeit des ‚Blabla‘, das Aufmerksamkeit Erregende von ‚brutal‘ und das in dieser Reihe dann unmotiviert-bedeutungsleer wirkende ‚Berlin‘ – sie werden Teil des Assoziationshorizontes aller drei Verselemente. Deren ursprüngliche Grenzen weichen (auch lautlich durch die hohe Präsenz von Liquiden: „**Blabla, brutal und Berlin.**“ (DG 6)) auf und die vereinheitlichende Reihung erweist sich als ein ‚Weichspülen‘ ihres Sinngehalts.

„Was passiert“ aber, fragt Grünbein in einem Artikel von 2019, „wenn eine Einheitssprache alle Hirne erfasst?“ Es erfolgt eine „*Aufweichung* des Moralprinzips selbst, [...] eine Verwirrung der Vorstellung von Gut und Böse in einer Gesellschaft.“³⁹⁴ Die Reihenfolge, in der Grünbein die drei Wörter ‚Blabla‘, ‚brutal‘ und ‚Berlin‘ anordnet, verrät, dass dabei gerade die Einschätzung ‚brutal‘ an Schärfe und Salienz verlieren soll. Denn dieses Wort wird als einziges im Vers klein geschrieben, wobei seine Position an zweiter Stelle deutlich unscheinbarer ist als sie am Versanfang oder -ende wäre. Wird aber Brutalität (hier sogar buchstäblich) ‚kleingeredet‘, dann kann das Wiedererkennen des eigenen Schmerzes in den Leiden eines Anderen gestört werden. Bei Grünbein äußert sich dies in einer Art verherrlichenden Sensationsgier nach Gewalt, die nur noch mit Neugierde, aber ohne Empathie wahrgenommen wird:

Nasenblut, quietschend auf Fliesen geschmiert,
Nur die Schaulust schaut hin. (DG 7-8)

Für das lyrische Subjekt ist dieser soziale ‚kalte‘ Umgang mit Gewalt eine ‚deutsche Krankheit‘, die anstelle der Angst vor Gewalt eine andere Angst treten lässt:

Wie Platzangst befällt *this german disease* (DG 15)

Die Bezeichnung ‚german disease‘ lässt sich verschiedentlich aufschlüsseln.³⁹⁵ Zum einen lässt sie sich in Verbindung mit Grünbeins persönlichen Äußerungen auf die Verhaltenslehren der ‚kalten persona‘ beziehen: Indem Grünbein

394 Grünbein, Durs: Wie aus Sprache Gewalt wird. Dem Mund der Hassparolen brüllt, folgt die Faust: Über die Brutalisierung der öffentlichen Rede und die dramatische Konsequenz für die Demokratie. In: Die Zeit (10.01.2019). S. 39. [Herv. von E.T.]

395 Neben den hier favorisierten Auslegungen, könnte ‚german disease‘ für sich genommen ferner auf die sog. ‚Berliner Mauerkrankheit‘ verweisen. Diese wird in den 1970ern von Dietfried Müller-Hegemann, einem Essener Professor, als Überbegriff einer Reihe

die ‚deutsche Krankheit‘ in einem deutschsprachigen Gedicht explizit in Form einer englischen Vokabel ins Spiel bringt, bekommt der Ausdruck ‚german disease‘ eine spöttische Note. Damit könnte er auf das Klischee von der oft kritisierten ‚Gefühlskälte‘ der Deutschen verweisen.³⁹⁶ Diesen Zusammenhang stellt Grünbein später selbst her, als er die ‚Verhaltenslehren der Kälte‘ (keinesfalls lobend) als eine „sehr deutsche Haltung“ auszeichnet.³⁹⁷ Zum anderen enthält ‚german disease‘ eine Allusion auf einen historisch gewachsenen Begriff: die ‚german Angst‘.³⁹⁸ Es handelt sich dabei um ein kollektives Phänomen im sozialen, gesellschaftlichen und politischen Verhalten, dass in Deutschland laut Sabine Bode als eine direkte Folge von Gewalterfahrungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gesehen werden kann: Unverarbeitete Traumata durch Kriegserlebnisse, Hunger, Schuld, den Zusammenbruch bekannter Ordnungen und den Verlust von Traditionen führen zu einer tiefen Verwurzelung von Existenzängsten. Das Schuldgefühl verbietet, das eigene Leid zu betrauern, das aber unbewusst immer mitgetragen und an nachfolgende Generationen weitergereicht wird, solange, bis diese gar nicht mehr wissen, wovor sie eigentlich Angst haben.³⁹⁹ „Wenn der Deutsche beginnt, Angst zu haben“, heißt es in diesem Sinne schon in Curzio Malapartes Roman „Kaputt“ (1944), „wenn sich ihm die geheimnisvolle deutsche Angst ins Gebein schleicht, dann erst erregt er Schrecken und Mitgefühl. [...] Und gerade dann wird der Deutsche gefährlich.“⁴⁰⁰ Denn sich die eigenen Verluste eingestehen und betauern zu können, ermögliche überhaupt laut Bode Empathie für andere.⁴⁰¹

psychischer Störungen bei der Ost-Berliner Bevölkerung diagnostiziert, die laut Müller-Hegemann im Zusammenhang mit der repressiven, einer Inhaftierung ähnelnden Abschottung durch den Mauerbau verstärkt auftraten. (Vgl. dazu Müller-Hegemann, Dietfried: Die Berliner Mauerkrankheit. Zur Soziogenese psychischer Störungen. Herford: 1973.) Für diese Deutungsvariante spricht die Verbindung der ‚german disease‘ bei Grünbein mit dem Phänomen ‚Platzangst‘ (vgl. DG 15), einer umgangssprachlichen Bezeichnung für Beklemmungsgefühle in geschlossenen Räumen.

396 Das hat sich beispielsweise in der scherzhaften Bezeichnung von niedrigem Blutdruck in England als ‚German Disease‘ niedergeschlagen. Vgl. dazu Ranniko, Julia: Niedriger Blutdruck macht müde, schlapp und lustlos. In: Welt (02.07.2008). URL: <https://www.welt.de/gesundheit/article2169835/Niedriger-Blutdruck-macht-muede-schlapp-und-lustlos.html> (abgerufen am 10.10.2018).

397 Böttinger/Grünbein: Benn schmort in der Hölle, S. 80.

398 Dass die beiden Begriffe ‚german disease‘ und ‚german Angst‘ aufeinander bezogen werden können, zeigt die Journalistin Sabine Bode in ihrem Buch „Die deutsche Krankheit – German Angst“. (Vgl. Bode, Sabine: Die deutsche Krankheit – German Angst. Stuttgart: 2007.) Anspielungen auf das Phänomen der ‚german Angst‘ finden sich auch in einem Artikel Grünbeins über die Ursachen von sprachlicher Radikalisierung. Vgl. Grünbein: Wie aus Sprache Gewalt wird.

399 Vgl. Bode: Die deutsche Krankheit, S. 35, 62, 66f., 106-108, 172-174 u.a.

400 Malaparte, Curzio: Kaputt. Aus dem Italienischen von H. Ludwig. Frankfurt a.M.: 2007, S. 269.

401 Vgl. Bode: Die deutsche Krankheit, S. 225f., 260-262.

Wird also das soziale Verhaltensprotokoll der ‚Kälte‘ eingehalten und die ‚kalte persona‘ spaltet ihr eigenes Leiden ab, um sich von der Angst vor Gewalt selbst zu betäuben, dann wird sie nicht nur gleichgültig gegenüber Gewalt, sondern ersetzt die Angst vor eben dieser lediglich durch eine andere Angst: eine unerklärliche Existenzangst. Und diese macht bei Grünbein ebenso handlungsunfähig wie die Angst vor Gewalt. Denn die ‚german disease‘ hat die Wirkung von ‚Platzangst‘⁴⁰² und macht ‚eiserne Lungen‘⁴⁰³ zur Lebensbedingung. Grünbeins ‚Dezemberreim‘ hebt also darauf ab, ‚Kälte‘ nicht als Schutz gegen die Angst vor Gewalt darzustellen, sondern als Weg in eine andere Angst, die zurück zur Gewalt führt. Die Maske der ‚Kälte‘ zerstört um der Sicherheit willen die Bereitschaft zu Mitgefühl und Anteilnahme. Sie soll gewaltproduzierendes, unreflektiert affektives Handeln verhindern, verbannt damit jedoch Freundlichkeit und Empathie aus der zwischenmenschlichen Interaktion. Was am Ende übrig bleibt, ist nur noch das „Tier“ (vgl. DG 16). Mit diesem Wort lässt Grünbein sein Gedicht ausklingen, während es zuvor durch den gesamten Text in Form eines Silbengleichklangs gegeistert war: „Sandpapierrauh“ (DG 3), „hier“ (DG 5, 9, 14), „geschmiert“ (DG 7). Bei Grünbein kann das ‚Tier‘ mit Ernst Cassirer als Wesen der emotionalen Sprache verstanden werden, das der präpositionalen Sprache des Menschen entgegengestellt wird.⁴⁰⁴ Das ‚kalte Sprechen‘ im Sinne der ‚kalten persona‘ würde somit nicht zur Ausbildung eines Individuums führen, das Sprache argumentativ, also besonnen begründend einsetzt, sondern das affektgeleitete ‚Tier‘ in ihm ansprechen. Setzt es die Kältemaske auf, kann es bar jeder Freundlichkeit (vgl. DG 16) der Gewalt vermeintlich gleichgültig gegenüberreten. Damit wird letztere aber nur verharmlöst und verschleiert, was den durch Angst bestimmten Affekten freie Bahn lässt und erneut einen Nährboden für Gewalt schafft.

Befremdlich wirken bei dieser Auslegung von „Dezemberreim“ allerdings die verschiedenen Ironie-Marker im Text: So zeichnet sich die metrische Struktur des Gedichts durch aufdringlich belehrende Anapästvariationen aus, die einen ironisch belustigten Unterton erzeugen. In den Versen sechs und neun findet sich gar eine Allusion auf die metrische Struktur der Limerick-

402 ‚Platzangst‘ ist in zweifacher Hinsicht beklemmend: Zum einen bezeichnet dieser Begriff umgangssprachlich die Klaustrophobie, die Angst vor engen oder überfüllten Räumen, zum anderen meint ‚Platzangst‘ genaugenommen die Angst vor weiten Plätzen, die Agoraphobie. Damit umschreibt Grünbein die Wirkung der ‚german disease‘ mit einem Begriff, der beides beinhalten kann: die Angst vor zu viel Raum, die in die Isolation und Zurückgezogenheit treibt und die Angst vor genau so einem Eingesperrtsein. Kontrollverlust und Handlungsunfähigkeit treten aber in beiden Fällen auf.

403 Denn die ‚Eiserne Lunge‘ bezeichnet ferner einen medizinischen Apparat, der bis heute zur künstlichen Beatmung eingesetzt wird. Wenn Menschen aufgrund von Lähmungen nicht mehr selbstständig atmen können, werden sie u.a. auch in einer Eisernen Lunge, einem luftdichten Stahlbehälter, bis zum Hals eingeschlossen.

404 Vgl. Böttinger/Grünbein: Benn schmort in der Hölle, S. 78.

Form eingeflochten.⁴⁰⁵ Auch die Einfachheit des teilweise unsaubereren Kreuzreims erzeugt in Verbindung mit der prägnanten Kürze der Verse den ironischen Singsang-Charakter eines Spottlieds. Störend wirkt bei einer kritischen Auseinandersetzung mit Gewaltursachen auch die Doppelbödigkeit des lyrischen Subjekts: Zunächst vermittelt es den Anschein, mehr zu wissen als seine Adressaten, als würde es fast herablassend seinen überlegenen Wissensbestand dokumentarisch vorführen wollen. Franz Josef Czernin hat diesen Gestus in „Falten und Fallen“ wie folgt abfällig charakterisiert:

Es ist ein poetisches Ich, das es unternimmt, alles auf einmal zu sehen, aus einer Totalen, es ist ein poetisches Ich, das zu viele verschiedene poetische Lizenzen als zu seiner selbstverständlichen Verfügung behauptet, und diese Verfügung als einen Beweis für verwirklichte Totalität missversteht. [...] So sieht und hört man jemanden, dem offenbar viel daran gelegen ist, um beinahe jeden poetischen Preis den mit Bildung prunkenden Weltläufigen vorzustellen, genauso wie den über jede Menge letzter Schreie verfügenden subkulturell geeichten Grosstadt-Jugendlichen; man sieht und hört auch den blasierten Dandy, den feinnervigen Eleganten, das antimetaphysische und postnietzeanische Zünglein einer Nervenwaage, den Abgeklärten, den Desillusionierten, den kalten oder coolen, manchmal zynischen Vivisekteur, der, wie er glaubt, grossen Gefühlen oder den humanistischen Ideen mit den synthetischen Begriffen von Wissenschaften wie Neurologie, Chemie oder der Computer- und Kommunikationswissenschaften auf den Grund geht [...].⁴⁰⁶

In „Dezemberreim“ wird die allwissende Haltung des lyrischen Subjekts nicht konsequent durchgehalten. Denn Floskeln (vgl. z.B. DG 9) und Mutmaßungen (vgl. DG 13) als Argumentationsbasis zu nutzen, heißt Unwissen und Unsicherheit kaschieren zu wollen.⁴⁰⁷ Inwiefern kann also die Kritik einer Stimme ernstgenommen werden, wenn sie durchscheinen lässt, dass sie nur so tut, als würde sie den Ursachen für Gewalt nachgehen?

Durch die präventive Einstellung des lyrischen Subjekts verfehlt es laut Czernin seinen „Anspruch, von einem ausserirdischen Punkt auf das Gewimmel hinunterzusehen“, weil es „zu einem Teil des Gewimmels“ wird.⁴⁰⁸ Das kann von Einzelnen, wie Czernin dies tut, als ein Grund für das „Scheitern von Grünbeins Gedichten“ ausgelegt werden.⁴⁰⁹ In „Dezemberreim“ lässt sich dies

405 Neben dem anapästischen Versmaß erfordert die Limerick-Form das Auftreten eines Ortsnamens als Reimwort – hier Berlin –, dem keine für die Aussage selbst relevante Bedeutung zukommt, und zeichnet sich durch einen scherzhaften Ton sowie häufig eine Pointierung aus.

406 Czernin, Franz Josef: Zu Durs Grünbeins Gedichtband; Falten und Fallen. In: *ejournal.at* (o.J.), S. 7. URL: <http://www.ejournal.at/LitPrim/czernin/grunbein.html#@TOP@> (abgerufen am 10.10.2018).

407 Czernin befindet diese Haltung des ‚poetischen Ich‘ für den gesamten Band „Falten und Fallen“ als grundsätzlich charakteristisch. Vgl. dazu ebd.

408 Ebd., S. 7.

409 Ebd., S. 8.

aber – zusammen mit der Ironie – durchaus mit seiner gewaltkritischen Absicht in Einklang bringen: Ironie ist eine dekonstruktivistische Technik des literarischen Textes und dient hier dazu, die eigene Sprecherposition auszuhöhlen. Dies wird notwendig, da nicht vergessen werden darf, dass ein wesentliches Merkmal der hier verwendeten Sprache die ‚Kälte‘ ist. Wird letztere als Ursache für Gewalt in den Blick genommen und abgelehnt, dann kann ihre Sprache nicht ohne weiteres übernommen werden. Da aber ein grundsätzliches Misstrauensverhältnis gegenüber dem ‚Wort‘ konstatiert (vgl. DG 4) und gerechtfertigt (vgl. DG 5) wird, muss sich die sprechende Instanz der Rhetorik der ‚kalten persona‘ bedienen (mit einem ‚verhagelten Mund‘ (vgl. DG 3) sprechen, zu einem „Teil des Gewimmels“⁴¹⁰ werden), um sie zunächst erreichen zu können, bevor ihre Sprache ironisch dekonstruiert werden kann.

Ein weiterer Effekt von Ironie ist, dass sie die Selbstbeteiligung der RezipientInnen am Sinnfindungsprozess aktiviert, weil sie diesen in der Schwebelage hält: Sie verändert die Perspektive, indem sie Ablehnung durch Akzeptanz und umgekehrt Akzeptanz durch Ablehnung demonstrieren kann. Insofern ist die Ironie in „Dezemberreim“ zweckmäßig, weil sie erlaubt, das Denken der ‚kalten persona‘ aus ihrem Verhaltensmodus heraus anzusprechen. Die formale Gestaltung des Gedichts aktiviert dann ihrerseits die Aufmerksamkeit der Leserschaft durch sensorische Reize, deren Betäubung bei Gewalteinwirkung die sozialen Verhaltenslehren der ‚Kälte‘ vorsehen. Damit wird der Blick der RezipientInnen mit den Mitteln eines ‚kalten Mediums‘ (im Sinne McLuhans, also *formalästhetisch ‚kalt‘*) nach innen und so auf die eigene Körperlichkeit gelenkt. Diesen Weg zeichnet auch der Reim „Haut“ (DG 2) – „mißtraut“ (DG 4) – „schaut“ (DG 8) – „braucht“ (DG 11) vor, der eine synästhetische Wahrnehmung als Ausweg aus dem Misstrauen gegenüber den eigenen Empfindungen vorschlägt. Immer wieder werden selbst abstrakte Zusammenhänge dabei in eine Körperlichkeit überführt (die ‚Schaulust kann schauen‘ (vgl. DG 8), ‚Hass hält sich länger‘ (vgl. DG 9) etc.), die mit Hilfe formaler Elemente wie Assonanzen (vgl. „daß Haß“, „länger hält“ (DG 9)) und Lautfiguren (z.B. „Schaulust schaut“ (DG 8)) sinnlich wahrnehmbar wird. Damit zielt die ‚kalte‘ formale Gestaltung von „Dezemberreim“ auf eine Aktivierung genau derjenigen Bereiche des Wahrnehmens, die die ‚kalte persona‘ im sozialen Umgang mit Gewalt abzuspalten sucht: die Nozizeption des verletzungsoffenen Körpers.

Zwar ist die „sinnliche Erfahrung“, wie Hirsch schreibt, „Bedingung und Beginn aller Gewalt“⁴¹¹, gerade deshalb ermöglicht sie aber erst das Nachempfinden der physischen Wahrnehmung von Schmerz, der Zerbrechlichkeit des menschlichen Körpers und seiner damit verbundenen Angst vor Gewalt. Nur wer Leid

⁴¹⁰ Ebd., S. 7.

⁴¹¹ Hirsch A.: *Recht auf Gewalt?*, S. 44.

nachempfinden kann, kann sich selbst in den Leiden des Anderen wiedererkennen. „Wir sind Pazifisten, weil wir es aus organischen Gründen sein müssen“⁴¹², heißt es bei Sigmund Freud. Die Diskrepanz, die sich aus dem Nebeneinander eines solch pragmatisch kalten sowie von Mitgefühl („Wir“) zeugenden Blickes auf die Verletzbarkeit des Körpers ergibt, kommt, wie die anschließende Analyse zeigen soll, auch in Fanajlovas Gedicht «...Они опять за свой Афганистан...» [...Die schon wieder mit ihrem Afghanistan...] zum Ausdruck.

3.2. Elena Fanajlovas «...Они опять за свой Афганистан...» [...Die schon wieder mit ihrem Afghanistan...]

...Они опять за свой Афганистан
И в Грозном розы чёрные с кулак
На площади, когда они в каре
Построились, чтоб сделаться пюре.
Когда они присягу отдавать,
Тогда она давать к нему летит,
Как новая Изольда и Тристан
(Особое вниманье всем постам)
И в Ашхабаде левый гепатит

Он пьёт магнезию из общего бачка,
Железную цепочкой грохоча,
Пока она читает Отче наш,
Считая дни задержки у врача.
Лечение идёт своей чередой,
И он пока гуляет молодой,
Проводит дни, скучая и дроча

Ефрейтор N., постарше остальных,
Ещё салаг,
Знаток похабных дембельских наук,
Им разливают чёрного вина,
Поскольку помнит не из уставных
Параграфов, а как-то так:
Болезни грязных рук –
Проглоченные пули из говна

Общинный миф и коммунальный ад.
Она же в абортарий, как солдат,
Идёт привычным шагом строевым,
Как обучал недавно военрук

412 Freud, Sigmund: Warum Krieg? In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. XVI. Frankfurt a.M.: 1999. S. 11-27, hier S. 25.

И делает, как доктор прописал.
 И там она в кругу своих подруг,
 Пугливых стройных ланей и дриад –
 Убоина и мясокомбинат.
 И персональной воли нет,
 А только случай, счастье выживать.

А там в Афгане – пиво по усам,
 Узбечки невъебенной красоты
 Уздечки расплетали языком.
 Их с ветерком катали на броне
 И с матерком,
 Чтоб сор не выносить вовне,
 Перед полком расстреливал потом,
 Точней, командовал расстрелом сам
 Полковник, – этих, кто волок в кусты,
 Кто за косы в кусты волок
 И кто насиловал их по кустам,
 Афганок лет шестнадцати на вид,
 На деле же – двенадцати едва.
 Насильникам не больше двадцати.
 Родня не узнавала ничего.
 И медленно спускался потолок,
 Как будто вертолёт, под бабий вой

Теперь они бухают у реки
 И вспоминают старые деньки.
 И как бы тянет странный холодок
 Физическим телам их вопреки.
 Теперь любовникам по сорока,
 Сказать точнее, мужу и жене.
 Ребёнку десять, поздно для совка.
 Их шрамы отвечают за себя.

Другой такой страны мне не найти.

...Die schon wieder mit ihrem Afghanistan
 Und in Grosny schwarze Rosen faustgroß
 Auf'm Platz, als sie ein Karree
 Formierten, um zu Püree zu werden.
 Als sie den Eid schwören,
 Dann fliegt sie zu ihm, um es ihm zu besorgen
 Wie eine neue Isolde und Tristan

(Achtung an alle Posten)
Und in Aschgabat eine linke Hepatitis⁴¹³

Er trinkt Magnesium aus 'nem Gemeinschaftsfass,
Mit einem eisernen Kettchen rasselnd,
Solange sie das Vaterunser spricht,
Die Tage, die sie drüber ist,⁴¹⁴ zählend.
Die Behandlung schreitet fort,
Und solange treibt er sich herum, jung, wie er ist,
Verbringt die Tage, gelangweilt und herumwischend⁴¹⁵

Gefreiter N., ist etwas älter als die andern,
Die noch Hosenscheißer sind,
Experte für die säuischen Lehren der EKs⁴¹⁶,
Schenkt ihnen schwarzen Wein ein,
Da er sich erinnert nicht aus vorschriftmäßigen
Paragraphen, sondern irgendwie so:
Krankheiten der dreckigen Hände –
Verschluckte Kugeln aus der Scheiße

Gemeindemythos und kommunale Hölle.
Sie aber auf in die Abtreibungsklinik, wie ein Soldat,
Läuft im gewohnten Exerzierschritt,
Wie der Ausbilder⁴¹⁷ es neulich beigebracht hat

-
- 413 *Левый генатум* ist im Russischen kein gängiger Ausdruck. Vermutlich ist *левый* hier in seiner umgangssprachlichen Bedeutung 'inoffiziell' bzw. 'ominös/verdächtig' zu lesen. Die englische Übersetzung des Gedichts von Genia Turovskaya legt dies ebenfalls nahe. Vgl. Fanailova, Elena: ... Again they're off for their Afghanistan... Übers. von G. Turovskaya. In: Dies.: The Russian Version. Übers. von G. Turovskaya und S. Sandler. New York: 2009. S. 52-55. Aus diesen Gründen wurde hier eine Übersetzung von *левый* mit 'link' für am sinnvollsten befunden.
- 414 Gemeint sind hier (im Sinne von 'über der Frist') die Tage, in denen schwangerschaftsbedingt die Menstruation ausbleibt.
- 415 In direkter Bedeutung wäre das Verb *дрочить* mit 'masturbieren' zu übersetzen. In übertragener Bedeutung kann es aber auch 'Zeit verschwenden' oder 'sich zu etwas zwingen' heißen. Vgl. Chimik, Vasilij: Eintr. «дрочить». In: Ders.: Толковый словарь русской разговорно-обиходной речи. В двух томах. Bd. 1. Sankt Petersburg: 2017. S. 21f. In Fanajlovas Gedicht dürften alle diese Bedeutungsvarianten mitschwingen.
- 416 *Дембель* wird im Russischen in Anlehnung an die Lautung des Akronymes *ДМБ* (steht für *демобилизация* 'Demobilisierung') von aktiven und ehemaligen Wehrdienstleistenden als Selbstbezeichnung (z.B. in Tätowierungen oder auch untereinander) für diejenigen genutzt, die im aktiven Dienst kurz vor der Entlassung in die Reserve stehen, oder als Bezeichnung für den Moment der Entlassung selbst aus dem aktiven Dienst verwendet. Vgl. Kalanov, Nikolaj: Словарь морского жаргона. Moskau: 2011, S. 108. Im deutschen Soldatenjargon entspricht dem am ehesten die Bezeichnung 'Entlassungskandidat', im alltäglichen Umgang oft abgekürzt als 'EK' wiedergegeben.
- 417 Gemeint ist der *militärische* Ausbilder.

Und macht das, was der Doktor verordnet hat.
 Und dort ist sie im Kreis ihrer Freundinnen,
 Scheuer schlanker Damtiere und Dryaden –
 Schlachtvieh und Fleischfabrik.
 Und einen eigenen Willen gibt es nicht,
 Sondern nur den Zufall, das Glück zu überleben.

Und dort in Afghanistan – ein Saus und Braus,
 Usbekinnen von einer abgefuckten Schönheit
 Bändchen⁴¹⁸ wurden auseinandergeflochten mit der Zunge.
 Mit einem Affentempo wurden sie, aufgesessen auf Panzern, spazieren gefahren
 Und mit Mat-Wörtlein⁴¹⁹,
 Um Streitereien nicht nach außen zu tragen,
 Erschoss er später vor dem Regiment,
 Genauer, den Befehl beim Standgericht führte selbst
 Der Oberst, – diejenigen, die schleiften in die Büsche,
 Die an den Zöpfen in die Büsche schleiften
 Und die vergewaltigten in den Büschen,
 Afghaninnen von etwa sechzehn Jahren, geht man nach dem Äußeren,
 In Wahrheit jedoch – kaum zwölf.
 Die Vergewaltiger nicht älter als zwanzig.
 Die Verwandtschaft erfuhr davon nichts.
 Und langsam senkte sich die Decke ab,
 Als ob's ein Hubschrauber wär, zum weibischen Geheul

Jetzt saufen sie am Fluss
 Und erinnern sich an die guten alten Tage.
 Und irgendwie weht eine seltsame Kälte
 Ihren physischen Körpern zum Trotz.
 Jetzt sind die Geliebten ca. vierzig,
 Genauer gesagt, Mann und Frau.

418 Für «уздечки» wurde hier die Übersetzung ‚Bändchen‘ gewählt, weil *уздечки* alleine, ohne konkretisierendes Attribut, auch im Russischen mehrdeutig ist: Es kann sowohl das Zungen- oder Lippenbändchen meinen, deren ‚Auseinanderflechten‘ (vgl. EF 37) dann also als Bild für einen Kuss gedeutet werden kann, als auch für das Frenulum an männlichen und weiblichen Geschlechtsorganen gleichermaßen stehen, wodurch dieser Vers als Anspielung auf orale Sexualpraktiken interpretiert werden kann. Jurij Leving sieht hierin allerdings nur eine Umschreibung für ‚Blowjobs‘. Vgl. Leving, Jurij: В доме дураков: песни невинности, они же – опыта. In: Новое литературное обозрение (НЛО) 62 (2003) Н. 4. S. 114-128, hier 123.

419 *Mam* ist im Russischen eine Sammelbezeichnung für obszöne Lexik. Vgl. Levin, Jurij: Об обценных выражениях русского языка. In: Ders.: Избранные труды. Поэтика. Семиотика. Moskau: 1998. S. 809-819; Timroth, Wilhelm von: Russische und sowjetische Soziolinguistik und tabuisierte Varietäten des Russischen (Argot, Jargons, Slang und Mat). München: 1983.

Das Kind ist zehn, zu spät für den Sovok⁴²⁰.
Ihre Narben antworten für sich.

Ein weiteres solches Land finde ich nicht.⁴²¹

Wie Fanajlova zum Entstehungshintergrund dieses Gedichts selbst angibt, verfasste sie es im August 2001, also in zeitlicher Nähe zum Jahrestag des Zweiten Russisch-Tschetschenischen-Krieges (1999-2009). Als Vorlage diente ihr dabei eine zufällig mitangehörte Unterhaltung, geführt in einer kleinen Gruppe, die sich am Ufer eines Flusses erholt haben soll.⁴²² Die nachfolgende Analyse soll aufzeigen, dass im Rahmen dieser poetischen Verarbeitung einer alltäglichen Gesprächssituation in Fanajlovas Text eine Blockade des physischen Empfindens der Gesprächspartner aufgedeckt und hinsichtlich ihrer Folgen für das Bewusstsein um ‚Gewalt‘ im Alltag kritisch reflektiert wird. Das Gedicht weist dabei auffällige Parallelen zu Grünbeins „Dezemberreim“ auf. Denn eine verheerende Rolle bei der Verharmlosung von Gewalt spielt auch bei Fanajlova die ‚Kälte‘: Wie im „Dezemberreim“ wird letztere als ein Kernmerk-

420 Das Wort *совок* wird abwertend in den Bedeutungen ‚Sowjetbürger‘, ‚Sowjetunion‘ oder ‚sowjetische Alltagskultur‘ verwendet, spricht mit 30 Jahren ein Kind zu bekommen, ist nach den Maßstäben eines ‚Sowjetbürgers‘ viel zu spät. Genau dies ist hier im Falle des Ehepaars am Fluss aber eingetreten, was auf die seelischen und körperlichen Folgen der zuvor beschriebenen Erfahrungen in Form einer jahrelangen Zeugungsunfähigkeit hindeutet.

421 Fanajlova: ...Они опять за свой Афганистан. [Übers. von E.T.] Wie bereits erwähnt existiert inzwischen auch eine englische Übersetzung des Gedichts: vgl. Fanajlova: ... Again they're off for their Afghanistan.

422 Vgl. dazu Fanajlova: «...Они опять за свой Афганистан...» – НЛО. [Übers. von E.T.]: «В августе 2001 года я сидела на берегу реки Усманки под Воронежем. [...] Рядом с нами была компания: муж и жена, их мальчик, мать жены и какой-то человек, которому они вдруг почему-то начали рассказывать историю: как мужчину забирали в армию, а в Грозном была учебка и какие там были розы черные огромные, когда она приехала к нему на присягу, с кулак розы на площади, ты помнишь, какой красивый был город (обращаясь друг к другу)? Потом он заболел желтухой, его почему-то отправили в Ашхабад в госпиталь, и они там пили магнезию кружками, другого лечения не было, а вечером в палате – местное вино.» [Im August des Jahres 2001 saß ich am Flussufer des Usman bei Woronesch. [...] Neben uns war eine Gesellschaft: ein Ehepaar, ihr Junge, die Mutter der Frau und irgend ein Mann, dem sie plötzlich aus unersichtlichen Gründen anfangen, eine Geschichte zu erzählen: Wie der Mann eingezogen wurde, und in Grosny war die Ausbildung und was für riesige schwarze Rosen es da gab, als sie zur Vereidigungszeremonie zu ihm gefahren ist, faustgroße Rosen auf dem Platz, erinnerst du dich, was war das doch für eine schöne Stadt (sagten sie einander)? Dann erkrankte er an Gelbsucht, wurde aus irgendeinem Grund in ein Hospital nach Aschgabat geschickt und dort tranken sie Magnesium tassenweise, andere Behandlungsmöglichkeiten gab es nicht, und abends auf dem Zimmer den regionalen Wein.]

mal des kommunikativen Akts evident, in dem sie der Abspaltung des Gewaltempfindens bei alltäglich erfahrener Gewalt dient. Festgemacht werden diese Momente am Umgang mit einem Konvolut von historischen Traumata für die russische Gesellschaft seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts, das aus einander überlagernden, sich gegenseitig unterbrechenden und ineinander überfließenden Stimmen erwächst. Es entsteht ein achronologisch verschachtelter Bericht über schmerzhaft und leidvolle Erfahrungen einer Generation, die unreflektiert an die nächste weitergereicht werden.

Bei einer Sortierung der Aussagen ergibt sich für Fanajlovas Gedicht folgende Struktur: Unterschieden werden müssen zunächst zwei zeitliche Ebenen – die der Erinnerung an vergangene Ereignisse, welche durch die Rede verschiedener, sich erinnernder Stimmen besetzt ist, und die der aktuellen Textgegenwart, in welcher der Kommentar einer das Erinnern beobachtenden weiteren Sprecherinstanz eingebettet ist. Die Trennung dieser Ebenen erfolgt durch bestimmte Marker, die jeweils ein Einsetzen der Erinnerung und eine Rückkehr in die Gegenwart der kommentierenden Stimme kennzeichnen: «И» [Und] (EF 2), «Теперь» [Jetzt] (EF 52, 56), «И вспоминают» [Und erinnern sich] (EF 53) etc.

Dieser Zweiteilung folgt eine thematisch begründete Binnendifferenzierung dessen, was aus der Erinnerung abgerufen wird und im Kern die Auflistung einer Reihe von traumatischen Erlebnissen darstellt. Den Auftakt und Zündfunken liefert dabei das Stichwort ‚Afghanistan‘: «...Они опять за свой Афганистан» [...Die schon wieder mit ihrem Afghanistan] (EF 1). Dieses benennt im Russischen längst nicht mehr nur den Staat Afghanistan, sondern dient auch als Bezeichnung für die dortige sowjetische Militärintervention von 1979 bis 1989 (*Афганская война* ‚Afghanischer Krieg‘). Abgesehen von den fatalen Folgen für die afghanische Bevölkerung, entwickelte sie sich auch für die Bürger der Sowjetunion, die Soldaten wie auch die Zivilbevölkerung, unvorhersehbar zu einem zutiefst traumatischen Ereignis – in vielen Punkten vergleichbar mit dem US-Trauma des Vietnam-Krieges.⁴²³ Die ‚Afghan‘-Thematik wird im Gedicht rahmend eingesetzt, indem sie den Rückblick der Gruppe am Fluss mit dem ersten Vers einleitet und mit dem letzten thematischen Abschnitt, der noch einem ‚Erinnern‘ entspringt (EF 35-51), beschließt. Damit wird sie zum Anknüpfungspunkt für eine ganze Reihe von traumatischen Erinnerungen, indem sie mit dem Stichwort ‚Grosny‘ bereits im zweiten Vers einen Übergang zum Tschetschenien-Konflikt (Erster Tschetschenienkrieg (1994-1996), Zweiter Tschetschenienkrieg (1999-2009)) schafft – der nächsten großen, offenen militärischen Auseinandersetzung, in die Russland nach Af-

423 Vgl. Senjavskaja, Elena: Войны XX столетия: социальная роль, идеология, психология. In: История 43 (1999). URL: <http://his.iseptember.ru/articlef.php?ID=199904303> (abgerufen am 11.12.2018).

ghanistan involviert war. Zwar erklärt sich dieser zeitliche Sprung in dem bereits erwähnten Gedicht-Kommentar Fanajlovas auch mit Hilfe eines kurzen Verweises auf den Bericht eines der Gesprächsteilnehmer, der seine militärische Ausbildung in der Hauptstadt Tschetscheniens absolviert habe. Allerdings ist auch zu berücksichtigen, wie explizit Fanajlova herausstellt, dass die Unterhaltung am Fluss auf den Jahrestag des Zweiten Tschetschenischen Krieges zu datieren sei.⁴²⁴ Dies legt ein Ineinandergleiten beider Konflikte in der Wahrnehmung aller Beteiligten nahe, welches im verdichtenden Moment einer Poetisierung von mitgehörter Rede Ausdruck gefunden hat.

Mit den nachfolgenden Erinnerungen verhält es sich ähnlich: Es folgen ineinandergreifende Geschichten über den Wehrdienst eines (?) der Sprecher, den damit verbundenen inhumanen Zuständen samt einem Einschub zu den verheerenden gesundheitlichen Folgen, die die Wehrzeit und die minderwertigen Bedingungen des Gesundheitssystems ehemals nach sich ziehen konnten. (Vgl. EF 2-24) Diese gehen über in die Thematik der Abtreibung (vgl. EF 26-34), die für die 1970er und 1980er Jahre in der UdSSR zu einem Massenphänomen wurde.⁴²⁵ Die großflächige Nichteinhaltung von medizinethischen Werten, wie der Orientierung am Wohlergehen der PatientInnen, hatte besonders bei Schwangerschaftsabbrüchen in den meisten Fällen einen schmerzhaften Eingriff ohne Narkosemittel zur Folge,⁴²⁶ was angesichts der hohen Abtreibungsrate viele Frauen zutiefst traumatisierte.⁴²⁷ Abgeschlossen und eingerahmt wird der Rückblick mit Erinnerungen an konkrete Gewalttaten während des Afghanistan-Einsatzes sowohl gegen die Zivilbevölkerung von Seiten der sowjetischen Soldaten – wie sie im Gedicht mit den ‚Vergewaltigungen minderjähriger Afghaninnen‘ aufgegriffen werden – als auch gegen die ‚viel zu jungen‘ sowjetischen Soldaten selbst, die anschließend für ihre Taten im Geheimen ‚hingerrichtet‘ werden. (Vgl. EF 35-51)

424 Vgl. dazu Fanajlova: «...Они опять за свой Афганистан...» – НЛО.

425 Vgl. Popov, Andrej A.: The USSR. In: Abortion in the New Europe. A Comparative Handbook. Westport/London: 1994, S. 267-297.

426 Vgl. dazu Keppler, Ute: Ein Verbrechen an den Frauen. In: taz (04.08.1989). S. 14. URL: <https://taz.de/Ein-Verbrechen-an-den-Frauen/!1803246/> (abgerufen am 12.04.2021).

427 Mit den medizinischen Zuständen im Russland dieser Zeit kennt sich Fanajlova bestens aus: Sie hat eine medizinische Ausbildung (was durch das Elternhaus vorgeprägt war) und praktizierte sogar eine Zeit lang als Ärztin in den Bereichen Kardiologie, Endokrinologie sowie in der Aidsforschung. Ihr Interesse (sofern man davon sprechen kann, denn Fanajlova äußert eine tiefe Abneigung gegen den Beruf des Arztes) richtet sich im Besonderen auf infektiöse Krankheiten und den Hormonhaushalt des Menschen; also auf die Ausbildung unsichtbarer innerer Zusammenhänge – sie selbst fühlte sich zum Arztberuf genötigt und schildert die Umstände, unter denen sie ihre Ausbildung antrat als Zwang, als ein ‚Brechen ihres Willens‘. So beschreibt sie die medizinische Ausbildung der damaligen Zeit als elitär und vor allem als militarisiert sowie voll von versteckter Aggression. Vgl. Fanajlova: «Я разочарована литературой как делом, которым я занимаюсь».

Kritische Kommentare, Bedauern oder zumindest die Erkenntnis darüber, dass es sich bei den aufgeführten Erfahrungen um Gewalterlebnisse handelt, sucht man in der Rede der sich Erinnernden vergeblich. Sie zeugt nicht von Trauer, Schmerz, Selbstmitleid, Verbitterung, Zorn, Anteilnahme oder Schuldgefühlen ob der erlittenen Verluste und Leiden, sondern verbindet letztere stellenweise sogar ganz im Gegenteil mit Momenten wohliger Gemütlichkeit (vgl. «разливает чёрного вина» [Schenkt ihnen schwarzen Wein ein] (EF 20)), mit Spaß (vgl. «пиво по усам» [ein Saus und Braus] (EF 35), «с ветерком катали на броне» [Mit einem Affentempo wurden sie, aufgesessen auf Panzern, spazieren gefahren] (EF 38)) oder einer freudigen Bewunderung für beiläufige visuelle Eindrücke (vgl. «розы чёрные с кулак» [schwarze Rosen faustgroß] (EF 2)). Ansatzweise kritisch durchzieht den Bericht lediglich die Stimme der beobachtenden Sprecherinstanz, mit deren Kommentar das Gedicht vielsagend abgeschlossen wird. So ergibt sich die folgende Skizzierung des thematischen Aufbaus von Fanajlovas Afghanistan-Text:

1. Afghanistan-Krieg als thematischer Anstoß der Trauma-Erinnerung (vgl. EF 1)
2. Erinnerung: Tschetschenien-Konflikt (vgl. EF 2ff)
3. Erinnerung: Wehrpflicht (vgl. EF 2-8)
4. Erinnerung: Infektionskrankheit und ungewollte Schwangerschaft (vgl. EF 9-16)
5. Erinnerung: Wehrdienstzustände (vgl. EF 17-25)
6. Erinnerung: Abtreibung (vgl. EF 26-32)
7. Erinnerung: Afghanistan während des Einsatzes (vgl. EF 35-51)
8. Kommentar der beobachtenden Sprecherinstanz zum Umgang mit den Traumata (vgl. EF 52-59)
9. Schlussfolgerung der beobachtenden Sprecherinstanz für sich selbst (vgl. EF 60)

Das Herzstück dieser Struktur aus Erinnerungsstationen erweist sich also als Aneinanderreihung von erlebten und verübten Gewalttaten. Es formt sich als eine Kette von verstörenden, schmerzhaften Ereignissen, die als Erfahrenes registriert und berichtet werden können. Doch weder werden die Schäden der Betroffenen noch die sich daraus ergebenden Konsequenzen für ihr Handeln im sozialen Raum reflektiert.

Diese Unfähigkeit oder mangelnde Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit dem eigenen Schrecken am Geschehenen wird primär durch die Form des ‚Berichts‘ bedingt: Das unreflektierte Springen von Trauma zu Trauma lässt ein ineinandergeflochtenes Gewebe von erinnerten Ereignissen entstehen und erzeugt damit auch die Möglichkeit, einen rein-dokumentarisch inszenierten Erinnerungsprozess aufrechtzuerhalten. So kann von der Erinnerung an ein Erlebnis immer wieder auf die bloße Erinnerung an ein anderes ausgewichen

werden, sobald der Prozess des Erinnerns Gefahr läuft, in ein bewusstes Aufarbeiten überzugehen. Dieser Zusammenhang lässt sich bereits im Titel und im ersten Vers des Gedichts erkennen: «...Они опять за свой Афганистан» [...Die schon wieder mit ihrem Afghanistan]. Wird der gesamte bisher erläuterte Gedichtinhalt berücksichtigt, lässt sich schlussfolgern, dass in dieser Aussage nicht nur das unerwünschte Aufgreifen eines bereits als ‚ausgelutscht‘ empfundenen Themas angeprangert werden soll, sondern zugleich auf ein zyklisches Moment in einer solchen Form der Vergangenheits- und Traumbewältigung referiert wird. Eine derartige Herangehensweise ist – so wird im Gedicht vorgeführt – keine heilende Überwindung erfahrener und verübter Gewalt, sondern ein Ineinanderspinnen und damit Konservieren der Verletzungen, indem letztere gegenseitig als Auslöser für die Erinnerung an vergangenes Leid dienen können.

Die beobachtende Sprecherinstanz resümiert diesen Erinnerungsprozess am Ende des Gedichts im Zusammenhang mit einem spezifischen Charakteristikum: *холодок* ‚Kälte/kalter Hauch‘ (vgl. EF 54). Er legt sich über die Rede der Erinnernden und steht im Widerspruch zu dem fühlenden Körper, dem physischen Wahrnehmungsorgan aller reizempfindlichen Lebewesen, das dem unmittelbaren Erkennen gewaltsamer Einwirkungen dient:

И как бы тянет странный холодок
Физическим телам их вопреки.

Und irgendwie weht eine seltsame Kälte
Ihren physischen Körpern zum Trotz. (EF 54-55)

Dies erlaubt auch bei Fanajlova – wie zuvor bei Grünbein – die ‚Kälte‘ als ein Merkmal der Verdrängung von eigenem wie von fremdem Schmerzempfinden durch erlittene wie verübte Gewalt auszumachen und das ‚kalte Sprechen‘ über Gewalt in einen Zusammenhang zu bringen mit einer unreflektierten Ausweichhandlung im Umgang mit erlebtem Leid: Als Fanajlova dieses Gedicht zum dritten Mal veröffentlicht, stellt sie dazu fest:

Вкус насилия – главное, что я помню об этом времени, этот вкус пронизывал все развлечения, удовольствия, ощущения и чувства, не говоря уж о трудовой деятельности, и этот вкус вполне присутствует в разговоре этих людей, моих ровесников. О чудовищном они говорят вполне обыденно, даже с некоторым оживлением, поскольку это их молодость и они в момент разговора в нее возвращались.

Der Geschmack von Gewalt – das ist das Wichtigste, woran ich mich aus dieser Zeit erinnere, dieser Geschmack durchdrang alle Unterhaltung, alles Vergnügen, alle Empfindungen und Gefühle, ganz zu schweigen vom Berufsleben, und dieser Geschmack findet sich durchaus in dem Gespräch dieser Menschen, meiner Gleich-

altrigen. Von etwas Monströsem reden sie wie von vollkommen Alltäglichem, sogar mit einer gewissen Lebhaftigkeit, da dies ihre Jugend ist und sie im Moment des Gespräches in sie zurückkehren.⁴²⁸

Im Afghanistan-Gedicht dient als wesentliches Attribut dieser alles durchdringenden und als normal akzeptierten Gewalt die ‚Kälte‘ (EF 54) – genauer, das ‚kalte Sprechen‘ über Gewalt, denn das wovon im Text letzten Endes ein ‚kalter Hauch‘ weht, ist die *Erinnerungsrede* der Gruppe am Flussufer: «Теперь они бухают у реки / И вспоминают старые деньки. / И как бы тянет странный холодок» [Jetzt saufen sie am Fluss / Und erinnern sich an die guten alten Tage. / Und irgendwie weht eine seltsame Kälte] (EF 52-54). Dass die Gewalttätigkeiten im Text aber dennoch als solche wahrgenommen werden können, ist der Ausgeprägtheit zu verdanken, mit der die ‚kalte‘ Gleichgültigkeit gegenüber der omnipräsenten Gewalt demonstriert wird. Denn die Darstellung von Gewalttaten, die entgegen ihrer offensichtlichen Grausamkeit nüchtern oder sogar mit Entzücken als etwas Alltägliches geschildert werden, erhält gerade durch diese Überspitzung einen Zug des Makabren. Dadurch rücken die Erinnerungen der Gruppe am Fluss in eine Distanz. Das erlaubt wiederum der beobachtenden Sprecherinstanz und mit ihr den LeserInnen, den verschleiern den Charakter des ‚kalten Sprechens‘ zu erkennen: Die inhaltliche Ebene des ‚Berichts‘ über die erlittene und die zugefügte Gewalt zeichnet sich durch eine hochgradige Fixierung auf den rein physischen Aspekt dieser Erlebnisse aus. Dokumentiert werden nur die körperlichen Erfahrungen im Zusammenhang mit Infektionen (vgl. EF 9-11, 14-16), Wehrdienstzuständen (vgl. EF 21-24) und zwischenmenschlichen Begegnungen (vgl. EF 12-13, 27-29, 36-48). Seelische Zustände der Betroffenen kommen dabei überhaupt nicht zur Sprache. Indem die ‚Kälte‘ jedoch grammatisch in Opposition zum warmen, fühlenden Körper tritt (vgl. «Физическим телам их вопреки» [Ihren physischen Körpern zum Trotz] (EF 55)), wird die ‚kalte Rede‘ zu einem Verleugnungsakt der natürlichen physischen Wahrnehmung von Schmerz und damit auch sämtlicher emotionaler und psychischer Reaktionen auf Gewalteinwirkungen. Dass letztere aber sehr wohl schmerzhaft waren und auch Konsequenzen für das Innenleben der Betroffenen hatten, davon zeugt deren Mitteilungsbedürfnis über das Geschehene. Der Akt des ‚Berichtens‘ – sei der Inhalt auch ‚kalt‘ und gewaltverherrlichend – wird so zum Beweis für die erfahrenen Verletzungen der Sprecher. Denn der Widerspruch zwischen dem intendierten Habitus der ‚kalten Sprecher‘ und ihrer Themenwahl lässt sich auch durch die ‚Kälte‘ nicht kaschieren: Trotz der vermeintlichen Gleichgültigkeit gegenüber erlittenen und zugefügten Leiden sind die ‚Geschichten‘ der Gruppe auf Gewalterfahrungen regelrecht fixiert. Der Drang, über die geleugneten Verletzungen zumindest berichten zu müssen, weist aber auf emotionale und psychische Prozesse

428 Fanajlova: «...Они опять за свой Афганистан...» – НЛО. [Übers. von E.T.]

in den Betroffenen hin, die sich als Konsequenz aus den geschilderten Gewalt-handlungen ergeben. Gerade die Verletzung – ob verleugnet oder nicht – löst also den kommunikativen Akt über die erfahrene und zugefügte Gewalt der Gesprächsteilnehmer aus, während er durch das ‚kalte Sprechen‘ zugleich verweigert werden soll. Daher müssen auch die Narben der Betroffenen ‚für sich selbst sprechen‘ (vgl. EF 59), eben weil ihre Träger dies nicht tun. Sie verbieten sich, offen zu äußern, dass sie verletzt sind, damit es paradoxerweise nicht wehtut. So gesehen wird also auch in Fanajlovas Gedicht das Konzept der ‚kalten persona‘ aufgegriffen, die Unsicherheit und Schmerz bekämpft, indem sie diese, versteckt hinter einer Maske der Kälte, leugnet.

Gerade die Form des ‚poetisch kommentierten Zitats‘ eines ‚zufällig mit-angehörten Gesprächs‘ hilft Fanajlova dabei, diese ‚Maske‘ als soziale Norm erkennbar zu machen, die sich *jederzeit* etablieren kann: Wie bereits erwähnt, entsteht dieses Gedicht explizit in der Absicht, ein authentisches Gespräch möglichst unverändert darzustellen:

[...] в моем тексте ничего не придумано [...]. Детали, вкус, время на ощупь, все это оставалось только зафиксировать по возможности без искажений. Я начала записывать стихотворение прямо в течение их разговора и закончила на следующий день. [...] Оставалось только правильно сохранить в тексте эту нейтральную интонацию.

[...] in meinem Text ist nichts erfunden [...]. Die Details, den Geschmack, die greifbare Zeit, es blieb nur noch, all dies festzuhalten, nach Möglichkeit ohne Verzerrungen. Ich begann, das Gedicht noch während ihres Gesprächs aufzuschreiben und vollendete es am nächsten Tag. [...] Es blieb nur noch, die neutrale Intonation im Text richtig zu erhalten.⁴²⁹

Die Sprache, die im Afghanistan-Text verwendet wird, ist also zwischen der poetischen und der gesprochenen alltäglichen Rede einzuordnen. Die Gruppe am Fluss spricht die niedere Umgangssprache der Leserschaft, die formal aber poetisch aufgeladen ist. Denn Fanajlova entscheidet sich, ihr Gedicht durchgängig in einem Jambus mit männlicher Kadenz zu halten, statt – was naheliegender wäre – auf den freien Vers zurückzugreifen. Zwar können die wenigen vorhandenen Pyrrhichii (vgl. EF 8, 11, 22, 32, 44), die den Jambus bei Fanajlova nicht aufbrechen, sondern etwas näher an die Alltagsrede angleichen, dem Authentizitätsfaktor des Textes zugeschrieben werden, die steigende Wellenbewegung des (größtenteils) fünfhebigen Jambus wirkt allerdings auch im Russischen grundsätzlich begeisterungserzeugend, ja fast erhaben. Angesichts der Thematik kommt man nicht umhin, die Rede am Fluss damit als reichlich höhnisch oder zumindest als ‚schief‘ zu empfinden.

Überdies dringt mit der Verkettung und der gegenseitigen Kontamination der ‚Berichte‘ der verschiedenen Stimmen das erinnerte Vergangene immer

429 Ebd. [Übers. von E.T.]

wieder in die Entstehungsgegenwart des Gesprächs (und damit auch des Gedichts) ein. Denn aufgerufen werden die traumatischen Erinnerungen chronologisch inkohärent über andere prägende Gewalterfahrungen, während die lyrische Verarbeitung der ‚Berichte‘ sie durch das Prisma aktueller Ereignisse bricht – so bereits erörtert am Beispiel der Verkettung zwischen den historisch zu trennenden Afghanistan- und Tschetschenien-Konflikten. Fanajlova selbst versucht ihr Vorgehen im Afghanistan-Gedicht sprachlich als ‚Öffnung eines Fensters in die Zeit‘ zu fassen:

[...], весь ход и устройство этого разговора вызывают как бы открытие какой-то форточки во времени, и через эту форточку начинается сквозняк восьмидесятых.

[...] der ganze Verlauf und der Aufbau dieses Gesprächs lösen quasi die Öffnung irgendeines Oberlichtfensters in der Zeit aus, und durch dieses Oberlichtfenster beginnt ein Durchzug aus den 80ern.⁴³⁰

Darin wird die Idee erkennbar, dass die poetische Inszenierung des ‚kalten Sprechens‘ über erlittenes Leid einen Zugang zu verborgenen Wissensbeständen über den Umgang mit Gewalt im Jetzt schaffen soll. In der internationalen Gewaltforschung herrscht die Annahme vor, dass die allgemeinen Verarbeitungsstrategien bei Gewalterfahrungen durch eine spezifische Dynamik aus historischen und dem Zeitgeist verpflichteten, kulturellen wie politischen Deutungsversuchen des Täter-Opfer-Beobachter-Dreiecks bestimmt werden.⁴³¹ In diesem Sinne kann die ‚Kälte‘ auch bei Fanajlova als eine in die Gedichtgegenwart hineingetragene Symptomatik der russischen Gesellschaft erkannt werden, die gerade in einem unproduktiven Umgang mit Gewalterfahrungen (wie ihn die Gruppe am Fluss pflegt) begründet ist.

Alleine stünde Fanajlova mit dieser Vorstellung nicht: Seit der Jahrtausendwende wird in Russland vermehrt eine immer stärker werdende Tendenz zu einem hartnäckigen, verblendeten und verblendenden Festhalten an der Glorifizierung der ‚guten alten Zeiten‘ beobachtet,⁴³² obwohl das Wissen um

430 Ebd. [Übers. von E.T.]

431 Vgl. dazu Heitmeyer, Wilhelm/Hagan, John: Gewalt. Zu den Schwierigkeiten einer systematischen internationalen Bestandsaufnahme. In: Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Hg. von dens. Wiesbaden: 2002. S. 15-25, hier S. 17.

432 Vgl. z.B. Sorokin, Wladimir: Unsere Reise in die Vergangenheit. In: Die Zeit 15 (2014). URL: <https://www.zeit.de/2014/15/wladimir-sorokin/komplettansicht> (abgerufen am 06.02.2019); Vatlin, Alexander: Die unvollendete Vergangenheit: Über den Umgang mit der kommunistischen Geschichte im heutigen Russland. In: Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung (2010). S. 279-294. URL: <https://kommunismusgeschichte.de/jhk/jhk-2010/article/detail/die-unvollendete-vergangenheit-ueber-den-umgang-mit-der-kommunistischen-geschichte-im-heutigen-russl/> (abgerufen am 06.02.2019); Ziemer, Markus: Fesseln für die Vergangenheit. In: Frankfurter Allgemeine (16.03.2018). URL:

die darin begangenen Gewalttaten und die so entstandenen Auswirkungen für die nachfolgenden Generationen durchaus präsent bleiben würden.⁴³³ Im Gedicht manifestiert sich dieser Stillstand nicht nur im sprunghaften Charakter des Erinnerungsvorgangs, sondern auch formal: Obwohl der Afghanistan-Text verhältnismäßig lang ist, weist er vergleichsweise weniger Verben auf als dies für das Russische eigentlich typisch wäre.⁴³⁴ Wenn Fanajlova aber den Anspruch äußert, eine besonders authentische Wiedergabe des Gesprächs am Fluss vorzulegen, dann kann der prozentuale Rückgang der Verben um knapp ein Drittel nur mit einem stilistischen Eingriff der Autorin erklärt werden, der auf die Darstellung einer Reduktion von aktivem Handeln abzielt.

Auch die titelgebende Aussage «Они опять за свой Афганистан» kann als Kommentar über diese Abwesenheit von Handlungen gelesen werden. Sie verweist auf einen in der breiten Masse in Russland gängigen und eben dergestalt unproduktiven Umgang mit dem Afghanistan-Trauma: Es wird intensiv in Erinnerung gehalten, dabei jedoch nicht aufgearbeitet.⁴³⁵ So markiert die Verwendung von «опять» [erneut] (EF Titel, 1) hier die Thematisierung von wiederholten Handlungen oder Prozessen. Angesichts der Absenz von Verben enthält diese Aussage jedoch keinerlei Information über diese Handlungen bzw. Prozesse. Somit wird hier keine fortschreitende Entwicklung sprachlich gefasst, sondern lediglich das Faktum der Wiederholung. Dieses Vorgehen

<https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/unter-putin-wird-russlands-geschichte-nur-selektiv-erzaehlt-15496121.html> (abgerufen am 06.02.2019).

- 433 Vgl. dazu beispielsweise den Artikel von Schor-Tschudnowskaja, Anna: Sich im unbedingten Recht fühlen. In: Neue Zürcher Zeitung (24.11.2016). URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/zeitgeschehen/der-gulag-ein-russisches-trauma-sich-im-unbedingten-recht-fuehlen-ld.130270> (abgerufen am 06.02.2019).
- 434 Die aktuelle Auswertung des „Nationalen Korpus für Russische Sprache“ kommt für das Verb auf einen Häufigkeitswert von 17% und für das Substantiv auf 28,5%. Vgl. o.A.: Национальный корпус русского языка. Online: 2003-2020. URL: <http://www.ruscorpora.ru/corpora-stat.html> (abgerufen am 26.02.2019). Der Text von Fanajlova hingegen erreicht für das Verb lediglich einen Wert von 13,5% (38 Verben auf 282 Wörter) wohingegen der Wert für das Substantiv mit 28,7% (81 Substantive auf 282 Wörter) fast exakt den statistischen Angaben entspricht.
- 435 Wie präsent das Afghanistan-Trauma in den Köpfen der russischen Bevölkerung auch heute noch ist, zeigen Meinungsumfragen zu den aktuellen militärischen Interventionen Russlands in Syrien. Sie legen offen, dass die heutigen Ereignisse fast zwanghaft vor dem Hintergrund des Afghanistan-Konflikts betrachtet und bewertet werden. Vgl. hierzu Šarogradskij, Andrej: Новый Афганистан: что думают россияне о войне в Сирии? In: Радио Свобода (06.09.2017). URL: <https://ru.krymr.com/a/28720699.html> (abgerufen am 26.02.2019). Zur fehlgeschlagenen Aufarbeitung und zum tatsächlichen Umgang mit den Afghanistanveteranen in Russland damals wie heute vgl. ferner das folgende Interview mit Michail Rešetnikov, dem Rektor des Osteuropäischen Institutes für Psychoanalyse in Sankt Petersburg: Mostockij, Filip/Rešetnikov, Michail: „Афганский синдром“ – это навсегда. In: Росбалт (14.02.2009). URL: <http://www.rusbalt.ru/piter/2009/02/14/618431.html> (abgerufen am 26.02.2019).

lässt sich im weiteren Textverlauf vermehrt nachweisen (vgl. EF 1, 8, 9, 17-19, 25, 30-33, 35-36, 39, 48, 56, 58), so dass die poetische Darstellungsform des ‚zitierten Gesprächs‘ eine Auslegung der ‚frostigen Starre‘ der Gesellschaft am Fluss als einen universellen Befund der russischen Soziologie (in den 1980ern wie gleichermaßen um die Jahrtausendwende) zulässt.

Allerdings birgt das Verfahren des ‚Zitierens‘ auch ein großes Risiko: Mit der Berufung auf die Authentizität der ‚lediglich in Gedichtform dokumentierten‘ Aussagen Dritter wird der Afghanistan-Text zu einer direkten Plattform für die ‚kalten personae‘. Wenn nämlich davon ausgegangen werden kann, dass er das getreue Protokoll der alltäglichen geselligen Begegnung am Fluss darstellt, dann muss er auch zu einem großen Teil das Produkt der gewaltverleugnenden ‚kalten Rede‘ sein. Zudem signalisieren die wenigen Kommentare der beobachtenden Sprecherinstanz nicht gerade eine ausgeprägte Empörung, sondern wirken eher sarkastisch:

Они опять [...]

Die schon wieder [...] (EF 1)

Построились, чтоб сделаться пюре.

Formierten [sich], um zu Püree zu werden. (EF 4)

Знаток похабных дембельских наук

Experte für die säuischen Lehren der EKs (EF 19)

Другой такой страны мне не найти.

Ein weiteres solches Land finde ich nicht. (EF 60)

Somit muss die kritische Dimension des Gedichts mit demjenigen sprachlichen Material aufgebaut werden, welches selbst Gegenstand seiner Kritik ist. Dass dies auch zu Missverständnissen in Bezug auf die Botschaft des Textes führen kann und bereits geführt hat, zeigt Fanajlovas Versuch, die intendierte Textintention richtigzustellen:⁴³⁶

От себя я записала последнюю строку, которая, конечно же, выражает невыносимую горечь бытия и боль за эту страну, а вовсе не восхищение ею, как померещилось кому-то из читателей.

Von mir stammt nur der letzte Vers, der natürlich die unerträgliche Bitterkeit des Seins und den Schmerz um dieses Land ausdrückt, und keinesfalls ihre Bewunderung, wie einem der Leser schien.⁴³⁷

436 Genau darin liegt wohl auch der eigentliche Zweck von Fanajlovas Kommentar zum Afghanistan-Text, den sie erst bei der dritten Veröffentlichung des Gedichts anfügte.

437 Fanajlova: «...Они опять за свой Афганистан...» – НЛО. [Übers. von E.T.]

Fanajlova nimmt dieses Risiko dennoch in Kauf, weil für sie die Identifikation ihrer LeserInnen mit den Gesprächsteilnehmern am Fluss von funktionaler Natur ist.⁴³⁸ Eine solidarische Einstellung gegenüber den ‚kalten Sprechern‘ ist zunächst intendiert, denn sie wird nicht nur sprachstilistisch erzeugt: Inhaltlich knüpfen die Stimmen auch an gemeinsames Populärkulturgut an wie den bekannten Film «Внимание! Всем постам...» [Achtung! An alle Posten...] (1985) (vgl. EF 8).⁴³⁹ Passenderweise inszeniert dieser die Rückkehr eines Afghanistanveteranen als Bereicherung für Recht und Ordnung im sozialistischen Alltag mit einer enormen Forcierung des Wir-Gefühls. Auch klassische Wendungen aus der russischen Folklore werden abgerufen (vgl. z.B. EF 35),⁴⁴⁰ die als geflügelte Worte oder Phraseologismen längst in die vertraute Alltagssprache des Russischen eingegangen sind. Auf diese Weise wirken die Stimmen dieser Gruppe in Ansätzen als Projektionsflächen für viele russische LeserInnen. Doch gerade die Identifikation mit den Sprechern am Flussufer nutzt Fanajlova, um die ‚kalte Rede‘ als eine ‚Maske‘ zu enttarnen: Interviewaussagen der Autorin, die in zeitlicher Nähe zur Entstehung des Afghanistan-Gedichts datiert sind, verraten zunächst einmal, dass sie persönlich den gesellschaftlichen Strukturen in Russland zutiefst ablehnend gegenübersteht:

Вот я вроде бы человек, выросший в России, который всю жизнь в ней прожил, но я себя чувствую абсолютно чужим здесь психоэмоционально, интеллектуально – всячески я себя чувствую чужим России человеком. Я не могу сказать, что я ее не люблю, что я ее не понимаю, но я так со многим не согласна в ее устроитве [...].

Ich bin doch eigentlich ein Mensch, aufgewachsen in Russland, der sein ganzes Leben darin verbracht hat, aber ich fühle mich hier absolut fremd, emotional, intellektuell: Ich fühle mich gänzlich wie ein Mensch, der Russland fremd ist. Ich

438 Das stellt auch Stephanie Sandler fest, die in einem Essay Fanajlovas Lyrik dem Werk des Moskauer Dichters, Aktivisten und Musikers Kirill Medvedev gegenüberstellt. Auch Sandler zielt darauf ab, deutlich zu machen, dass die zeitgenössische Lyrik zunehmend solche Phänomene in den Blick nimmt, die im Alltag verborgen sind. Doch geht es Sandler dabei in erster Linie um die politische Dimension der Gedichte. Im Zuge ihrer Analyse betrachtet sie Fanajlovas Afghanistan-Gedicht daher auch als Textbeispiel für die Verwischung der Grenze zwischen Politik und Ethik. Vgl. Sandler: Kirill Medvedev and Elena Fanailova, besonders S. 294-296.

439 Dieser popkulturelle Verweis ist bei Weitem nicht der einzige in Fanajlovas Gedicht. Die bislang ausführlichste Auswertung der intertextuellen Bezüge und thematischen Andeutungen in ihrem Afghanistan-Text findet sich in Leving: В доме дураков.

440 Das Idiom «пиво по усам» (EF 35), das wörtlich so viel bedeutet, wie ‚Bier läuft am Schnurrbart herunter‘, ist im Russischen ein häufiges Motiv für das Ende eines Märchens. Vgl. Puškin, Aleksandr: Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди. In: Ders.: Полное собрание сочинений в одном томе. Москва: 2012. S. 632-651, hier S. 651. Ferner Dal', Vladimir: Eintr. «Присказки». In: Ders.: Пословицы русского народа. Moskau: 1862. S. 1088-1091, hier S. 1089.

kann nicht sagen, dass ich es nicht liebe, dass ich es nicht verstehe, aber ich bin mit so vielem in seinem System nicht einverstanden [...].⁴⁴¹

Als wesentliches Problem erscheinen ihr dabei die in der sowjetischen und postsowjetischen Zeit angelegten Strukturen des zwischenmenschlichen Umgangs in Russland, die durch ein dissoziatives Verleugnen des eigenen Schmerzempfindens und damit durch eine Herabwürdigung des Menschlichen in allen Bereichen des Lebens bestimmt würden:

[...] пусть живут как хотят. Но это не значит, что мне не больно [...]. Вот это меня бесит, вот эта идеология девяностых про то, что нам не больно. Эта русская манера, что мы такие крутые, что нам ничего не страшно, нет, нам больно и страшно, только мы не хотим это показывать, а от этого только хуже. [...] Это село на постсоветскую почву, на советское небрежение к человеческой жизни. Я сейчас как доктор начну говорить про чудовищное небрежение к человеческой жизни, к человеческой боли, страху, ко всему объему того, что есть люди. Одна из причин, по которой я покинула медицину, – это то бесконечное пренебрежение к человеку как к сложному существу, как живому существу, которое страдает, которое не является объектом. Отношение советской медицины к человеку – это объектное отношение. [...] Это какой-то биоробот, который ничего не чувствует [...]. Россия живет в рамках героического мифа, а не в рамках реального существования, в рамках этого героического мифа нужно было погубить миллионы на Великой Отечественной войне, погубить людей в революцию. Я уж не говорю про ГУЛАГ, про все эти геноциды, они все были самогеноцидами, это самоубийственное ощущение нации: нас много, и мы не любим друг друга, и мы можем пожертвовать любой человеческой жизнью. [...] Это какая-то чудовищная биологическая нелюбовь людей и к себе, и к другим, и желание самоубиться.

[...] mögen sie leben wie sie wollen. Aber das bedeutet nicht, dass es mir nicht weh tut. [...] Das macht mich rasend, diese Ideologie der 90er darüber, dass es uns nicht weh tut. Diese russische Manier, dass wir so hart sind, dass wir vor nichts Angst haben, doch: Es tut uns weh und wir haben Angst, nur wollen wir dies nicht zeigen, doch davon wird es nur noch schlimmer. [...] Das hat sich auf dem Nährboden der postsowjetischen Zeit abgesetzt, auf der sowjetischen Missachtung des menschlichen Lebens. Ich fange jetzt an wie ein Arzt zu reden über die monströse Missachtung des menschlichen Lebens, des menschlichen Schmerzes, seiner Angst, der ganzen Summe dessen, was die Menschen sind. Ein Grund dafür, dass ich die Medizin verlassen habe, ist diese unendliche Missachtung des Menschen als ein komplexes Wesen, ein lebendiges Wesen, das leidet, das kein Objekt ist. Das Verhältnis der sowjetischen Medizin zum Menschen ist ein Verhältnis zum Objekt. [...] Er ist irgendein Biroboter, der nichts fühlt [...]. Russland lebt eingefasst von einem heroischen Mythos und nicht von dem realen Sein, im Rahmen dieses Mythos mussten Millionen im Großen Vaterländischen Krieg und während der Revolution getötet werden. Ganz zu schweigen vom Gulag, von allen diesen Genoziden, die alle Selbstgenozide waren, dieses selbstmörderische Empfinden einer Nation: Wir sind

441 Fanajlova: «Я разочарована литературой как делом, которым я занимаюсь». [Übers. von E.T.]

viele und wir lieben einander nicht und wir können jedes menschliche Leben opfern. [...] Das ist eine monströse biologische Lieblosigkeit der Menschen zu sich selbst sowie zu anderen und ein Selbstmordwunsch.⁴⁴²

Wird dem Menschen seine Vielschichtigkeit, die Komplexität seines Gefühlslebens abgesprochen – und genau dies erfolgt mit Hilfe der ‚kalten Rede‘ im Afghanistan-Gedicht –, wird er auf einen Verhaltensmodus in Extremsituationen fixiert, der seine Empfindungsfähigkeit beschneidet, dann – so also Fanajlova – entsteht Gleichgültigkeit gegenüber der menschlichen Schmerzempfindung und folglich auch gegenüber erfahrener und zugefügter Gewalt:

[...] Народ не отдает себе отчета в своих действиях. Ты видишь сплошную бессознанку, ты приходишь в русскую православную церковь и наблюдаешь там сумасшедших людей, они бедные, они страдают, это толпа невротиков, они несчастны, и они хотят спасения как какого-то, прости меня, Г-споди, прагматического акта.

[...] Die Menschen legen sich keine Rechenschaft über ihr Handeln ab. Man sieht eine absolute Bewusstseinslosigkeit, man betritt eine russisch-orthodoxe Kirche und sieht dort wahnsinnige Menschen, sie sind arm, sie leiden, das ist ein Haufen von Neurotikern, sie sind unglücklich, und sie wollen die Erlösung wie einen, Gott vergib mir, pragmatischen Akt.⁴⁴³

Zusammenfassend beschreibt Fanajlova die russische Gesellschaft also als eine, die dem Codex der ‚kalten persona‘ folgt, was die Autorin selbst als verheerenden Irrtum ablehnt. Die Verurteilung der ‚kalten Rede‘ als eine kontra-produktive Reaktion auf Gewalterfahrungen realisiert sich aber auch im Afghanistan-Gedicht, und zwar gerade dann, wenn Identifikationsmomente zwischen den LeserInnen und der Gruppe am Fluss entstehen. Konkrete Anweisungen für eine Lösung der ‚kalten‘ Gewaltverleugnung finden sich im Gedicht zwar nicht, doch auf seiner formalen Ebene lässt sich durchaus aufzeigen, dass Fanajlovas Interview-Aussagen mit seiner Intention korrelieren: Jedes Moment, das zwischen den RezipientInnen und der Gruppe am Fluss gemeinschaftsstiftend wirkt, geht im Text auch mit einer Enthüllung eben dieses Moments als gewaltverschleiern einher. So verweist die bereits erwähnte Anspielung auf den Film «Внимание! Всем постам...» [Achtung! An alle Posten...] (vgl. EF 8) auf ein Paradebeispiel der heroischen Verklärung des Afghanistan-veteranen, der dank seiner im Krieg erworbenen Qualifikation der Laufbahn eines Milizionärs folgt. In der Tat stellt dieser Weg in den 1980ern die übliche, da oftmals die einzige Form der „Wiedereingliederung“ der Rückkehrer dar. Sie sind zu großen Teilen traumatisiert, können sich in die komplexen Strukturen der fremdgewordenen sozialen Gefüge nicht einordnen und sehnen sich nach den klaren Schwarz-Weiß-Verhältnissen einfacher Freund-Feind-Bilder.

442 Ebd. [Übers. von E.T.]

443 Ebd. [Übers. von E.T.]

Die Kriegserlebnisse des jungen Mannes, seine traumatischen Erfahrungen, der Umstand, dass er Menschen getötet hat und selbst in permanenter Todesgefahr war, sowie die Auswirkungen, die dies auf sein Moralempfinden haben könnte, werden im Film jedoch nicht thematisiert. Auch der Afghanistan-Überlebende selbst schweigt – wie die Stimmen in Fanajlovas Gedicht – über seine erlittenen oder anderen zugefügten Leiden gänzlich. Der ‚Afghan‘ bleibt nach der Anfangssequenz, in der Viktor, die Hauptfigur, in seiner Uniform, dem einzigen Hinweis auf seine Kriegserlebnisse, zurückkehrt, vollkommen unerwähnt. Er leuchtet lediglich als charakterformende Episode seiner Biographie im Vorspann auf, um für den Rest des Films als unausgesprochener Grund für das tadellose Verhalten Viktors – dem Namen nach wohl nicht zufällig des Siegers also –⁴⁴⁴ zu gelten. Seine Aufnahme in die Gesellschaft als vollfunktionstüchtiger, rechtschaffender, nützlicher Bürger erfolgt nahtlos. Er wird sogar gegenüber seinen Opponenten, den Kriminellen, und teilweise der einfachen Arbeiterbevölkerung deutlich überhöht dargestellt, geradezu heroisiert, was alles in allem eine vollkommen unreflektierte Verzerrung des Schicksals von Kriegsrückkehrern im Russland während des Afghanistan-Konflikts darstellt.

Überdies wird in Fanajlovas Gedicht der ‚Afghanistan‘-Strang mit Hilfe des Reims (vgl. EF 1, 7, 8 und 35) in eine Assoziationskette eingereiht, die ihn mit dem auf das Ehepaar am Fluss umgelegten mythischen Stoff um das tragische Liebespaar Tristan und Isolde,⁴⁴⁵ dem verklärenden Sowjetfilm um den heroischen Afghanistanveteranen und einer typischen Wendung aus einem russischen Märchen verbindet: «Афганистан» [Afghanistan] (EF 1) – «Изоolda и Тристан» [Isolde und Tristan] (EF 7) – «Особое вниманье всем поста́м» [Achtung an alle Posten] (EF 8) – «пиво по уса́м» [ein Saus und Braus] (EF 35)⁴⁴⁶. Dadurch rückt die Erinnerungssequenz ‚Afghanistan‘ in die Nähe einer märchenhaft verklärten Geschichte und der Film erhält, neben seinem Wert als gemeinsames Kulturgut, auch die Merkmale einer Mythologisierung des russischen Heldenkriegers, der die Gewalt in seinem persönlichen Schicksal besiegt, indem er – ganz ‚kalte persona‘ – so tut, als ob sie ihm nicht schadet.

Allerdings kann die eben aufgezugene Reimkette auch fortgesetzt werden, so dass die Verherrlichung der Erinnerungen an ‚Afghanistan‘ auch mit dem Inhalt der Verse 42 («сам») und 45 («по кустам») verknüpft wird. In ihnen werden aber sowohl verübte wie auch erlittene und vor allem rechtswidrige oder moralisch anstößige Gewalthandlungen (Vergewaltigungen Minderjähriger und Standgerichte) erwähnt, die also als solche besonders eindeutig zu

444 Dass keine der beteiligten Parteien im Afghanistan-Konflikt als Sieger hervorgegangen ist, dürfte allgemein bekannt sein.

445 Vgl. dazu auch einen Vermerk in Levings Kommentar zu Fanajlovas Gedicht: Levings: В доме дураков, S. 118, 120, 126.

446 Vgl. Fn. 440.

identifizieren sind. Dadurch wird nicht nur die Mythologisierung ‚Afghanistans‘ gestört, sondern auch auf die Eigenverantwortlichkeit der Beteiligten in der Ausübung und dem Umgang mit Gewalt verwiesen: Während zuvor als Grund für die ‚kalte‘ Gleichgültigkeit das Ohnmachtsgefühl der Betroffenen gegenüber äußeren Gewalteinwirkungen, die sie als schicksalhaft verstehen («И персональной воли нет, / А только случай, счастье выжить.» [Und einen eigenen Willen gibt es nicht, / Sondern nur den Zufall, das Glück zu überleben.] (EF 33-34)), ausgemacht wird, wird in Vers 42 das Reflexivpronomen *сам* ‚er selbst‘ mit einer Positionierung ans Versende⁴⁴⁷ exponiert:

Перед полком расстреливал потом,
Точней, командовал расстрелом сам
Полковник [...]

Erschoss er später vor dem Regiment,
Genauer, den Befehl beim Standgericht führte selbst
Der Oberst [...] (EF 41-43)

Auf diese Weise wird hervorgehoben, dass die Verantwortung für das eigene Handeln sehr wohl bei jedem *selbst* liegt. Wird zudem berücksichtigt, dass das Motiv «пиво по усам» (EF 35)⁴⁴⁸, das den Reimeinheiten «сам» (EF 42) und «по кустам» (EF 45) unmittelbar vorangeht, nicht bloß auf eine märchenhafte Komponente der ‚Afghanistan‘-Erinnerung verweist, sondern ausschließlich als *Schlusswort* des russischen Märchens vorkommt, dann entsteht ein weiteres Moment, das der Aufrechterhaltung des gewaltverklärenden ‚Afghanistan‘-Mythos entgegenwirkt.

Fanajlovas Gedicht weist folglich mehrfach formale Strategien auf, die gegen eine idealisierende Mythologisierung des russischen Afghanistan-Traumas gerichtet sind. Damit leistet es mehr als ein nicht poetischer kritischer Beitrag zum kommunikativen Umgang der Gruppe am Fluss mit Gewalt. Denn in seiner formalen Struktur wird mit der Entmythologisierung ihrer Gewalterfahrungen ein grundlegendes Verfahren ihrer ‚kalten Rede‘ blockiert. So können die LeserInnen, trotz der zuvor zu der Gruppe entstandenen Nähe, ihren kommunikativen Umgang mit Gewalt hinterfragen und feststellen, dass er widersprüchlich zu ihrer eigenen Existenz (ihrem warmen, fühlenden Körper) ist. Zum einen enthält Fanajlovas Gedicht damit einen Verständnisszugang zum Phänomen ‚Gewalt‘, den Trutz von Trotha in dem Grundsatz formuliert, dass das „Begreifen der Gewalt [...] nicht in irgendwelchen ‚Ursachen‘ jenseits der Gewalt“, sondern „in den Formen der Gewalt selbst zu finden“ sei.⁴⁴⁹ Zum

447 Obwohl sich für die Verse 41-43 so eine Satzstellung ergibt, die im Russischen sehr sperrig wirkt.

448 Zur wörtlichen und übertragenen Bedeutung siehe schon Fn. 440.

449 Trotha, Trutz von: Zur Soziologie der Gewalt. In: Soziologie der Gewalt, Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 37 (1997) Sonderheft. S. 9-56, hier S. 20.

anderen operiert sie mit einem Ansatz, der an Fritz Breithaupts Konzept vom Mitleid als einer Überschätzung der Ähnlichkeit seitens eines Beobachters in Bezug auf eines seiner Beobachtungsobjekte erinnert.⁴⁵⁰ Fanajlova glaubt, dass die historisch verankerten Probleme der russischen Gesellschaft nur angegangen werden können, wenn ihre Mitglieder den Ursprung dieser Probleme in sich selbst erkennen und beobachten lernen: «[...] на этом поле можно только на себе все это отслеживать, отслеживать это зло в себе.» [...] auf diesem Feld kann man all dies nur an sich selbst verfolgen, dieses Böse in sich selbst verfolgen.]⁴⁵¹ Denn den Ursprung der in der russischen Gesellschaft kultivierten ‚Kälte‘ sieht die Lyrikerin in der mangelnden Bereitschaft ihrer Mitglieder, eine größere Bandbreite von psychischen Zuständen zuzulassen, geschweige denn anzustreben.⁴⁵² Fanajlova nimmt an, dass die Menschen in Russland sich auf einzelne extreme Verhaltensweisen als ‚Offenbarungsmomente‘ ihres wahren Wesens festlegen, wohingegen sie selbst diese lediglich als ‚Masken‘, als verschiedene ‚Modi der menschlichen Psyche‘ sehen will, die im Moment ihres Ablegens für ihren Träger zum Gegenstand einer Betrachtung, werden können.⁴⁵³

3.3. Fazit

Zusammenfassend lässt sich also festhalten: Sowohl in Fanajlovas «...Они опять за свой Афганистан...» [...Die schon wieder mit ihrem Afghanistan...] als auch in Grünbeins „Dezemberreim“ wird die Dissoziation von Gewalt in den Strukturen kommunikativer Sozialhandlungen verortet. Unabhängig voneinander stellen dabei beide AutorInnen die ‚Kälte‘ als historisch verankerten Topos eines verleugnenden Umgangs mit Gewalt in der russischen bzw. der deutschen Gesellschaft dar, der, gesprochen aus der Gegenwart der Gedichte, heute so präsent ist wie eh und je. Beide Texte versuchen dabei, die Empathiebereitschaft der Leserschaft anzuregen: bei Grünbein, indem die sinnliche Wahrnehmung der RezipientInnen angesprochen und damit das Fühlen ihres eigenen Körpers in den Vordergrund gestellt wird. Dabei will Grünbein mit den Mitteln der poetologischen ‚Kälte‘ eine dialogische ‚Wärme‘ erzeugen, mit der gegen die ‚Kälte‘ im kommunikativen sozialen Akt angegangen werden soll. Fanajlova hingegen macht umgekehrt die Schmerzen eines Gegenübers, der ‚Sprecher am Fluss‘, sichtbar und enttarnt in Folge dessen die ‚Kälte‘ ihrer Rede als gewaltverleugnend. Die ‚produktionsästhetische Kälte‘ des Mediums

450 Vgl. dazu Breithaupt, Fritz: Kulturen der Empathie. Frankfurt a.M.: 2009, hier besonders S. 57.

451 Fanajlova: «Я разочарована литературой как делом, которым я занимаюсь». [Übers. von E.T.]

452 Vgl. dazu ebd.

453 Vgl. dazu ebd.

Gedicht im Sinne McLuhans und auch Grünbeins spielt bei Fanajlova hierbei aber kaum eine Rolle. Ihr geht es darum, bei den LeserInnen ein kritisches Bewusstsein für die soziale ‚Kälte‘ in der täglichen Kommunikation der Menschen zu schaffen, was auch von dem Wunsch der Autorin nach einer ‚gemeinsamen Sprache und Psychophysiologie‘ zeugt.⁴⁵⁴ Vergleichbar ist aber die Sprachstilistik der beiden Texte. Denn Grünbein wie Fanajlova bedienen sich einer Sprache, die teilweise von derselben gewaltverhüllenden ‚Kälte‘ bestimmt wird, wie sie mit Hilfe von Ironie bzw. Sarkasmus und Übertreibung auf anderen Ebenen der Gedichte zugleich kritisiert wird. Zwar kann aufgezeigt werden, dass dieses Vorgehen in beiden Texten zweckdienlich erklärbar ist, doch riskieren beide AutorInnen, damit letzten Endes auch gewaltapologetische Positionen zu bedienen. Zum einen kann dies als Scheitern der Gedichte ausgelegt werden, zum anderen berücksichtigt damit Grünbeins und Fanajlovas poetischer Zugriff auf die Zusammenhänge von Gewaltdissoziation im kommunikativen Akt das Unvermögen zur Distanz gegenüber dem thematisierten Gegenstand, das bei einem sprachlichen Umgang mit Gewalt in der Kommunikation unweigerlich entsteht. Denn auch das Sprechen über ein gewalttätiges Sprechen läuft angesichts der sich darin auftuenden Metaebene Gefahr, ein gewalttätiges zu sein.

454 Denn diese ‚gemeinsame Sprache‘ ermögliche laut Fanajlova gerade ein ‚Nicht-einsam-Sein‘ und würde damit gegen die Vereinzelung, die das ‚kalte Sprechen‘ als Sozialhandlung herstellt, wirken können. Vgl. dazu schon weiter oben und Fanajlova: «Я разочарована литературой как делом, которым я занимаюсь».

4. Kapitel: Gewalt und Sprache – ‘Attacks on/of poetry’

In den Gedichten von Fanajlova und Grünbein wird der kommunikative Akt als eine soziale Handlung betrachtet, in der Dissoziation von Gewalt stattfinden kann. Doch welche Rolle spielt die Sprache selbst dabei, die ja doch eine spezifische Form der Kommunikation und ein wesentliches Medium des interpersonalen Begegnens darstellt? Wie die Wahrnehmung und der Kommunikationsprozess ist Sprache eine soziale Handlung, die auf der Weitergabe von und der Teilhabe an Wissen und Erfahrungen beruht. Überdies vermag Sprache aber das Wahrgenommene, den Kommunikationsakt sowie das Wissen und die Möglichkeit, an diesem Wissen teilzuhaben, über Raum und Zeit hinweg zu konservieren und hat u.a. damit die Funktion eines Erkenntnismediums. Der Zugang, den Sprache zu Wissensbeständen gewährt, ist allerdings ein mittelbarer: Er erfolgt über den Begriff, dem eine eigene „irreduzible Gewaltsamkeit“ anhaftet:

Gerade weil Sprache vor allem begrifflich organisiert ist, und weil es vor allen anderen Praktiken primär die Sprache ist, die einen konzeptuellen Zugriff auf die Welt ermöglicht, lässt sich ein genuin sprachlicher Modus der Gewalt in Form einer ›Gewalt des Begriffs‹ herausarbeiten.⁴⁵⁵

Steffen Herrmann und Hannes Kuch sprechen in diesem Zusammenhang von einer ‚stillen‘ oder ‚transzendentalen Gewalt‘, „die *in* der Sprache als solcher angelegt ist.“⁴⁵⁶ Dieserart Betrachtung von Sprache liegt die Annahme zugrunde, dass das *begriffliche* Erfassen des Anderen mit einer Unterordnung seiner Individualität unter die Allgemeinheit des Begriffs einhergeht:

Indem Sprache den individuellen Gegenstand allgemeinen Begriffen unterwirft, beraubt sie ihn seiner Besonderheit. Weil Sprache unseren Zugang zur Welt dadurch auf bestimmte Weise präformiert, so wird aus dieser Perspektive argumentiert, wohnt ihr von je her immer schon eine eigene Gewaltsamkeit inne.⁴⁵⁷

Für Vertreter dieser Position ist sprachliche Verständigung gewaltsam, weil sie normiert und kategorisierend verfährt.⁴⁵⁸ Das muss sie tun, um ihre kommunikative Funktion erfüllen zu können. Doch sie zwingt ihre Verwender damit auch in starre Muster:

455 Herrmann/Kuch: Philosophien sprachlicher Gewalt – Einleitung, S. 9.

456 Ebd., S. 17. [Herv. im Original]

457 Ebd.

458 Ebd., S. 23f.

Grundlegende soziale Kategorien, die immer auch sprachlich hervorgebracht sind, wirken einschränkend und begrenzend auf die Existenzmöglichkeiten von Subjekten. Sprachliche Kategorien abstrahieren von der konkreten Mannigfaltigkeit der Erfahrungen, und sie homogenisieren die Identitätswünsche und -möglichkeiten von Subjekten zugunsten einer festlegenden Zuschreibung.⁴⁵⁹

Dennoch sind wir an die begriffliche Erfassung der Welt gebunden, da sie im Normalfall unvermeidbar ist. Wenn also die ‚stille Gewalt‘ des Begriffs als ein ursprüngliches Moment der Sprache angesehen wird, dem jeder Sprachverwender ausgeliefert ist, dann können dissoziative Prozesse auch auf der sprachlichen Ebene einer interpersonalen Begegnung stattfinden.

Zwei AutorInnen, in deren Gedichten die ‚Gewalt des Begriffs‘ in Verknüpfung mit Dissoziationen reflektiert wird, sind die österreichische Autorin Friederike Mayröcker (*1924) und der Petersburger Lyriker und Übersetzer Aleksandr Skidan (*1965), der u.a. auch literaturkritische, philosophische und politische Beiträge verfasst. Ihnen gemeinsam ist eine intensive Auseinandersetzung mit Derrida und seinen sprachkritischen Theorien: Sowohl in Skidans wie auch in Mayröckers Werk ist Derridas ‚Ur-Gewalt‘ der Sprache – eine Gewalt, die Derrida der Sprache als solcher immer inhärent betrachtet – ein wichtiger Bezugspunkt.⁴⁶⁰

Mayröcker, die „Königin der Poesie“, wie sie im Titel einer Festschrift zu ihrem 90. Geburtstag genannt wird,⁴⁶¹ zählt zu den einflussreichsten GegenwartsliteraturlyrikerInnen im deutschsprachigen Raum.⁴⁶² Wie Herbert Wiesner in einer Kritik zu Mayröckers Gedichtband „fleurs“ (2016) schreibt, zeichnet sich

459 Ebd., S. 24.

460 Zu Mayröckers Derrida-Rezeption vgl. z.B. Fisch, Michael: „Das Schweigen am Rand der Wörter“. Über Friederike Mayröckers Lebenswerk und ihre Lesart des Werkes von Jacques Derrida. In: Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur. Hg. von M. Wolting. Göttingen: 2017. S. 261-282. Von Skidans intensiver Auseinandersetzung mit Derrida zeugt der folgende Beitrag: Skidan, Aleksandr [u.a.]: Наш Дerrida? Анализ рецепции и стратегии перечтения; «Круглый стол» в редакции «НЛО» 22 ноября 2004 г. In: Новое литературное обозрение (НЛО) (2005) Н. 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/2/nash-derrida.html> (abgerufen am 14.05.2020).

461 Kronabitter, Erika (Hg.): hab den der die das. Der Königin der Poesie. Friederike Mayröcker zum 90. Geburtstag. Wien/St. Wolfgang: 2014.

462 Davon zeugt auch das Aufgebot an Forschungsbeiträgen zur Lyrik Mayröckers. Hier nur eine kleine Auswahl an Monographien und Sammelbänden: Kühn, Renate (Hg.): Friederike Mayröcker oder Das Innere des Sehens. Studien zu Lyrik, Hörspiel und Prosa. Bielefeld: 2002; Lartillot, Françoise/Le Née, Aurélie/Pfabignan, Alfred (Hg.): „Einzelteilchen aller Menschengehirne“. Subjekt und Subjektivität in Friederike Mayröckers (Spät-)Werk. Bielefeld: 2012; Strohmeier, Alexandra (Hg.): Buchstabendelirien. Zur Literatur Friederike Mayröckers. Bielefeld: 2009; Arteel, Inge/Müller, Heidi M. (Hg.): „Rupfen in fremden Gärten“. Intertextualität im Schreiben Friederike Mayröckers. Bielefeld: 2002; Melzer, Gerhard/Schwar, Stefan (Hg.): Friederike Mayröcker.

ihr Schreiben als eine „jeder Schulregel entlaufen[e] Sprachkunst“ aus.⁴⁶³ Mayröcker entwickelt eine poetische Form, die sich auf Grund ihrer Offenheit und eines andauernden „Wechselspiel[s] von Disziplin und sprachlicher Ekstase bei der dichterischen Arbeit“⁴⁶⁴ jeder Klassifizierung entziehe. So entsteht eine Sprache, die sich einem Zugriff auf die reine Bedeutungsebene verwehrt, während sie zugleich neue sinn generierende Verbindungen hervorbringt, was lyrisches Sprechen zwar grundsätzlich auszeichnet, bei Mayröcker aber in einem außerordentlichen Maße zu beobachten ist:

Beide Momente, die Dynamisierung der Sprache und damit des Weltbildes durch immer neue Wortkombinationen und ihre Einfrierung oder ihre Stillstellung durch wiederholte Formeln, finden sich in der Literatur von Friederike Mayröcker. Ihre Texte setzen der Allgegenwart der Alltagssprache ein eigenes Sprechen entgegen. Nicht als etwas Ergänzendes, sondern als etwas Untergründiges, das unterhalb und auch oberhalb der Konventionen sich aufhält [...].⁴⁶⁵

Skidan, der seinerseits inzwischen zu den angesehensten russischsprachigen GegenwartslyrikerInnen zählt,⁴⁶⁶ ist in seinem späteren Schreiben ebenfalls auf der Suche nach der ‚offenen‘ Form (vgl. «открытая форма»),⁴⁶⁷ was Fanajlova in

Graz/Wien: 1999. Hierin findet sich auch eine 53-seitige Auswahlbibliographie zu Mayröcker, zusammengestellt von Marcel Beyer. Vgl. ebd., S. 247-300. Im Jahre 2009 erschien sogar ein Kinofilm über die Autorin: Tartarotti, Carmen: „Das Schreiben und das Schweigen“ [Film, Kinostart: Oktober 2010, Wien]. 2009.

463 Wiesner, Herbert: Wörter, wüste Droge. In: *Welt* (19.03.2016). URL: https://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article153467505/Woerter-wueste-Droge.html (abgerufen am 01.06.2020).

464 Fetz, Bernhard: „Ich denke in langsamen Blitzen“. Friederike Mayröcker: Ein Schreibleben. In: Friederike Mayröcker. Hg. von G. Melzer und S. Schwar. Graz/Wien: 1999. S. 237-244, hier S. 237.

465 Ebd., S. 242-243.

466 Davon zeugt der Umstand, dass Skidan als einer von wenigen russischsprachigen Gegenwartsdichtern auch außerhalb des russischen Sprachraums wahrgenommen und rezipiert wird: Ulrich Schmid z.B. widmet in seinen „Technologien der Seele“ (2015) Skidans poetologischem Selbstverständnis eine Passage. Vgl. Schmid, Ulrich: *Technologien der Seele. Vom Verfertigen der Wahrheit in der russischen Gegenwartskultur*. Berlin: 2015. S. 272-274. Vgl. ferner auch Yankelevich, Matvei: *The Works and Days of Aleksandr Skidan*. In: *Common Knowledge* 26 (2020) H. 2. S. 333-352. URL: <https://mu.se.jhu.edu/article/755589> (abgerufen am 03.12.2020); Dragomoshchenko, Arkadij [u.a.]: *New Developments in Russian Poetry: Aleksandr Skidan*. In: *Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle* 24 (1999). S. 250-261. Im russischen Ausland wird jedoch vorwiegend die politische Bedeutung von Skidans poetischem und essayistischem Schaffen in den Blick genommen: Vgl. dazu z.B. Meindl, Matthias: *Reiner Aktivismus? Politisierung von Literatur und Kunst im postsowjetischen Russland*. Köln/Weimar: 2018. S. 493f., 514, 518, 526, 535-537; Bozovic, Marijeta: *Performing poetry and protest in the age of digital reproduction*. In: *Cultural Forms of Protest in Russia*. Hg. von B. Beumers [u.a.]. Routledge: 2017. S. 200-220, hier S. 200, 204, 217-218.

467 Vgl. dazu Gol'dštejn/Judson: «Извлечь поэзию из ее же обломков».

einer Kritik zu seinem Lyrikband «В повторном чтении» (1998) veranlasst, ihn als «переводчи[к] с русского на русский», als einen ‘Übersetzer aus dem Russischen ins Russische’ auszuzeichnen.⁴⁶⁸ Auch Skidans Schreiben sucht, die Grenzen der Sprache auszutesten, indem er, vergleichbar mit Mayröckers Werk, Bedeutungen durch äußerst sinndekonstruierende Verfahren erzeugt,

из садомазохистского (аналитического) удовольствия, разлагая поэзию на элементарные частицы [...]. Своего рода эксперимент, позволяющий проследить, как сознательные манипуляции порождают бессознательные эффекты, и наоборот. Дезавуировать технику стихосложения, показать, как поэзия сделана, но изнутри самой поэтической формы, извлекая, так сказать, поэзию из ее же обломков.

aus einem sadomasochistischen (analytischen) Vergnügen heraus, die Poesie in elementare Partikel zersetzend [...]. Eine Art Experiment, welches die Möglichkeit schafft, nachzuverfolgen, wie bewusste Manipulationen unbewusste Effekte hervorrufen und umgekehrt. Die Technik der Dichtung desavouieren, zeigen, wie Poesie gemacht ist, doch aus dem Inneren der poetischen Form selbst heraus, während man, sozusagen, die Poesie aus ihren eigenen Trümmern zum Vorschein bringt.⁴⁶⁹

Sowohl bei Skidan als auch bei Mayröcker finden sich Gedichte, in denen dieses kreativ-zerstörerische Moment des Schreibens u.a. in Verbindung mit dissoziativen Prozessen gebracht wird: Mayröckers „habe die Hände (von) Melancholie“ (2003)⁴⁷⁰ und Skidans «Распада меланхолический страж...» [Des Zerfalls melancholischer Wächter...] (1998)⁴⁷¹. Bei beiden Gedichten handelt es sich um Werke, die von der Forschung bislang unbeachtet geblieben sind, was angesichts ihrer poetologischen Aussagekraft verwundert. Denn der Andere ist in diesen Texten sowohl bei Skidan als auch bei Mayröcker das ‚Poetische‘ selbst, das in der Begegnung mit der lyrischen Sprecherinstanz sowohl eine ‚Verletzungsoffenheit‘ als auch eine ‚Verletzungsmächtigkeit‘ aufweist.

468 Fanajlova, Elena: Конец цитаты. Рецензия на книгу А. Скидана «В повторном чтении». In: Знамя (1999) Н. 11. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/fanailova-o-skidane/dossier_4574/ (abgerufen am 13.05.2020).

469 Gol'dštejn/Judson: «Извлечь поэзию из ее же обломков». [Übers. von E.T.] Darin wird der Einfluss der OBERIU-Künstler auf Skidan evident, einer autochthonen russischen Künstlervereinigung, deren Ideen und Praktiken in Vielem denen des europäischen Dadaismus ähneln.

470 Mayröcker, Friederike: habe die Hände (von) Melancholie. In: Dies.: Gesammelte Gedichte 1939-2003. Hg. von M. Beyer. Frankfurt a.M.: 2004. S. 776. Im Folgenden zitiert unter dem Kürzel ‚FM‘ mit der entsprechenden Verszahl.

471 Skidan, Aleksandr: Распада меланхолический страж... In: Ders.: Мембра дисjekta. Sankt Petersburg: 2016. S. 79-80. Im Folgenden werden die daraus zitierten Passagen im Textverlauf mit dem Kürzel ‚AS‘ sowie der entsprechenden Verszahl vermerkt.

4.1. Friederike Mayröckers „habe die Hände (von) Melancholie“

habe die Hände (von) Melancholie

ich verstehe jetzt was es bedeutet hat dasz meine Mutter I, 2 Jahre vor ihrem Tod gesagt hat, sie glaubt sie wird verrückt, usw., *ich glaube ich bin verrückt* denn ich habe ja alles vergessen kannst du dir das vorstellen, sage ich, ich meine ich kann mit niemand mehr Gemeinschaft, etc., bin in Tränen wenn ich am Morgen die Augen aufschlage und das geschieht mir indem ich sie *aufreisze* weil ich sie sonst nicht aufbringe (Skripturen Gefühle) weil sie verklebt sind weil so viele Angstträume, also ich musz sie mit Gewalt aufreiszen und manchmal geht I Auge überhaupt nicht auf, ist wie zugewachsen wer kann das verstehen, an manchen Tagen musz ich mit den Fingern meiner Hand meine Augen aufreiszen weil sie so zugenäht sind. Nämlich weil ich die Sonne schon nicht mehr aushalte und jeden Morgen schieszt sie ihre Pfeile auf mein Lager wie sie jeden Morgen und tagtäglich vom Himmel herunterbrennt und damit schon am frühesten Morgen anfängt und am spätesten Abend aufhört oft wälzt sie sich gegen die Erde mit ihrem Flammenschwert und will uns ganz und gar umbringen verbrennen versengen verderben entseelen uns das Auge aushöhlen verhöhnen uns ganz und gar niederbrennen, UND ZU ASCHE. Ich habe alles I x gewuszt aber jetzt habe ich alles vergessen, ich stehe am Anfang meines Verstandes wie I neugeborenes Kind und ich habe keine Grundfesten (mehr) und keine Erfahrung *und stehe am Ende*. Und habe gewartet tage- und wochenlang habe ich gewartet darauf dasz die Erde sich öffnet und mich verschlingt, aber jeder Morgen speit mich von neuem aus und ich versuche zurechtzukommen, habe die Hände von Vater von Mutter die Melancholie.⁴⁷²

Dieses Gedicht wurde im Rahmen seiner Erstveröffentlichung von Marcel Beyer auf den 12. Juli 2003 datiert.⁴⁷³ Es enthält mehrere eindeutige biographische Bezüge zum Leben der Autorin, was im Falle Mayröckers nicht untypisch ist.⁴⁷⁴

472 Mayröcker: habe die Hände (von) Melancholie.

473 Vgl. dazu das Inhaltsverzeichnis von Mayröcker, Friederike: Gesammelte Gedichte 1939-2003. Hg. von M. Beyer. Frankfurt a.M.: 2004, S. 856.

474 Vgl. dazu beispielsweise den Versuch von Wellendorf, Franz: „da habe ich den kompletten Wortuntergang erlitten“ – Sprache, Schreiben und Aggression. Überlegungen zu Texten Friederike Mayröckers. In: Manuskripte 93 (1986). S. 64-70. Ferner Bjorklund, Beth: Mayröcker's Fictional Autobiography. In: Out from the Shadows. Essays on Contemporary Austrian Women Writers and Filmmakers. Hg. von M. Lamb-Fafelberger. Riverside: 1997. S. 55-65.

Neben dem Tod der Mutter (1994)⁴⁷⁵ wird in „habe die Hände (von) Melancholie“ besonders dem Augenleiden Mayröckers, die nach eigener Aussage zeitweise unter einem Verkleben der Augenlider und einer hohen Lichtempfindlichkeit litt,⁴⁷⁶ viel Platz eingeräumt. Denn thematisch entfaltet das Gedicht einen Angriff auf die visuelle Wahrnehmung, genauer die Augen der lyrischen Sprechinstanz: Vorweggenommen werden muss, dass die Fokussierung auf das Sehen als ein gängiges Merkmal von Mayröckers Texten gilt, was nicht zuletzt auf Aussagen der Autorin selbst gründet in der Art: „[I]ch bin ein Augenschmuck“⁴⁷⁷ oder „Ich bin ein visueller Mensch und für mich war immer das Auge, das Sehen dieses Menschen am wichtigsten.“⁴⁷⁸ Häufig wird daher das Sehen als primärer Zugang und wesentliches Erkenntnisinstrument bei der Deutung von Gedichten Mayröckers verstanden.⁴⁷⁹

In „habe die Hände (von) Melancholie“ geht es aber nicht nur um einen visuell generierten Zugang zu diesem Text, sondern zunächst um eine gewaltsame Bedrohung und die Zerstörung der Sehorgane und damit um die Vernichtung der Erkenntnisfähigkeit der lyrischen Sprechinstanz. Die Gewalteinwirkung erfolgt dabei in sieben fließend in einander übergehenden Steigerungsstufen, die sich innerhalb von drei Phasen vollziehen, abgebunden durch einen Schlussvers: Die erste Phase des Gewaltaktes, bestehend aus den ersten sechs Versen, beginnt mit dem „Aufwachen“ des Ich, wenn es „am Morgen /

475 Vgl. Blumesbergen, Susanne: Eintr. ‚Mayröcker Friederike‘. In: biografiA. Lexikon österreichischer Frauen. Bd. II. Hg. von I. Korotin. Wien/Köln/Weimar: 2016. S. 2202-2204, hier 2202. URL: <https://fedora.e-book.fwf.ac.at/fedora/get/o:887/bdef:Content/get> (abgerufen am 12.05.2020).

476 Diese Information verdanke ich Juliana Kaminskaja, die in persönlichem Kontakt mit Mayröcker steht. Vielen Dank an dieser Stelle an Dr. Kaminskaja und ebenso an Frau Mayröcker für die Erlaubnis, ein so privates Detail ansprechen zu dürfen!

477 Schmidt, Siegfried: „Es schießt zusammen“. Gespräch mit Friederike Mayröcker. In: Friederike Mayröcker. Hg. von S. Schmidt. Frankfurt a.M.: 1984. S. 260-283, hier S. 269.

478 Sturm, Cornelia: „Du hast keine Brüste, die ich besingen könnte.“ Lyrikerinnen schreiben über Männer. In: Deutschlandradio Kultur (07.08.2011). S. 4. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/literatur-du-hast-keine-bruste-die-ich-besingen-konnte-pdf.media.3aef26cda9d26d001c2f6ce31d8642b5.pdf> (abgerufen am 15.05.2020). Ebenso finden sich sowohl in Interviews als auch in ihren Werken immer wieder Hinweise darauf, dass Mayröcker ihr Schreiben eng mit den Ausdrucksmitteln der bildenden Kunst verknüpft. Vgl. dazu beispielsweise Mayröcker, Friederike: als es ist. Texte zur Kunst. Hg. von O. Breicha. Salzburg: 1992; Nischkauer, Astrid: Friederike Mayröcker im Interview mit Astrid Nischkauer. In: Fixpoetry (21.03.2017). URL: <https://www.fixpoetry.com/feuilleton/interviews/friederike-mayroecker/astrid-nischkauer/friederike-mayroecker-im-interview-mit-astrid-nischkauer> (abgerufen am 29.04.2018; inaktiv).

479 Vgl. dazu beispielsweise Kling, Thomas: Friederike Mayröcker: Das Abscannen der Gesichtsdaten. Laudatio. In: Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (2001). S. 173-179, hier besonders S. 174f.

die Augen“ aufschlägt (FM 5-6). Dies alleine schon ist nur in einer gewalttätigen Form möglich. Denn das Aufwachen „geschieht“ der lyrischen Sprechinstanz, indem sie die Augen „aufreis[t]“ (vgl. FM 6). Die Beschreibung dieses Vorgangs kennzeichnet das Sehen/Erkennen⁴⁸⁰ als eine Handlung, die sowohl aktiv vollzogen als auch passiv erduldet wird. Das Bestreben, sehen/erkennen zu wollen, geht hier also mit einer gewaltsamen Einwirkung von außen und von innen einher, auf denjenigen, der sehen/erkennen will. Dieser Abschnitt des Gedichts weist bezeichnenderweise den höchsten Aktivitätsgrad im ganzen Text auf, der sich in einem stark asymmetrischen Verhältnis von zwanzig Verben zu nur sieben Substantiven ausdrückt. Dementsprechend dynamisch ist in dieser Phase die Rolle der ‚Gewalt‘: Einerseits hat sie einen während verletzender Gewalterfahrungen bekannten Desozialisierungseffekt auf das Gewaltopfer zur Folge (vgl. „ich kann mit niemand mehr Gemeinschaft, etc.“ (FM 4-5)), bei dem es sich von der Außenwelt abkapselt, um wie bei der Dissoziation einen drohenden oder bereits erlittenen Schmerz durchzustehen.⁴⁸¹ Andererseits wird die Gewalt mit dem Aufwachen, dem Öffnen der Augen und damit der Erkenntnisbereitschaft des gewalterleidenden Ich verknüpft. Denn gerade nicht erkennen zu können, löst im Ich ein zwingendes Hinstarren aus, für das sich die lyrische Sprechinstanz selbst verletzt:

[...] bin in Tränen wenn ich am Morgen
die Augen [...] *aufreisz*e (FM 5-6)

Eine in gewisser Weise zweckdienliche Dimension der Gewalt tritt so in ein Wechselverhältnis zu den leidbringenden Auswirkungen der Gewalt. Zwischen diesen zwei Aspekten der Gewalt entbrennt ein Kampf, der die zweite Phase des Angriffs (FM 6-19) bestimmt und auf der Annahme des Ich gründet, das Erkennen müsse („musz“ (FM 8)) sich unter Anwendung von Gewalt vollziehen: In der ersten Stufe (FM 6-10) prallen die Gewalt von außen, in Form von „Angsträume[n]“, die die Augen „verkleb[en]“ (FM 8) und diese sich „wie zugewachsen“ (FM 10) anfühlen lassen, und die Gegenwehr des Ich, das ebenfalls „mit / Gewalt“ (FM 8-9) antwortet, aufeinander. Daraufhin intensiviert sich im nächsten Schritt (FM 10-16) die Gewalteinwirkung auf das Ich, dessen Augen nicht wie zuvor nur ‚verklebt‘ werden, sondern überdies „zugenäht“ (FM 12). Dabei wird die gewalttätige äußere Macht zum ersten Mal sichtbar als die brennenden Strahlen der Sonne:

[...] weil ich die Sonne schon nicht mehr
aushalte und jeden Morgen schieszt sie ihre Pfeile auf mein
Lager wie sie jeden Morgen und tagtäglich vom Himmel
herunterbrennt [...] (FM 13-15)

480 Denn ‚jemandem die Augen zu öffnen‘ heißt, ein Erkennen in ihm auszulösen.

481 Vgl. dazu Sofsky, Wolfgang: Traktat über die Gewalt. Frankfurt a.M.: 1996, S. 72ff.

Die Gewalt der Sonne übersteigt das Vermögen des Ich, diese ertragen zu können, denn die Absicht dahinter ist nichts Geringeres als die unterstellte absolute Vernichtung der lyrischen Sprechinstanz:

[...] und will uns ganz und gar umbringen verbrennen versengen verderben entseelen uns das Auge aushöhlen verhöhnen uns ganz und gar niederbrennen, UND ZU ASCHEN. [...] (FM 17-19)

In dieser Stufe des Angriffs (FM 16-19) steigern sich die zunehmend brutaleren Blendungsversuche zu einem drohenden ‚Overkill‘-Szenario, das für das Ich so überwältigend ist, dass letzteres im nächsten Schritt, der dritten Phase (FM 19-25), nur noch in einem Zustand des ‚Vergessens‘ fortexistieren kann:

[...] Ich habe alles I x gewusst aber jetzt habe ich alles vergessen, ich stehe am Anfang meines Verstandes wie I neugeborenes Kind und ich habe keine Grundfesten (mehr) und keine Erfahrung und stehe am Ende. [...] (FM 19-22)

Hier findet eine Ich-Desintegration der lyrischen Sprechinstanz statt (vgl. „keine Grundfesten (mehr)“ (FM 22)), die diesem ein Moment ohne Angst (vgl. „wie I neugeborenes Kind“ (FM 21), „keine Erfahrung“ (FM 22)) ermöglicht. Dissoziativ ist diese Reaktion insofern, als das Ich damit gegen das eigene Bedürfnis nach Erkenntnis handeln muss, weil der Blick in die Sonne von ihm als vernichtend empfunden wird. Es muss also seinen eigenen Willen übergehen und das ‚Sehen‘ abspalten, um überleben zu können.⁴⁸² Die dissoziative Reaktion auf den Angriff der Sonne führt das Ich letztlich jedoch in eine Sackgasse, die es immer wieder zum Ursprung der Gewalt, dem „Morgen“ und damit der Sonne, zurückführt:

[...] Und habe gewartet tage- und wochenlang habe ich gewartet darauf dasz die Erde sich öffnet und mich verschlingt, aber jeder Morgen speit mich von neuem aus und ich versuche zurechtzukommen [...] (FM 22-25)

Zurückgeführt an den Anfang des Angriffs werden an dieser Stelle auch die LeserInnen, für die das Vergessen des Ich eine Referenz zum Ursprung des Gedichts herstellt, wo es zuvor schon hieß:

[...] ich glaube ich bin verrückt denn ich habe ja alles vergessen [...] (FM 2-3)

Der verletzende Angriff auf das Erkennen erfolgt dabei von Seiten einer Instanz, die mit einem wesentlichen Leitmotiv in der Lyrik Mayröckers besetzt ist: der Sonne. Diese taucht bei Mayröcker öfter in der Funktion einer zerstörerischen Macht auf, die den Akt des Sehens und des Hinschauens, also auch

⁴⁸² Vgl. zu diesen Zusammenhängen bei Dissoziationsprozessen Hirsch M.: »Mein Körper gehört mir ... und ich kann mit ihm machen, was ich will!«, S. 32.

des Erkennens sabotiert.⁴⁸³ Werden jedoch die direkten Aussagen der Autorin zu ihrer Schreibpraxis berücksichtigt, dann können die Sonne sowie das mit ihr verknüpfte Motiv ‚Morgen‘ auch als Hinweise auf eine poetische Inspirationsquelle Mayröckers betrachtet werden: Sie selbst gibt mehrfach an, dass ihre bevorzugte, da produktivste Arbeitszeit der Morgen sei.⁴⁸⁴ In „habe die Hände (von) Melancholie“ ist der Morgen denn auch als derjenige Zeitraum ausgezeichnet, in dem der Versuch des Ich, „zurechtzukommen“ (FM 25), und sein Bestreben, die Augen zu öffnen, d.h. zu erkennen, einsetzen:

[...] bin in Tränen wenn ich am Morgen
die Augen aufschlage [...] (FM 5-6)

[...] jeden Morgen schieszt sie ihre Pfeile auf mein
Lager [...] (FM 13-14)

[...] jeder Morgen speit
mich von neuem aus und ich versuche zurechtzukommen [...] (FM 24-25)

Mit diesen Hinweisen kann im Gedicht eine poetologische Dimension erschlossen werden, in der seine Machart und seine Sprache in den Fokus rücken. Dabei stellt sich seine formale Gestaltung für das Erkenntnisvermögen der RezipientInnen als ebenso hinderlich heraus wie die ‚brennenden Strahlen der Sonne‘ für das Sehen der lyrischen Sprechinstanz: Der Leserhythmus des Gedichts wird von einer dichten Abfolge von kleinen und kleinsten, wenig kohärenten Satzfragmenten bestimmt, die nach einem Prinzip der enttäuschten Erwartung kombiniert werden und so einen stockenden Rezeptionsvorgang des Textes bewirken. Das erschwert nicht nur das Lesen, sondern auch das Verstehen dieses Gedichts. Durch den für Mayröcker typischen Einsatz von Oxymora (vgl. z.B. FM 20-22), Tautologien (z.B. FM 14 oder 17-19), Anakoluthen (vgl. exemplarisch FM 3) und graphisch hervorgehobenen Elementen wie dem

483 Vgl. dazu beispielsweise Mayröcker, Friederike: August. In: Dies.: Gesammelte Gedichte 1939-2003. Hg. von M. Beyer. Frankfurt a.M.: 2004. S. 7; Dies.: Die Sonne. In: Dies.: Gesammelte Gedichte 1939-2003. Hg. von M. Beyer. Frankfurt a.M.: 2004. S. 68f.; Dies.: Melancholie hat mit Sonnenuntergang zu tun. In: Dies.: Gesammelte Gedichte 1939-2003. Hg. von M. Beyer. Frankfurt a.M.: 2004. S. 749f.

484 Vgl. Schmidt: „Es schießt zusammen“, S. 270f. Ferner lässt sich mit Bernhard Fetz sogar ein fester Zeitpunkt für den Beginn von Mayröckers Arbeitstag ausmachen, nämlich zwischen vier und fünf Uhr am Morgen. Vgl. dazu Fetz: „Ich denke in langsamen Blitzen“, S. 237.

Kursivdruck⁴⁸⁵ (vgl. FM 2-3, 6, 22), der Kapitälchenschrift⁴⁸⁶ (vgl. FM 19), Abkürzungen (vgl. FM 2, 5) oder Kompositatrennungen, die über das Versende hinausgehen (vgl. FM 16, 17), wird die Inkohärenz des Textes zusätzlich verstärkt.

Auch Mayröckers charakteristische ‚sz-Signatur‘ stiftet zunächst Verwirrung: Zwar kann diese Unregelmäßigkeit wie üblich mit der Anekdote über Mayröckers defekte Schreibmaschine abgetan werden,⁴⁸⁷ doch das erklärt nicht, wieso die Autorin ausgerechnet das sz inzwischen (?) als ihre exklusive poetische Signatur betrachtet.⁴⁸⁸ Es kann nämlich nicht ausgeschlossen werden, dass durch diese Schreibung das sz auch als solches, als /sz/, gelesen wird und sich dadurch ein kaum auflösbarer Verfremdungseffekt bei den betreffenden Wörtern einstellt.

Wenig sinnstiftend wirkt auch die syntaktische Struktur des Gedichts: „daz“ (FM 1, 23), „denn“ (FM 3), „weil“ (FM 6, 7, 8, 11, 12), „und“ (FM 6, 9, 13, 14, 15, 21, 22, 23, 24, 25), „indem“ (FM 6), „wie“ (FM 10, 14, 21), „also“ (FM 8), „aber“ (FM 20, 24) – diese Konjunktionen suggerieren ein Aufschlüsselungsbestreben semantischer Beziehungen, weil sie vermeintlich kohärenzstiftend Zusammenhänge verknüpfen oder auflösen. Und obwohl sie dabei teilweise sogar am Ende der jeweiligen Verse und damit in exponierter Position angeordnet sind, bleiben sie nur Dienstwörter ohne Relevanz für den Bedeutungsgehalt der verknüpften Satzgefüge. Nach tatsächlich hergestellten Sinnverbindungen befragt, stellen sie sich als ineffektiv, ja sogar kontraproduktiv heraus. Denn gerade dann, wenn Synsemantika sich in ihrer ordnenden Funktion nicht durchsetzen, wirken sie umso stärker destabilisierend auf die Sinnfindungsprozesse.

485 Wie Mayröcker selbst angibt, sollten kursiv gesetzte Passagen in ihren Gedichten schreiend vorgetragen werden: „Ich stell mir immer vor, daß das, was ich kursiv schreibe, irgendwie geschrien wird.“ (Schmidt: „Es schießt zusammen“, S. 281.)

486 Bei diesen Elementen handelt es sich laut Mayröcker „nicht so sehr um akustische Hervorhebungen, als um die Betonung von Sachen, die [ihr] innerhalb der Texte wichtig erscheinen.“ (Ebd.)

487 Mayröcker selbst befeuert immer wieder Spekulationen über die sz-Schreibung in ihren Gedichten, indem sie letztere mit verschiedenen Szenarien zu erklären sucht: Zum einen gibt sie an, dass das sz auf einen Defekt ihrer Schreibmaschine zurückzuführen sei. So soll eines Tages die ß-Taste darauf plötzlich nicht mehr funktioniert haben, weshalb Mayröcker notgedrungen auf die alte Schreibung mit sz zurückgegriffen habe und seit dem dabei geblieben sein soll. Vgl. dazu Dobretsberger, Christine: Friederike Mayröcker. In: Wiener Zeitung (20.06.2009). S. 6-7. Nach einer anderen Quelle erklärt Mayröcker, dass ihre Schreibmaschine früher überhaupt keine Taste für das ß gehabt haben soll. Vgl. Hage, Volker: Interview. Es ist ein einziges Chaos (Friederike Mayröcker). In: Ders.: Kritik für Leser. Vom Schreiben über Literatur. Frankfurt a.M.: 2009. S. 129-132, hier S. 132.

488 In einem Interview mit Volker Hage aus dem Jahre 2001 gibt Mayröcker an, die sz-Schreibung später bewusst fortgesetzt zu haben. Ihr Verlag sei dafür verantwortlich zu machen, wenn diesbezüglich nachträglich Änderungen vorgenommen würden. Vgl. dazu ebd.

All diese Techniken zusammen erzeugen bei den LeserInnen Unsicherheit darüber, wie die jeweiligen Zeichen zu artikulieren, zu denken, einzuordnen oder in Beziehung zu setzen sind, was zu einem sich auf den gesamten Text auswirkenden Verlust von Sinnzusammenhängen führt, zu einem ‚Verkleben‘ von „Skripturen“ (FM 7-8) also.

Erschwerend kommt hinzu, dass im Gedicht selbst das Erkennen an sich als ebenso gewalttätig reflektiert wird wie die Macht, die es verhindern will: Das Öffnen der Augen ist von ähnlich gewalttätiger Natur, wie die Strahlen der Sonne es sind, denn das Ich öffnet seine Augen „indem [es] sie *aufreiszt*[t]“ (FM 6), indem es „sie mit / Gewalt *aufreiszt*[t]“ (FM 8-9), „mit den Fingern [seiner] Hand [seine] Augen *aufreiszt*[t]“ (FM 11). Zugleich haftet dem Bestreben der Leserschaft, die unverstündlich und fremd wirkenden Elemente des Textes sinngenerierend zu deuten, ein Zwangsmoment an, in dem sich der sprachliche Ordnungs- und Festlegungsdrang der auf Begriffsbildung basierenden Verbalsprache manifestiert. Erkennen ist eine grenzüberschreitende Handlung: Sie bedeutet, in etwas oder jemanden ‚vordringen‘. Hat diese Grenzüberwindung desintegrierende Auswirkungen auf den oder das Erkannte, dann kann sie als gewalttätig aufgefasst werden. In Mayröckers Gedicht verkörpern damit sowohl das Handeln des Ich als auch die Strahlen der Sonne Gewalteinwirkungen: die Sonne, weil sie die leibliche Integrität des Ich bedroht; seine eigene Gegenwehr, weil sie in eine desintegrierende dissoziative Abspaltung seines Sehens umschlägt.

Potenziell zerstörerisch sind Erkenntnisprozesse auch insofern, als sie das Einreißen ehemals hergestellter Zusammenhänge zur Bedingung haben. ‚Erkennen‘ kann also implizieren, etwas zuvor nicht Wahrgenommenes in einem Überwindungsakt offen zu legen. Auch das Ziel der Gewalt ist laut Wolfgang Sofsky „nicht der Widerstand, sondern [gerade] dessen Überwindung: der Schmerz, der zur Aufgabe zwingt.“⁴⁸⁹ Daher bestimmt z.B. Otto Friedrich Bollnow den Widerstand als ein bedingtes⁴⁹⁰ Kriterium der Wahrheit: Erkennen, das entgegen bisheriger Erwartungen eintritt und zum Verwerfen solcher Erwartungen zwingt, sei damit – so Bollnow – wahrhaftig.⁴⁹¹ Dabei basiert der Erkenntnisprozess für ihn auf einem zweiten Sinn von ‚Theorie‘, nämlich auf der ‚Entschränkung des Blickes‘ – ‚Entschränkung‘ verstanden als Befreiung des Blickes aus der Enge einer voreingestellten Perspektive, aus mitgebrachtem Vorverständnis, generell aus einer Abgeschlossenheit der Gewohnheit

489 Sofsky, Wolfgang: Gewaltzeit. In: Soziologie der Gewalt. Hg. von T. von Trotha. Opladen/Wiesbaden: 1997. S. 102-121, hier S. 104.

490 Ein ‚bedingtes Kriterium‘, weil diese Aussage laut Bollnow keinen Umkehrschluss zulässt: Erkenntnis, die den Erwartungen entspricht, ist damit nämlich nicht zwangsläufig falsch. Vgl. Bollnow, Otto Friedrich: Philosophie der Erkenntnis. Das Vorverständnis und die Erfahrung des Neuen. Stuttgart [u.a.]: 1970, S. 27f.

491 Vgl. ebd.

heraus.⁴⁹² Diese ermögliche eine Öffnung für das noch nicht Erkannte, was für Bollnow die eigentliche Grundvoraussetzung für das ‚Erkennen‘ ausmacht: Die Entschränkung des Blickes zielt auf eine Öffnung des Betrachters für das Wesen des Gegenstands selbst, welcher außerhalb seiner Zweckmäßigkeit betrachtet werden soll. Letzteres kann auch als der wesentliche Zweck poetischer Verfahren wie der ‚Verfremdung‘ ausgemacht werden,⁴⁹³ die für Mayröcker so typisch ist. Vor diesem Hintergrund würde das Erkennen in „habe die Hände (von) Melancholie“ auch mit einem Gewaltmoment versehen werden, das in der poetischen, von der Sprachkonvention losgelösten Sprache des Textes gründet.

Im Gedicht entsteht damit eine Widersprüchlichkeit zwischen dem Zwang zur Erkenntnis und einer gegen diese gerichteten Gewalt, die aber im poetologischen Sinne ebenfalls als ‚Erkennen‘ aufzufassen ist. Im Zuge dieser Unvereinbarkeit werden die LeserInnen in die Suche nach einem Sinn verstrickt, der sich über seine eigene Zerstörung generiert: Die verfremdenden und kohärenzabbauenden Strategien setzen die Sprache und halten damit die Sinnfindungsprozesse in Bewegung, indem der Festlegung auf ein lexikalisch-semantic greifbares Denotat entgegengewirkt wird. Zugleich ist das Erkennen in „habe die Hände (von) Melancholie“ in einem zyklischen Moment gefangen, das sowohl die RezipientInnen als auch die lyrische Sprechinstanz an den „Anfang“ zurückführt (FM 21)⁴⁹⁴, um „von neuem“ ausgespien zu werden (FM 24-25), um also von neuem ‚erkennen‘ zu wollen. Dazu erzeugen bestimmte Anordnungsformen innerhalb des Gedichts neue Sinnstrukturen: So tauchen immer wieder Dreierkonstellation von Verben auf, die nach dem Muster ‚Initiation – Stockung – Initiation‘ in Beziehung gesetzt werden:

- ‚aufschlagen‘ – ‚geschehen lassen‘ – ‚aufreizen‘ (vgl. FM 6)
- ‚aufbringen‘ – ‚verkleben‘ – ‚aufreizen‘ (vgl. FM 7, 8, 9)
- ‚aufreizen‘ – ‚verstehen‘ – ‚aufreizen‘ (vgl. FM 9, 10, 11)
- ‚öffnen‘ – ‚verschlingen‘ – ‚ausspeien‘ (vgl. FM 24)

Diese bilden semigeschlossene Handlungsschleifen aus, die den Blick der RezipientInnen aufhalten und in einer fortdauernden Suche nach dem Sinn motivieren können. Auf der stilistischen Ebene werden überdies Handlungen

492 Vgl. ebd., S. 81.

493 Vgl. z.B. Žmegač: Verfremdung.

494 Auf das elliptische Moment in den letzten Versen von Mayröckers Gedicht weist wohl auch der darin deutlich erkennbare Hinweis auf Paul Celans „Meridian“-Rede hin, genauer ihren Schlussteil: „Meine Damen und Herren, ich bin am Ende – ich bin wieder am Anfang.“ (Celan, Paul: Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises Darmstadt, am 22. Oktober 1960. In Ders: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Hg. von B. Allemann, S. Reichert und R. Bücher. Bd. 3. Frankfurt a.M.: 1983. S. 187-202, hier S. 200.) Vgl. dazu Mayröckers Verse: „ich stehe / am Anfang [...] / [...] und stehe am Ende“ (FM 20-22).

der Erkenntnisproduktion, der Sinngenerierung und des Verlusts von erworbenem Wissen parallel gesetzt:

ich verstehe jetzt was es bedeutet [...]
 [...] sie glaubt sie wird verrückt [...] (FM 1-2)

[...] glaube [...] habe [...] vergessen [...] (FM 3)

[...] zugewachsen [...] verstehen [...] (FM 10)

[...] habe
 [...] gewusst [...] habe [...] vergessen [...] (FM 19-20)

Dieses Nebeneinanderreihen von ‚verstehen‘ und ‚verrückt werden‘, ‚glauben‘ und ‚vergessen‘, ‚nicht erkennen können‘ und ‚verstehen‘ sowie ‚wissen‘ und ‚vergessen‘ suggeriert, dass sich die Divergenz zwischen Erkenntnis und Nicht-Erkennen auflöst. Gemeinsam mit den kohärenzabbauenden und verfremdenden Verfahren des Gedichts generiert dies eine ‚Entschränkung des Blickes‘, der befähigt wird, neue nicht vorhergesehene Zusammenhänge finden zu können, indem er Erkennen im Nicht-Erkennen ermöglicht. Die Frage, was und ob dabei überhaupt etwas Konkretes gesehen werden soll, bleibt offen. Denn der Blick der RezipientInnen wie der lyrischen Sprechinstanz bleibt ein verhinderter, da das Ich trotz aller Anstrengung nicht vermag, seine Augen ‚aufzureißen‘, und die LeserInnen die Inkohärenz des Textes vermutlich nie werden vollständig auflösen können.

Indem Mayröckers Gedicht sich einem Zugang verwehrt, die RezipientInnen zugleich aber anregt, dennoch einen solchen zu suchen, indem es also sowohl eine Störung als auch eine Neuordnung der Verbindungen zwischen den Signifikaten und Signifikanten seines Zeichenbestandes aufweist, generiert es Sinn im Sinnverlust. Eingerahmt ist dieser Prozess in eine Konstituierung der lyrischen Sprechinstanz als MelancholikerIn:

habe die Hände (von) Melancholie (FM Titel)

[...] habe
 die Hände von Vater von Mutter die Melancholie (FM 25-26)

In historischer Betrachtung weist die Gemütsverfassung ‚Melancholie‘ eine stete Ambivalenz auf, da ihr einerseits eine zerstörerische, andererseits (besonders in künstlerischen Bereichen) eine schöpferische Wirkung zugeschrieben wurde.⁴⁹⁵ Eine Studie, die diese beiden Aspekte der Melancholie verknüpft

495 Vgl. dazu beispielsweise Bresse, Birgit: Eintr. ‚Melancholie‘. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hg. von G. Ueding. Bd. 10: Nachträge A-Z. Berlin/Boston: 2012. Sp. 669-687. Die Verszeilen ‚habe / die Hände von Vater von Mutter die Melancholie‘ (FM 25-26) verweisen z.B. auch auf ein Gedicht Goethes, indem das ‚Fabulieren‘ als eine von der Mutter ererbte Eigenschaft besungen wird: ‚Vom Vater hab‘ ich die Statur, /

und letztere dabei auch in Verbindung mit künstlerischen Schöpfungsprozessen bringt, legte Julia Kristeva 1987 mit ihrer Abhandlung „Soleil noir: Dépression et mélancolie“⁴⁹⁶ vor. Kristevas Verständnis von ‚Melancholie‘ ist für Mayröckers Gedicht insofern relevant, als Kristeva diese bezeichnenderweise als eine Störung in der Erkenntnis und der Einordnung von Sinngehalten der Wahrnehmung sieht: Ausgehend von Freud beschreibt sie Melancholie als eine verleugnete, da unerträgliche Trauer um das mütterliche Objekt, dessen Verlust eine Veränderung der signifikanten Bindungen nach sich zieht.⁴⁹⁷ Letztere äußert sich für Kristeva als eine Störung im Prozess der symbolischen Identifizierung.⁴⁹⁸ Unter Normalumständen kann das verlorene Objekt als solches akzeptiert werden, indem es als Zeichen verneint und so in der Sprache wiedergefunden wird.⁴⁹⁹ Für Kristeva ist damit der Akt der Trennung eine Grundvoraussetzung für die „symbolische Begabung“⁵⁰⁰ eines Individuums, also seine Fähigkeit, Zeichen als sinntragend wahrzunehmen und Benennungen als sinntragend zu akzeptieren.⁵⁰¹ Da der/die MelancholikerIn sich jedoch nicht vom verlorenen Objekt trennen kann und seinen Verlust daher leugnet, verliert er/sie das Vermögen, den Sinn der Sprache zu erfassen, „den Sinn seiner Muttersprache – ihren Wert – [...], da er die Mutter nicht verloren hat“.⁵⁰²

In Mayröckers Gedicht geht der Erkenntnis Krise der melancholischen (vgl. FM Titel, 26) Sprechinstanz ebenfalls der Verlust eines mütterlichen Objekts voraus, und er ist ebenfalls ein verleugneter:

Des Lebens ernstes Führen, / Vom Mütterchen die Frohnatur / Und Lust zu fabulieren.“ (Goethe, Johann Wolfgang von: Vom Vater hab’ ich die Statur... In: Ders.: Goethes Werke. Bd. 1: Gedichte und Epen I. Hg. von E. Trunz. 16. durchges. Aufl. München: ¹⁶1996. S. 320.)

496 In einer deutschen Übersetzung erschien Kristevas Buch zum ersten Mal 2007 unter dem Titel „Schwarze Sonne. Depression und Melancholie“.

497 Vgl. Kristeva, Julia: Schwarze Sonne. Depression und Melancholie. Frankfurt a.M.: ²2013, S. 17.

498 Vgl. ebd., S. 21.

499 Vgl. ebd., S. 71.

500 Ebd., S. 55.

501 Eine Vorstellung, die bereits im frühromantischen Konzept von der ‚Theilung‘ wiedererkannt werden kann: Die ‚Theilung‘ denken schon Friedrich Hölderlin und Novalis als diejenige Voraussetzung, mit der die Ich-Benennung von Subjekt und Objekt, nämlich in ihrer Unterscheidung, vorgenommen werden kann. Vgl. dazu Hölderlin, Friedrich: Seyn Urteil Möglichkeit. In: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe. Bd. 17: Frühe Aufsätze und Übersetzungen. Hg. von D. E. Sattler, M. Franz und H. G. Steimer. Frankfurt a.M.: 1991. S. 149-156, hier 156. Ferner Stockinger, Ludwig: »die Poësie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt.« Novalis’ Poesiebegriff im begriffs- und literaturgeschichtlichen Kontext. In: Novalis: Poesie und Poetik. Hg. von H. Uerlings. Tübingen: 2004. S. 63-79, hier S. 65f.; Frank, Manfred: »Unendliche Annäherung«. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik. Frankfurt a.M.: 1997, S. 859.

502 Kristeva: Schwarze Sonne, S. 62.

ich verstehe jetzt was es bedeutet hat dasz meine Mutter I, 2 Jahre vor ihrem Tod gesagt hat, sie glaubt sie wird verrückt, usw., *ich glaube ich bin verrückt* denn ich habe ja alles vergessen kannst du dir das vorstellen, sage ich, ich meine ich kann mit niemand mehr Gemeinschaft, etc [...] (FM 1-5)

Die Mutter ist tot, und doch bestimmen ihre Worte das Denken und Verstehen des Ich, das in „I, 2 Jahre“ (FM 1) alten Aussagen nach Sinn sucht: „ich verstehe jetzt“ (FM 1). Im Zuge dieser nostalgischen Einverleibung der Gedanken („sie glaubt“ (FM 2)) und Äußerungen („gesagt hat“ (FM 2)) der Mutter verwischen die Grenzen zwischen ihren Aussagen und denen der lyrischen Sprechinstanz, so dass ab dem dritten Vers nicht klar ist, ob anschließend erneut das Ich aus dem ersten Vers spricht oder immer noch (und bis wann eigentlich) das Gesagte der Mutter wiedergeben wird. Mit dieser Uneindeutigkeit geht dann auch eine Störung der Verbindung zwischen der lyrischen Sprechinstanz und ihrer Umwelt einher:

[...] ich kann mit niemand
mehr Gemeinschaft, etc.[...] (FM 4-5)

Diese Klage wird überdies selbst nur bruchstückhaft formuliert. Denn ohne das fehlende Hauptverb bleibt der Sinn dieser zwei Zeilen verborgen. Es lässt sich nicht klären, was denn das Ich hier genau nicht kann: mit ‚niemand mehr Gemeinschaft‘ eingehen, auflösen, spielen, vorgaukeln usw.? Die Sprache der lyrischen Sprechinstanz ist hier – und im gesamten Gedicht, wie an seinen kohärenzabbauenden Verfahren schon gezeigt – eine ‚sinngestörte‘, und dies bildet den Ausgangspunkt ihres Kampfes um das Erkennen: Erst ab hier fließen nämlich ihre „Tränen“ (FM 5), wenn sie versucht, die Augen ‚aufzureisen‘. Mit Kristevas Auslegungen zur Melancholie kann die Erkenntniskrise in Mayröckers „habe die Hände (von) Melancholie“ also auch als eine Sprachkrise verstanden werden. Denn laut Kristeva zeige der Typus des Melancholikers eine Neigung zu einer asymbolischen, ungeordneten Erfassung und Verarbeitung von Sprache.⁵⁰³ Das Produkt sei dann eine verlangsamte Sprache, häufiges und langes Schweigen, eine monotone Aussprache sowie eine nicht nachvollziehbare Weglassungen von Objekten oder Wörtern.⁵⁰⁴

Allerdings stellt Kristeva auch fest, dass die „äußerlichen“ Hemmungen des melancholischen Sprechens zusammenfallen können mit einer rascheren und besonders kreativen kognitiven Leistung, einer semantischen „Hyperakti-

503 Vgl. ebd., S. 43.

504 Vgl. ebd., S. 44. Im Übrigen sind dies alles Merkmale, die Mayröckers Lyrikvorträge generell kennzeichnen. Sie selbst liest ihre Texte leise, stockend und monoton vor. Vgl. dazu beispielsweise das folgende Video: Mayröcker, Friederike: Lesung Friederike Mayröcker. In: YouTube (01.02.2012). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WXP7HqDoVts> (abgerufen am 04.05.2018).

vität“, die sich besonders in einem Assoziieren von semantisch auseinanderliegenden Wortfeldern äußert.⁵⁰⁵ Daher sieht sie in der Sublimierung einen Ausweg aus dem melancholischen Zustand: Das poetische Zeichen beruht auf einer Auflösung und einer Neusetzung der Inhalt-Form-Zusammenhänge und bietet laut Kristeva so einen zwar unsicheren, aber zumindest möglichen Zugang zu dem sich der Benennung Entziehenden.⁵⁰⁶ So schlussfolgert sie:

Literarisches Schaffen ist jenes Abenteuer von Körper und Zeichen, das Zeugnis ablegt vom Affekt: von der Traurigkeit als Zeichen der Trennung und Beginn der Dimension des Symbols; von der Freude als Zeichen des Triumphes, der mich in die Welt des Artefakts und des Symbols einführt, die ich so weit wie möglich mit meinen Erfahrungen der Wirklichkeit in Übereinstimmung zu bringen versuche.⁵⁰⁷

Dieser positive Nebeneffekt des melancholischen Zustands kann auch in Mayröckers Gedicht beobachtet werden. Denn die Melancholie ist hier nicht nur eine Folge der Beziehung zur Mutter (vgl. „habe / [...] von Mutter die Melancholie“ (FM 25-26)) und bedingt damit die Erkenntniskrise des Ich, sie ist überdies auch der Ursprung eines seiner ‚Erkenntniswerkzeuge‘: nämlich die Hände, mit denen es seine Augen ‚aufreizen‘ (vgl. FM 6, 8-9, 10-11), also ‚erkennen‘ kann: „habe die Hände (von) Melancholie“ (FM Titel). Dass Mayröcker gerade dann die Hände als Erkenntnisinstrumente ins Spiel bringt, wenn die Augen eines/einer MelancholikerIn versagen, kann als Verweis auf Albrecht Dürers „Melencolia I“ (1514) gedeutet werden.⁵⁰⁸ Während bei Dürer grundsätzlich die Hände als physisches Instrument des künstlerischen Erkenntnisbestrebens deutbar sind,⁵⁰⁹ ist der Blick in seinem berühmten Kupferstich wie bei Mayröcker ein verhinderter:

505 Vgl. Kristeva: Schwarze Sonne, S. 67.

506 Vgl. ebd., S. 22.

507 Ebd., S. 30.

508 Eine Verbindung zu Dürer lässt sich auch mit Hilfe von Mayröckers Affinität zu den bildenden Künsten stützen. Siehe dazu schon weiter oben Fn. 478. Auf Dürers „Melencolia I“ bezieht sich – in Form einer lyrischen Ekphrasis und eines Zwiegesprächs mit der Figur der Melancholie – auch Ina Seidel in ihrem Gedicht „Zu Dürers Melancholie“. Darauf, und vielleicht auch auf das Gedicht „Melancolia“ seines Akademiekollegen Oskar Loerke, hat Benn mit „Wo keine Träne fällt“ geantwortet. Es ist nicht auszuschließen, dass Mayröcker mit diesen lyrischen Bearbeitungen der Künstlermelancholie bei der Niederschrift des Gedichts „habe die Hände (von) Melancholie“ vertraut war.

509 Vgl. dazu Warnke, Martin: Der Kopf in der Hand. In: Ders.: Nah und Fern zum Bilde. Beiträge zu Kunst und Kunsttheorie. Hg. von M. Diers. Köln: 1997. S. 108-120, hier S. 113.



Albrecht Dürer: „Melencolia I“ (1514)⁵¹⁰

Wie Hartmut Böhme feststellt, erzeugt hier die Fülle der Gegenstände eine „optische Ruhelosigkeit“, der ein Betrachter nur in zwei Punkten des Druckes entkommen kann: Zurückgewiesen von den niedergeschlagenen Augen des Putto, des Hundes und der Fledermaus, kehrt sein Blick immer wieder zurück zum Fluchtpunkt am Horizont sowie zu den strengen, durchdringenden Augen der menschlichen Gestalt und damit zu den beiden Punkten des Bildes, die als einzige ‚leer‘ sind.⁵¹¹ Wie bei Mayröcker ist dies aber nur die eine Seite der melancholischen Schwermut. Denn schon Erwin Panofsky und Fritz Saxl sahen in der Pose der personifizierten Melancholie bei Dürer, die ihren Kopf auf eine zur Faust geballte *Hand* stützt, nicht nur einen Ausdruck für Trübsinn und Erschöpfung, sondern zugleich auch für ein schöpferisches Denken, „einen Ausdruck stärksten psychischen Lebens, einen Ausdruck von verhaltener, gleichsam zur Untätigkeit verurteilter Energie, – entsprechend der Stimmung des Ganzen, in dem wir, bei dem Durcheinander so mannigfacher, aber ungenutzter Werkzeuge des produktiven Menschengenies, zugleich etwas dumpf

510 Dürer, Albrecht: Melencolia I. In: Wikimedia Commons. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melencolia_I_\(Durer\).jpg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melencolia_I_(Durer).jpg?uselang=de) (abgerufen am 04.06.2021).

511 Böhme, Hartmut: Albrecht Dürer. Melencolia I. Im Labyrinth der Deutung. Frankfurt a.M.: 1989, S. 17.

Gelähmtes und etwas schöpferisch Gespanntes zu empfinden glauben.“⁵¹² Dürers „Melencolia I“ stellt darüber hinaus nicht nur als Artefakt einen Beweis der Überwindung der melancholischen Niedergedrücktheit dar, sondern bildet auch ab, wodurch sich die lähmende Schwermut für den/die MelancholikerIn in künstlerische Kreativität verwandeln lässt: eine symbolische Ordnung, die durch diverse auf die Mathematik verweisende Werkzeuge und Utensilien dargestellt wird, die allesamt Tätigkeitssymbole der ‚reinen‘, der ‚angewandten‘ und der ‚darstellenden‘ „Kunst des Messen“⁵¹³, der Erfassung und Wiedergabe einer göttlichen Ordnung der Welt sind.

Das Symbolsetzende des literarischen Schaffens ermöglicht auch bei Kristeva einen teilweisen Triumph über die Traurigkeit der ‚Leere‘, weil es dem Ich gewährt, sich nicht mit dem verlorenen Objekt (der Mutter) zu identifizieren, sondern mit einer anderen Instanz: dem ‚imaginären Vater‘. Diese erneute symbolische Identifizierung, eine sekundäre Identifizierung, führt bei Kristeva das Subjekt über den poetischen Schöpfungsakt wieder in die Zeichenwelt ein.⁵¹⁴ In „habe die Hände (von) Melancholie“ taucht ebenfalls neben der Mutter eine weitere Identifikationsinstanz des Ich auf: der Vater, der so wie die Melancholie als Stifter der Hände, die dem Ich Erkenntnis vermitteln, benannt wird:

[...] habe
die Hände von Vater [...] (FM 25-26)

Damit ergibt sich bei Mayröcker zwischen den Elementen ‚Hände‘, ‚Vater‘, ‚Mutter‘ und ‚Melancholie‘, die im letzten Vers durch einen gleichmäßigen Daktylus in eine Reihe gestellt werden, folgendes Beziehungsgeflecht:



Mit dem Verweis auf Kristevas Melancholie-Verständnis lässt sich also erklären, wie bei Mayröcker die ‚Hände‘ des Ich sowohl vom Vater als auch von der Melancholie stammen können: indem nämlich die Melancholie als poetologisches Prinzip des Gedichts verstanden wird. Sie bringt die Erkenntnis Krise des Ich hervor, wie sie zugleich einen Ausweg daraus ermöglicht. Denn einerseits bedingt sie den „symbolischen Zusammenbruch“⁵¹⁵ des Ich, das nicht mehr richtig ‚sehen‘ kann, andererseits gestaltet sie seine teilweise Neueinführung in die Zeichenwelt – und zwar eine, die sich durch neue, in einem poetischen Kontext erzeugte Sinnverknüpfungen konstituiert.

512 Panofsky, Erwin/Saxl, Fritz: Dürers ‚Melencolia I‘. Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung. Leipzig/Berlin: 1923, S. 58.

513 Vgl. ebd., S. 63-66. [So im Original]

514 Vgl. Kristeva: Schwarze Sonne, S. 32.

515 Ebd., S. 33.

Diese Lesart des Gedichts entspricht auch Mayröckers Aussagen zu ihrem poetologischen Selbstverständnis. Sie selbst gründet ihr poetisches Schaffen auf einem Gefühl des ‚Elend-seins‘: Die Voraussetzung fürs Schreiben, sagt sie, ist, dass „ich mich scheußlich fühle, was ich mich eigentlich meistens fühle, aus irgendwelchen – ich weiß nicht ob seelischen oder körperlichen – Gründen. Dann setze ich mich aus diesem scheußlichen Gefühl heraus an die Arbeit.“⁵¹⁶ Aber *nicht* schreiben zu können, ist für Mayröcker mindestens genauso unerträglich: Sie gibt an, das Schreiben so zu brauchen, wie sie es braucht, sich ‚scheußlich‘ zu fühlen und spricht dabei von einem „Gnadenfluch“.⁵¹⁷ Daher fordert poetisches Schaffen für sie nichts Minderes als den Einsatz des eigenen Lebens:

[...] du mußt etwas wagen wenn du arbeitest, sage ich, du mußt etwas einsetzen, nämlich dein Leben, deine Gesundheit, du mußt tollkühn vorgehen, ich glaube tollwütig, sage ich, auf niemand Rücksicht nehmen, am allerwenigsten auf dich selbst, alle Regeln des guten Geschmacks außer acht lassen, ja : verächtlich machen, alle Begrenzungen überschreiten [...].⁵¹⁸

In dem Sinn dieses Zitats zeugt auch das hier behandelte Gedicht von einem „tollwütigen“ Vorgehen ohne „Rücksichtnahme“, das die drohende Vernichtung der lyrischen Sprechinstanz braucht, um den Blick für eine poetische Form des Erkennens zu ‚entschränken‘. Die ‚Entschränkung‘ hat also ihren Preis, wie laut Kristeva auch die poetische Neusetzung der symbolischen Ordnung keine vollständige Überwindung der Melancholie gewährt. Denn die „Traurigkeit als Zeichen der Trennung und Beginn der Dimension des Symbols“⁵¹⁹ bleibe ja im poetischen Sprechen weiterhin vernehmbar. Wird die Melancholie poetologisch gedeutet, dann kann der poetische Schöpfungsprozess, die Neusetzung einer symbolischen Begabung also, die aus ihrer Zerstörung hervorgeht, als eine adissoziative Handlung interpretiert werden. Denn dieser Prozess ermöglicht eine neue Form des Erkennens, so dass ein ‚Sehen‘ auch nach dessen gewaltbedingter Abspaltung wieder möglich wird. So kann das Ich trotz einer Dissoziation seines ‚Sehens‘ eine positive Bilanz ziehen. Denn es entwickelt sich von einem Ich, dessen Sein von einer Wechselbeziehung zwischen seinem Vermögen und einem Zwang, danach zu handeln, bestimmt wird

[...] kannst
du [...] ich kann [...]
[...] bin [...] (FM 3-5)

[...] weil sie
[...] sind [...] ich musz [...] (FM 7-8)

516 Schmidt: „Es schießt zusammen“, S. 270.

517 Fetz: „Ich denke in langsamen Blitzen“, S. 237.

518 Mayröcker, Friederike: brütt oder Die seufzenden Gärten. Frankfurt a.M.: 1998, S. 15.

519 Kristeva: Schwarze Sonne, S. 30.

[...] ist
 [...] kann das [...] musz
 ich [...] (FM 9-11)

zu einem Ich, das erst nach dem Verlust der ‚Sehkraft‘ ein ‚habendes‘ ist, d.h. eine Errungenschaft konstatieren kann:

[...] Ich habe
 [...] habe ich [...]
 [...] und ich habe (FM 19-21)

habe [...] habe ich [...] (FM 23)

[...] habe
 die Hände von Vater von Mutter die Melancholie (FM 25-26)

So wie in Mayröckers Gedicht reflektiert auch der nachfolgende Text von Skidan literarisches Schaffen als einen adissoziativ wirkenden Sekundärprozess im Umgang mit einem symbolischen Zusammenbruch.

4.2. Aleksandr Skidans «Распада меланхолический страж...» [Des Zerfalls melancholischer Wächter...]

Распада меланхолический страж,
 в руинах парка
 он размыкал колени безумию: слюною склеить
 шквал веретена, вереска пугливое стойло.

(Мгновение, в коем сущность ночи
 близится как иная ночь.

Мнимая тень
 стрижа в стерне,
 проложенной трамваями в Стрельну,

дхармы беспроводный телеграф, ключей связка, серьга
 в левом соске, фольга междометия;

черное
 успение солнца.

Таковы приблизительные структуры родства.

Механический менуэт, сомнамбулическая пантомима
 с разрушенным предметом в руках.

здесь сокровенное, только миг, свет отсиявший.)

Искус

желать: жжения в венах, запястьях перебродивших
вина, запрокинутых.

Принцес из гамлетовой табакерки, в висок, в пах.

Крысой, восседающей на холке свиньи
со съеденным на полпальца ухом, выходит
на берег гнилой залив.

Des Zerfalls melancholischer Wächter,
in den Ruinen des Parks
öffnete er dem Irrsinn die Knie: mit Speichel zu verkleben
den Windstoß der Spindel, des Heidekrauts furchtsame Stallung.

(Ein Augenblick, in dem das Wesen der Nacht
sich nähert als eine andere Nacht.

Eingebildeter Schatten
des Schwalbenseglers im Stoppelfeld,
verlegt durch Straßenbahnen nach Strelna,

des Dharmas kabelloser Telegraph, der Schlüssel Bund, Piercing
im linken Nippel, eine Folie der Interjektion;

schwarze

Entschlafung der Sonne.

Dergestalt sind die annähernden Strukturen der Verwandtschaft.

Mechanisches Menuett, somnambule Pantomime
mit zerstörtem Gegenstand in den Händen.

hier ist das Verborgene, nur ein Augenblick, abgeleuchtetes Licht.)

Versuchung

zu begehren: Brennen in den Adern, den übergegorenen Handgelenken
des Weines [die Schuld]⁵²⁰, den zurückgeworfenen.

520 Auch wenn «вина» hier aufgrund der syntaktischen Bezüge grammatisch als Genitiv von *вино* ‘Wein’ zu verstehen ist, wirkt das Element durch seine isolierende Positionierung am Anfang des nächsten Verses aus dem vorangehenden syntaktischen Zusammenhang wie durch einen Microschnitt partiell losgelöst. In dieser Konstellation tut sich für *вина* eine weitere, konnotative Bedeutung auf: Es kann nämlich zugleich als ein Nominativ Singular in der Bedeutung ‘Schuld’ gelesen werden. Dies geben

Princeps aus einer Hamlet-Tabakdose, in die Schläfe, in die Leiste.

Als Ratte, die thront auf dem Kamm eines Schweins
mit halbfingerbreit abgekautem Ohr, tritt hinaus
an den Strand die faule Bucht.⁵²¹

Dieses Gedicht wurde von Skidan ursprünglich in dem Band «В повторном чтении» (1998) veröffentlicht.⁵²² Ein Jahr vorher erschien es, aber in einer anderen, deutlich kürzeren Fassung, schon im 55. Band des «Митин журнал».⁵²³

auch die unmittelbar vorrangingenden Motive ‚Versuchung‘ («Искус» (AS 18)) und ‚Begehren‘ («желать» (AS 19)) vor. Solch eine konnotative Bedeutungsgenerierung wird beim Rezeptionsprozess des Textes durch seine Syntax häufiger verstärkt, ist an dieser Stelle aber besonders ausgeprägt.

521 Skidan: Распада меланхолический страж. [Übers. von E.T.]

522 Skidan, Aleksandr: Распада меланхолический страж... In: Ders.: В повторном чтении. Moskau: 1998. S. 5.

523 Vgl. Skidan, Aleksandr: Распада меланхолический страж... In: Митин журнал 55 (1997). S. 12:

Распада меланхолический страж,
в руинах парка
он размыкал колени безумию: слюною склеить
шквал веретена, вереска пугливое стойло.

Пыль междометия. Воды вежды. Пить.
Искус – желать. Жжения в венах, запястьях
перебродивших вина, запрокинутых.

Механический менуэт, сомнамбулическая пантомима
с разрушенным предметом в руках.

Мнимая тень

стрижа,
дхармы беспроводный телеграф, ключей связка,
климат, черное
uspение солнца.

Принцепс из гамлетовой табакерки, в висок, в пах.
(Мгновение, в коем сущность ночи
близится, как иная ночь,

здесь сокровенное, только миг, свет отсियाвший.)

Des Zerfalls melancholischer Wächter,
in den Ruinen des Parks
öffnete er dem Irrsinn die Knie: mit Speichel zu verkleben
den Windstoß der Spindel, des Heidekrauts furchtsame Stallung.

Im Jahr 2016 nahm Skidan es schließlich in seinen bislang letzten Gedichtband «Membra disjecta» (2016) auf, den er selbst als vorläufiges „Resümee“ seines dichterischen Schaffens bezeichnet hat,⁵²⁴ womit er die exemplarische Bedeutung dieses Textes unterstrich. Das Gedicht zeichnet sich, wie Mayröckers „habe die Hände (von) Melancholie“, zunächst durch einen Abbau normalsprachlicher Sinngeneses aus. Anders als bei Mayröcker erfolgt dies bei Skidan jedoch in erster Linie durch eine betont nicht normalsprachliche Kombination von Lexemen, die einer denotativen Sprachverwendung entgegenwirkt und so die Erschließung der im Text verwendeten Motive behindert: Zunächst einmal besteht das Gedicht fast ausschließlich aus Substantiven und Adjektiven. Mit nur fünf Verben (vgl. AS 3, 6, 21, 25) von insgesamt hundert Wörtern ist der normalsprachliche Wert für den prozentualen Anteil der Verwendung des Verbs in der russischen Standardsprache von 17%⁵²⁵ darin um mehr als das Dreifache unterschritten. Anstelle echter Prädikationen, die Relationen zwischen Prädikat und weiteren Satzgliedern etablieren, verwendet Skidan in den Passagen ohne Verben reine Benennungen in Form von Nominalphrasen. Diese Nominalphrasen werden häufig durch Attribute (Adjektiv- oder

Staub einer Interjektion. Des Wassers Augen[lieder]/Gewässer eines
[Auges [Augenliedes]. Trinken.
Versuchung – zu begehren. Brennen in den Adern, den übergeordneten
Handgelenken des Weines, den zurückgeworfenen.

Mechanisches Menuett, somnambule Pantomime
mit zerstörtem Gegenstand in den Händen.

Eingebildeter Schatten

des Schwalbenseglers,
des Dharmas kabelloser Telegraph, der Schlüssel Bund,
Klima, schwarze

Entschlafung der Sonne.

Princeps aus einer Hamlet-Tabakdose, in die Schläfe, in die Leiste.
(Ein Augenblick, in dem das Wesen der Nacht
sich nähert als eine andere Nacht,

hier ist das Verborgene, nur ein Augenblick, abgeleuchtetes Licht.)
[Übers. von E.T.]

524 Vgl. dazu die Autorstellungnahme auf dem Einband von Skidan, Aleksandr: *Membra disjecta*. Sankt Petersburg: 2016.

525 Auf diesen Häufigkeitswert für das Verb im Russischen kommt eine aktuelle Auswertung des „Nationalen Korpus für Russische Sprache“. Vgl. o.A.: *Национальный корпус русского языка*.

Genitivattribute) näher bestimmt und asyndetisch – also syntaktisch nicht eingebettet – aneinandergereiht:

Распада меланхолический страж

Des Zerfalls melancholischer Wächter (AS 1)

[...] вереска пугливое стойло

[...] des Heidekrauts furchtsame Stallung (AS 4)

дхармы беспроводный телеграф [...]

des Dharmas kabelloser Telegraph [...] (AS 10)

[...] фольга междометия

[...] eine Folie der Interjektion (AS 11)

черное

успление солнца

schwarze

Entschlafung der Sonne (AS 12-13)

[...] свет отсиявший

[...] abgeleuchtetes Licht (AS 17)

[...] запястьях перебродивших
вина, запрокинутых

[...] den übergeordneten Handgelenken
des Weines [die Schuld], den zurückgeworfenen (AS 19-20)

Solche Bilder zeugen von einer Verweigerung klar identifizierbarer Denotate der Lexeme und lassen im Gegenzug nur noch einen konnotativen Interpretationszugang zum Text zu. Störend auf die Sinnngese wirkt auch die sich überlappende Aneinanderreihung der Motive, die durch eine Einbettung letzterer in verzweigte Genitivkonstruktionen⁵²⁶ sowie durch die häufig prädikative Funktion der Begriffe entsteht und das Gedicht fast impressionistisch wirken

526 Die frequente Verwendung von stark verzweigten Genitivkonstruktionen ist ein typisches Verfahren in Skidans Schreiben. Vgl. dazu Ustinova, Tat'jana: Категоризация родительного падежа в стихах Александра Скидана. Аспекты конструирования значения. In: Филология и культура. Philology and culture 41 (2015) Н. 3. S. 146-149, hier S. 149.

lässt. Besonders ausgeprägt zeigt sich dies stellenweise innerhalb der in Klammern gesetzten Textpassage:

Мнимая тень
стрижа в стерне,
проложенной трамваями в Стрельну,

дхармы беспроводный телеграф, ключей связка, серьга
в левом соске, фольга междометия

Eingebildeter Schatten
des Schwalbenseglers im Stoppelfeld,
verlegt durch Straßenbahnen nach Strelna,

des Dharmas kabelloser Telegraph, der Schlüssel Bund, Piercing
im linken Nippel, eine Folie der Interjektion (AS 7-п)

Hier gibt es eine Vielzahl von Bezugsmöglichkeiten zwischen den einzelnen Wörtern, die einem zügigen Verstehen der Textaussage entgegenwirkt:

1. Der Schatten ist ein eingebildeter (vgl. «мнимая тень»).
2. Zugleich ist es der Schatten eines Schwalbenseglers (vgl. «тень стрижа»).
3. Derselbe Schatten befindet sich in einem Stoppelfeld (vgl. «тень в стерне»).
4. Dieses Stoppelfeld wurden von Straßenbahnen verlegt (vgl. «в стерне, проложенной трамваями»).
5. Diese Straßenbahnen führen nach ‚Strelna‘ (vgl. «трамваями в Стрельну»), das sowohl eine Siedlung bei Sankt Petersburg als auch verschiedene Gewässer oder einen Geschützturm bezeichnen kann.
6. Das nachfolgende Attribut ‚des Dharmas Telegraph‘ bezieht sich erneut auf den ‚eingebildeten Schatten‘ (vgl. «тень стрижа телеграф дхармы»).
7. Und dieser Telegraph ist kabellos (vgl. «беспроводный телеграф»),
8. ein Bund von Schlüsseln (vgl. «связка ключей»),
9. ein Piercing (vgl. «серьга в левом соске»)
10. und zugleich eine Folie der Interjektion (vgl. «фольга междометия»).

Einerseits nehmen sich diese Verfahren sinndekonstruierend aus, weil sie eine Sprache außerhalb des normalsprachlichen Gebrauchs kreieren und damit den Zugang zum Text erschweren. Andererseits erzeugen sie aber auch eine ausgeprägte Offenheit der Bedeutungen, indem sie sinngenerierend wirken: So gibt der Text vor, dass die unergründlichen Bilder darin nach dem Prinzip der Ähnlichkeit gelesen werden können:

Таковы приблизительные структуры родства.

Механический менуэт, сомнамбулическая пантомима
с разрушенным предметом в руках.

Dergestalt sind die annähernden Strukturen der Verwandtschaft.

Mechanisches Menuett, somnambule Pantomime
mit zerstörtem Gegenstand in den Händen. (AS 14-16)

Und die hohe Anzahl an äquivalenzherstellenden Assonanzen im Text zeigt zugleich, wie solche Ähnlichkeiten entstehen können:

Распада меланхолический страж,
в руинах парка
он размыкал колени безумию: слюною склеить
шквал веретена, вереска пугливое стойло. (AS 1-4; Herv. von E.T.)

Мнимая тень
стрижа в стерне (AS 7-8; Herv. von E.T.)

желать: жжения в венах, запястьях перебродивших
вина, запрокинутых. (AS 19-20; Herv. von E.T.)

Dabei fordern nicht nur die fehlenden denotativen Bezüge der Wörter im Gedicht eine konnotative Bedeutungsgenerierung heraus, letztere entsteht auch durch syntaktisch erzeugte Mehrdeutigkeit, wie im Falle des Elements «вина» (AS 20).⁵²⁷ Auch die Überladung des Textes mit Genitivkonstruktionen hat nicht nur einen störenden Effekt auf die Sinnfindungsprozesse der Leserschaft. Der Genitiv ist bei Skidan nämlich auch ein Verfahren der „Hypersemantisierung“: Diese manifestiert sich nach Ustinova⁵²⁸ durch eine Gleichzeitigkeit von der subjektattributiven Zugehörigkeit (sindikation) des Genitivs und einer zusätzlichen instrumentalen Beziehung zwischen den Nomen – so auch in dem hier behandelten Gedicht:

Распада меланхолический страж

Des Zerfalls melancholischer Wächter (AS 1)
шквал веретена, вереска пугливое стойло

Windstoß der Spindel, des Heidekrauts furchtsame Stallung (AS 4)

дхармы беспроводный телеграф [...]

des Dharmas kabelloser Telegraph [...] (AS 10) u.a.m.

527 Auch wenn, wie in Fn. 520 bereits erörtert, das Wort «вина» (AS 20) in erster Linie als Genitiv von *вино* 'Wein' gelesen werden soll, kann es aufgrund seiner Verschiebung an den Anfang des nächsten Verses und unter dem Eindruck des zuvor aufgestellten Themenbereichs ‚Versuchung‘ («Искус» (AS 18)) / ‚Begehren‘ («желать» (AS 19)) zugleich die konnotative Bedeutung ‚Schuld‘ tragen.

528 Vgl. Ustinova: Категоризация родительного падежа в стихах Александра Скидана, S. 147.

Auf diese Weise werden mit der Dekonstruktion von Bedeutung in diesem Text zugleich auch sehr offene Sinnstrukturen erzeugt, was Skidans Verständnis der dekonstruktivistischen Methode Derridas entspricht: Skidan betrachtet die Dekonstruktion als Annäherungsmöglichkeit an das Unmögliche, was für ihn in erster Linie die Lyrik selbst ist:

Мы как читатели заведомо оказываемся в положении, когда в поэзии дано нечто, что раз и навсегда ускользает от схватывания, – собственно, это и есть поэзия. Я считаю, что очень важно думать о деконструкции совсем не в том смысле, будто есть какая-то мощная традиция или стенка, которую мы должны взорвать, набедокурить... Мне кажется, это очень плоское понимание Деррида. Самое интересное у Деррида – это как раз обращение нас – лицом к лицу – с тем, что неименуемо, с тем, что не дается мысли.

Als Leser ergibt sich für uns unweigerlich ein Umstand, bei dem in der Lyrik etwas als gegeben erscheint, das sich ein für alle Mal dem Zugriff entzieht: an sich ist das die Lyrik selbst. Ich erachte es für wichtig, Dekonstruktion nicht so zu verstehen, als gäbe es eine starke Tradition oder Wand, die wir in die Luft sprengen müssen, Unheil anrichten... Mir scheint, das ist ein sehr oberflächliches Verständnis von Derrida. Das Interessanteste bei Derrida ist gerade das, was uns Angesicht zu Angesicht zu/mit dem umdreht, was nicht zu benennen ist, zu dem, was der Verstand nicht greifen kann.⁵²⁹

Skidan verortet das poetische Sprechen also auf der Grenze zwischen Erkennen und Nicht-Verstehen und identifiziert als Matrix des Gedichts darüber hinaus eine Sprache außerhalb jedweder Konventionen:

Стихотворение уже само по себе есть изгнание из мира, и отдающийся безобидной, вроде бы, поэтической игре свидетельствует тем самым о готовности пребывать вне закона, вне порядка истины и поддерживающей ее коммуникации, быть выброшенным вовне, в том числе самого себя.

Ein Gedicht an sich ist bereits eine Vertreibung aus der Welt, und derjenige, welcher sich dem vermeintlich harmlosen poetischen Spiel hingibt, bestätigt damit die Bereitschaft, außerhalb des Gesetzes zu existieren, außerhalb der Ordnung der Wahrheit und der sie unterstützenden Kommunikation, hinausgeworfen zu sein, unter anderem auch aus sich selbst.⁵³⁰

Dass die ‚gesetzeswidrige‘ sprachliche Gestaltung von Skidans Wächter-Gedicht wie bei Mayröcker sowohl darauf abzielt, Bedeutung zu stiften, wie diese zugleich zu entziehen, bestätigt sich in der Modifizierung eines im Text eingeflochtenen Hinweises auf Claude Lévi-Strauss’ Grundlagenwerk „Structures

529 Skidan: Наш Деррида? [Übers. von E.T.] Skidan spielt im Russischen hier mit der Möglichkeit des inklusiven Wir, das eine Doppeldeutigkeit der Präposition с erzeugt. So kann der letzte Satz sowohl implizieren, dass ‚wir‘ uns dem Nichtbenennbaren zuwenden als auch, dass ‚wir‘ uns gleichzeitig mit diesem *umwendet*.

530 Skidan, Aleksandr: Сумма поэтики. Moskau: 2013, S. 224. [Übers. von E.T.]

élémentaires de la parenté“ (1949): Aus den ‚elementaren Verwandtschaftsstrukturen‘, von denen Lévi-Strauss spricht, macht Skidan in seinem Gedicht nämlich «приблизительные структуры родства» (AS 14), also ‚annähernde‘ Verwandtschaftsstrukturen, die die Beziehung zwischen den Elementen des Textes erklären sollen: «Таковы приблизительные структуры родства.» [Dergestalt sind die annähernden Strukturen der Verwandtschaft.] (AS 14) Während Lévi-Strauss die Bedeutungsgenerierung von Verwandtschaftsbezeichnungen an deren Eingebundensein in Systeme knüpft und dies zudem vor dem Hintergrund eines Vergleichs zwischen dem Verwandtschaftssystem und dem phonologischen Sprachsystem vollzieht,⁵³¹ nutzt Skidan diesen Bezug auf sprachliche Verwandtschaftsbeziehungen bei Lévi-Strauss, um in seinem Gedicht auf eine Sprachverwendung aufmerksam zu machen, bei der Bedeutungsgenerierung alleine durch das Moment der Annäherung (vgl. «приблизительные») entsteht. Letzteres impliziert eine Gleichzeitigkeit von Verstehen und Nicht-Verstehen. Denn sich annähern, heißt, etwas wahrnehmen zu können, ohne es gänzlich zu erreichen.

Dergestalt spielt Skidan mehrfach mit Fremdaussagen in Form von Hinweisen oder nahezu wörtlich übernommenen Zitaten, die er als Vorlage für eine Sinn-genese in seinem Gedicht nutzt: So benennt er diejenige Instanz, die den ‚Irrsinn‘ begehrt, nur um dem ‚Zerfall‘ zugleich entgegenzuwirken, als ‚Wächter‘:

Распада [...] страж, [...]
 он размыкал колени безумию: слюною склеить
 шквал веретена [...]

Des Zerfalls [...] Wächter, [...]
 öffnete er dem Irrsinn die Knie: mit Speichel zu verkleben
 den Windstoß der Spindel [...] (AS 1-4)

Dies erinnert an Martin Heideggers Entwurf von den Dichtenden und Denkenden als den ‚Wächtern des Hauses des Seins‘:⁵³²

Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch. Die Denkenden und Dichtenden sind die Wächter dieser Behausung. Ihr Wachen ist das Vollbringen der Offenbarkeit des Seins, insofern sie diese durch ihr Sagen zur Sprache bringen und in der Sprache aufbewahren.⁵³³

531 Vgl. Nöth, Winfried: Handbuch der Semiotik. Stuttgart/Weimar: 2000, S. 49.

532 Hinweise auf Skidans Heidegger-Rezeption finden sich überall in seinem essayistischen Werk: Skidan, Aleksandr: The Resistance of/to Poetry. In: boundary 2 26 (1999) H. 1. S. 244-247, hier S. 247. URL: <https://www.jstor.org/stable/303917> (abgerufen am 14.05.2020); Skidan, Aleksandr: Транспозиции. In: Ders.: Спротивление поэзии: Изыскания и эссе. Sankt Petersburg: 2001. S. 199-226. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan7-18.html> (abgerufen am 17.06.2020); Skidan, Aleksandr: Мы, посмертники (Ницше). In: Критическая масса. Sankt Petersburg: 1995. S. 102-107. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan2-7.html> (abgerufen am 17.06.2020).

533 Heidegger, Martin: Über den Humanismus. Frankfurt a.M.: 1968, S. 5.

Das zu bewachende ‚Haus‘ versteht Heidegger dabei als „Lichtung“,⁵³⁴ weshalb er Sprache als „lichtend-verbergende Ankunft des Seins“ bestimmt⁵³⁵ und das höchste Sagen im Sinne seiner eigenen unbegrifflichen Sprachverwendung als ‚Erschweigen‘ fasst, das nicht ‚verschweigen‘ meint, sondern gerade eine Benennung im Nichtsagen impliziert.⁵³⁶ Bei Skidan wacht der ‚Wächter‘ jedoch über ein ‚Haus‘ – wenn man in Heideggers Terminologie bleiben will –, das mit Attributen näher bestimmt wird, die das Negativ einer ‚Lichtung‘ entwickeln:

Мгновение [...]

Мнимая тень [...]

черное

успление солнца

Ein Augenblick [...]

Eingebildeter Schatten [...]

schwarze

Entschlafung der Sonne (AS 5-13)

здесь сокровенное, только миг, свет отсиявший

hier ist das Verborgene, nur ein Augenblick, abgeleuchtetes Licht (AS 17)

Mit dieser Umkehrung der ‚Belichtungsrichtung‘ wird das Sprechen in Skidans Gedicht zu einem verbergend-lichtenden und damit zu einem, das die LeserInnen mit einer Bedeutungsgenerierung durch den *Zerfall* von Bedeutung (vgl. «Распада [...] страж» [des Zerfalls [...] Wächter] (AS 1)) konfrontiert.

Auch wenn das collageartige Einbauen von Fremdaussagen für Skidan als typisch gilt,⁵³⁷ ist diesbezüglich das Wächter-Gedicht eine Besonderheit. Denn es greift modifizierend nicht nur Überlegungen von Lévi-Strauss und Heideg-

534 Mende, Dirk: Eintr. ‚Brief über den Humanismus. Zu den Metaphern der späten Seinsphilosophie‘. In: Heidegger-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von D. Thomä. Stuttgart/Weimar: 2003. S. 247-258, hier S. 254.

535 Heidegger: Über den Humanismus, S. 16.

536 Vgl. Heidegger, Martin: Nietzsche. Bd. I. Pfullingen: 1961, S. 471f.: „Das höchste denkerische Sagen besteht darin, im Sagen das eigentlich zu Sagende nicht einfach zu verschweigen, sondern es so zu sagen, daß es im Nichtsagen genannt wird: das Sagen des Denkens ist ein Erschweigen.“

537 Vgl. dazu z.B. Golyenko-Volfson, Dmitrij: Расторжение и сборка. In: Новая карта русской литературы (07.09.2008). URL: http://www.litkarta.ru/dossier/rastorzhenie-i-sborka/dossier_4574/ (abgerufen am 08.09.2017).

ger auf, sondern soll überdies laut dem Autor selbst eine „fast einheitliche Collage“ aus Gedichtaussagen Georg Trakls darstellen.⁵³⁸ Letztere können hier in der Tat im Wortbestand, in der Motivik, der Stimmung und auch hinsichtlich der impressionistischen Syntax nachvollzogen werden: Vor allem die Verwendung von Trakl-typischen Motiven wie das ‚Stoppelfeld‘, die ‚wiederkehrende Nacht‘, die ‚Melancholie‘⁵³⁹, ‚Schatten‘, ‚Wahnsinn‘ oder das ‚Ausglühen‘ in einem einzigen Text verrät die Affinität von Skidans Gedicht zu Trakl. So entstehen Berührungspunkte mit gleich mehreren Gedichten des letzteren:

„De profundis II“ (1913)

Es ist ein *Stoppelfeld*, in das ein *schwarzer* Regen fällt.
 [...]

Es ist ein Zischelwind, der *leere* Hütten *umkreist*.
 [...]

Ihre Augen weiden rund und goldig in der *Dämmerung*
 [...]

Ein *Schatten* bin ich ferne *finsteren* Dörfern.
 [...]

Es ist ein *Licht*, das in meinem Mund *erlöscht*.

Nachts fand ich mich auf einer *Heide*,
 [...].⁵⁴⁰

„In ein altes Stammbuch“ (1913)

Immer wieder kehrt du *Melancholie*,
 [...]

Zu Ende glüht ein goldener Tag.
 [...]

Tönend von Wohllaut und *weichem Wahnsinn*.
 Siehe! es *dämmt* schon.

Wieder kehrt die *Nacht* und klagt ein Sterbliches
 [...].⁵⁴¹

538 Diese Aussage bezieht sich auf den Inhalt einer E-Mail vom 1. Mai 2018, in der Skidan sich auf eine Nachfrage meinerseits hin zu dem hier behandelten Gedicht äußerte.

539 Skidan entwirft den Wächter in seinem Gedicht als Melancholiker: «меланхолический страж» (AS 1). Wie bei Mayröcker kann auch bei Skidan das melancholische Moment als Bezug auf Kristevas Studie gedeutet werden. Denn Skidan reiht Kristeva zusammen mit Derrida in die Tradition des Antiplatonismus ein. Vgl. Skidan: Наш Деррида?

540 Trakl, Georg: De profundis II. In: Ders.: Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 2018. S. 46. [Herv. von E.T.]

541 Trakl, Georg: In ein altes Stammbuch. In: Ders.: Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 2018. S. 40. [Herv. von E.T.]

„Leise“ (1913)

Im Stoppelfeld ein schwarzer Wind gewittert.
 Aufblühn der *Traurigkeit Violenfarben*,
 [...]
 Und unsere Stirnen *schattenhaft* vergittert
 [...].⁵⁴²

„Melancholia“ (1913)

Bläuliche *Schatten*. O ihr *dunklen* Augen
 [...]
 Im Garten aufgelöst in braunen Laugen.
 Des Todes ernste *Düsternis* bereiten
 Nymphische Hände, an *Purpurbüsten* saugen
 [...]
 Ein Stoppelfeld. Ein schwarzer Wind gewittert.
 Aufblühn der *Traurigkeit Violenfarben*,
 [...]
 Entlang an Zimmern, *leer* und *dunkelfarben*.⁵⁴³

„Melancholie I“ (1913)

Bläuliche *Schatten*. O ihr *dunklen* Augen,
 [...]
 Im Garten, aufgelöst in braunen Laugen.
 Des Todes ernste *Düsternis* bereiten
 Nymphische Hände, an *roten Büsten* saugen
 [...].⁵⁴⁴

Im Mittelpunkt von Trakls dichterischem Schaffen steht der Wunsch nach einer Zusammenführung von ‚Schmerz‘ und ‚Lied‘, die ein Spannungsverhältnis

-
- 542 Trakl, Georg: *Leise*. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 1987. S. 360. [Herv. von E.T.]
- 543 Trakl, Georg: *Melancholia*. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 1987. S. 361. [Herv. von E.T.]
- 544 Trakl, Georg: *Melancholie I*. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 1987. S. 35. [Herv. von E.T.] Die Gedichte „Melancholia“ (1913) und „Leise“ (1913) werden in der Regel als frühe Fassungen von „Melancholie I“ (1913) angesehen und wie in der hier zitierten Werkausgabe von Killy/Szklenar im Gesamtwerk Trakls dementsprechend eingeordnet. Durchaus berechtigterweise existieren daneben aber auch Ansätze, die alle drei Texte als jeweils eigenständige Gedichte behandeln. Vgl. dazu beispielsweise Saueremann, Eberhard: *Trakl-Editionen*. In: *Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions-geschichte*. Hg. von B. Plachta. Tübingen: 2005. S. 433-456, hier S. 450f.

von poetischer Form und kreativem Rausch induziert.⁵⁴⁵ Poetisches Schreiben ermöglicht für Trakl eine Verwandlung von Schwermut in Harmonie, weil es den „Druck, der auf den Menschen für gewöhnlich lastet“ nimmt und das Hässliche des Daseins im künstlerisch-sprachlichen Zeichen wandelt durch „Wohllaut“ in „Bilder, die schöner sind als alle Wirklichkeit“.⁵⁴⁶ Das künstlerische Wortwerden des Schmerzes soll diesen durch seine Benennung fassbar werden lassen aus einer Sphäre der Unsagbarkeit heraus. So mäßigt der ‚Sänger‘ bei Trakl in seiner orphischen Benennungsfunktion den ekstatisch-dionysischen Gesang, indem er dem Bild eine Form gibt.⁵⁴⁷

Skidans mal gleichgültig, mal barsch, aber immer provokativ klingende Lyrik ist mit Trakls schwermütig-harmonisierender Schmerzlyrik nur insofern vergleichbar, als dass es beiden darum geht, Unsagbares sagbar zu machen. Skidans Wächter-Gedicht ist dafür repräsentativ. Es thematisiert eine sprachliche Annäherung an etwas, das nicht benannt werden kann, d.h. bei Skidan an die ‚Lyrik selbst‘, weshalb das Augenmerk hier auch anders als bei Trakl auf den *Berührungspunkt* zwischen ‚Form‘ und ‚Bild‘ gerichtet ist. Dies findet Ausdruck in Analogiebildungen auf verschiedenen Ebenen, wie das folgende Beispiel illustriert:

Мнимая тень
стрижа в стерне,
проложенной трамваями в Стрельну

Eingebildeter Schatten
des Schwalbenseglers im Stoppelfeld,
verlegt durch Straßenbahnen nach Strelna (AS 7-9)

Hier wird Sinn auf gleich drei Ebenen generiert: Ein Vogel, der im Russischen seinen Namen wegen seines durchdringenden Rufs erhalten hat,⁵⁴⁸ wirft einen Schatten, der nur in der Vorstellung des Betrachters existiert, in die Leere eines abgeernteten Ackers. Wenn die traditionelle Lesart des Vogelmotivs für den Dichter berücksichtigt wird, dann stellt Skidan hier das dichtende Subjekt

545 Vgl. dazu Doppler, Alfred: Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg/Wien: 2001, S. 17.

546 Trakl, Georg: Drei Träume. In: Ders.: Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 1987. S. 215-217, hier S. 216 und Trakl, Georg: An Maria Geipel. In: Ders.: Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 1987. S. 472-473, hier S. 472.

547 Zum Orpheus-Motiv bei Trakl vgl. ausführlicher Doppler: Die Lyrik Georg Trakls, S. 17f.

548 Vgl. dazu Koblik, Evgenij: Семейство настоящие стрижи – Apodidae. In: Ders.: Пазнообразии птиц (по материалам экспозиции Зоологического музея МГУ). Bd. 3. Moskau: 2001. S. 54-62, hier S. 56.

face to face einer schaubaren Form gegenüber,⁵⁴⁹ die etwas als gegeben darstellen kann, ohne dass es greifbar wird: also einem Schatten, der in einer Leere eingebildet wird. Diese semantischen Zusammenhänge wiederholen sich sowohl in der metrischen Struktur als auch in dem Laut- und Buchstabenbestand dieser Zeilen: Obwohl der Rest des Gedichts in einem füllungs-freien, unregelmäßigen Vers gehalten ist, findet sich in der siebenten Zeile ein Chorjambus (/--/), der im darunter stehenden Vers wie der ‚Schwalbensegler im Stoppelfeld‘ einen Schatten, in Form eines Antispasts (-//), quasi ein Negativ des Chorjambus, wirft. Zudem wird das Wort *тень* ‘Schatten’ clusterartig in den Wörtern *стерне* ‘Stoppelfeld’ und *Стрельну* ‘Strelna’, die beide durch ihre Position jeweils an Versausgängen akustisch und visuell markiert werden, zurückgeworfen. Dabei entsteht der bildhafte Effekt eines Auseinanderschlebens bzw. eher eines Aufbrechens von Worteinheiten durch die in ihrer Form verborgenen Bedeutungen, die zugleich durch eine Überlappung des Materials, durch Ähnlichkeiten entstehen.

Dass die Auseinandersetzung mit der Darstellbarkeit des Nicht-Darstellbaren Skidans Wächter-Gedicht von Beginn an zugrunde lag, wird an den Änderungen offensichtlich, die der Autor an der früheren Fassung des Textes vornimmt:

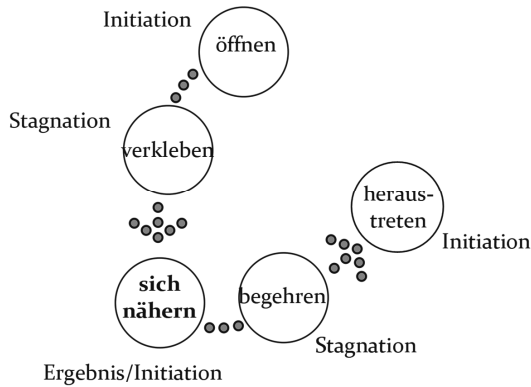
549 Der Schatten eines fliegenden Vogels ist besonders: Da letzterer sich in einer horizontalen Position zwischen Erde und Sonne bewegt und Lichtquelle, Objekt und Schatten so eine vertikale Linie bilden, kann der Vogel seinen Schatten stets anblicken.

1998/2016	1997
<p>Распада меланхолический страж, в руинах парка он размыкал колени безумию: слюною [склеить шквал веретена, вереска пугливое [стойло.</p> <p>(Мгновение, в коем сущность ночи близится как иная ночь.</p> <p>Мнимая тень стрижа в стерне, проложенной трамваями в Стрельну, дхармы беспроводный телеграф, [ключей связка, серьга в левом соске, фольга междометия;</p> <p>черное успение солнца.</p> <p>Таковы приблизительные структуры [родства.</p> <p>Механический менуэт, [сомнамбулическая пантомима с разрушенным предметом в руках.</p> <p>здесь сокровенное, только миг, свет [отсиявший.)</p> <p>Искус желать: жжения в венах, запястьях [перебродивших вина, запрокинутых.</p> <p>Принцесс из гамлетовой табакерки, в [висок, в пах.</p> <p>Крысой, восседающей на холке свиньи со съеденным на полпальца ухом, [выходит на берег гнилой залив.⁵⁵⁰</p>	<p>Распада меланхолический страж, в руинах парка он размыкал колени безумию: слюною [склеить шквал веретена, вереска пугливое [стойло.</p> <p>Пыль междометия. Воды вежды. Пить. Искус – желать. Жжения в венах, [запястьях перебродивших вина, запрокинутых.</p> <p>Механический менуэт, [сомнамбулическая пантомима с разрушенным предметом в руках.</p> <p>Мнимая тень стрижа, дхармы беспроводный телеграф, [ключей связка, климат, черное успение солнца.</p> <p>Принцесс из гамлетовой табакерки, в [висок, в пах.</p> <p>(Мгновение, в коем сущность ночи близится, как иная ночь,</p> <p>здесь сокровенное, только миг, свет [отсиявший.)⁵⁵¹</p>

Skidan strukturiert die Textvariante von 1997 nicht nur neu, indem er ganze oder Teilpassagen umordnet, neue Einheiten ergänzt oder einzelne Wendungen streicht, er betont auch ein spezifisches Formelement des Gedichts, indem er diesem mehr Raum im Text gibt – nämlich der Klammer: Er erweitert den Umfang des in Klammern gesetzten Abschnitts von drei auf dreizehn Zeilen, womit dieser mehr als die Hälfte des Gedichts beträgt. Der primäre Zweck einer Klammer besteht in der Ergänzung eines Sachverhalts, der für das Verstehen der Kernaussage nicht zwingend notwendig ist. Ein eingeklammelter Inhalt kann also im Leseprozess sowohl berücksichtigt als auch zum besseren Lesefluss vernachlässigt werden. Da aber bei einem poetischen Text grundsätzlich angenommen werden darf, dass jedes seiner Formelemente potenziell sinngenerierend eingesetzt ist, muss ein Großteil von Skidans Gedicht wie wahrnehmbare Aussagen gelesen werden, die zugleich die Möglichkeit bergen, ungesagt zu bleiben. Außerdem zeugt die Neuordnung und die Ergänzung bestimmter Sinnabschnitte von der Ausarbeitung einer Art Handlungsstruktur, die in der 1998/2016er Fassung des Gedichts durch die neue Reihenfolge der Verbalformen entsteht und ebenfalls eine Bewegung der Annäherung aufbaut: Der Vollzug der beiden gegensätzlich, also einmal initiativ und einmal stagnierend wirkenden Handlungen «размыкать» [öffnen] und «склеить» [verkleben] (vgl. AS 3) führt zu dem zentralen Moment der Annäherung («близиться» [sich nähern] (vgl. AS 6)). Dieses wirkt erneut impulsgebend, weil es zu dem Begehren führt («искус желать» [Versuchung zu begehren] (vgl. AS 18-19)), dazu, etwas erreichen, besitzen zu wollen. Doch die Übertretung («перебродивших» [übergewogen] (AS 19)), die mit einem solchen Vordringen einhergehen würde, verhindert letzteres: In umgekehrter Analogie zu den geöffneten Knien im dritten Vers werden hier die Hände zurückgeworfen («запястья запрокинутые» (vgl. AS 19-20)) und verhindern den Blick des Betrachters von Neuem. So wird aber wieder eine Annäherung möglich («выходить» [heraustreten] (AS 23)). Denn eine solche fordert zwar das Herantreten an etwas, ist jedoch selbst als Handlung nicht mehr ausführbar, sobald das begehrte Objekt erreicht werden würde. Wenn auch deutlich komplexer, ähnelt die Handlungsstruktur in Skidans Gedicht damit der in Mayröckers „habe die Hände (von) Melancholie“ aufgebauten Abfolge von Momenten der Initiation und Stagnation:

550 Skidan: Распада меланхолический страж.

551 Skidan: Распада меланхолический страж – Митин журнал.



Wie das Schaubild deutlich machen soll, entsteht bei Skidan so im Gegensatz zu Mayröckers Gedicht aber keine zyklische Schleife der Textrezeption, sondern ein asymptotisches Moment, ein fortwährendes Annähern an das und Entfernen von dem, was der Blick des melancholischen Wächters sucht. Daher verharret sein Schauen *in* der Hamlet'schen Frage zwischen Sein und Nicht-Sein: «Принц из гамлетовой табакерки, в висок, в пах» [Prinze aus einer Hamlet-Tabakdose, in die Schläfe, in die Leiste] (AS 21).

Dieses begehende Herantreten, ohne vordringen zu können, erinnert nicht von ungefähr an Maurice Blanchots literaturtheoretische Überlegungen vom Wort als das ‚Seiende ohne das Sein gebende‘.⁵⁵² Für Blanchot sucht Literatur nach der Präsenz eines der Sprache vorausgehenden Vorweltlichen. Daher bestimmt er dessen Verlust als Bedingung für die Möglichkeit der Sprache. Die Suche der Literatur richtet sich für ihn folglich auf das, was an der Sprache noch nicht Sprache ist, und für Blanchot ist das ihre Materialität: das Wort.⁵⁵³ In ihm muss das Gesagte in seinem Sein negiert werden, um als Idee evident werden zu können, da laut Blanchot alleine das Wort *ist*.⁵⁵⁴ Diese Präsenz sprachlich zu erreichen, führt aber in ein Paradoxon, weil dies die Offenlegung dessen bedeutet, was die Offenlegung zerstört. Denn Sprache kann demnach nur sein, wenn die erwähnte Präsenz aufgegeben wird. Und in genau dieser Widersprüchlichkeit findet für Blanchot die Literatur statt, weil für ihn nur hier der Übergang stattfindet von einem Verstehen in ein Sich-Einlassen auf das Unverständliche, also auf die Verneinung einer Möglichkeit des Verstehens.⁵⁵⁵

552 Vgl. Frey, Hans-Jost: Maurice Blanchot. Das Ende der Sprache schreiben. Basel/Weil am Rhein: 2007, S. 11.

553 Vgl. ebd., S. 14.

554 Vgl. ebd., S. 13.

555 Vgl. ebd., S. 14.

Blanchots literaturtheoretische Ideen sind für Skidan von großer Bedeutung. Denn sie führten letzteren aus einer Krise des „Schweigens“ heraus, in der sich Skidan in den 1990er Jahren⁵⁵⁶ unerwartet vorfand:

[...] во мне поселилась какая-то немота. Я перечитывал Введенского, даже пытался писать о нем, но всякий раз испытывал один и тот же «потец» («потец» поэзии, я хочу сказать). Из этого ступора меня вывел подоспевший вовремя в переводах Лапицкого Морис Бланшо.

[...] in mir nistete sich ein unerklärliches Stummsein ein. Ich las Vvedenskij erneut, versuchte sogar über ihn zu schreiben, verspürte aber jedes Mal ein und denselben ‚Potec‘⁵⁵⁷ (einen Lyrik-, ‚Potec‘, will ich sagen). Aus diesem Stupor führte mich Maurice Blanchot, der mich zur rechten Zeit in den ersten Übersetzungen von Lapickij erreichte.⁵⁵⁸

Welcher Text Blanchots dabei von besonderer Bedeutung für die Rezeption von Skidans Wächter-Gedicht sein könnte, verrät erneut ein Zitat: Skidan leitet nämlich den eingeklammerten Gedichtabschnitt, also den Teil des Textes, der formal sowohl präsent als auch nicht präsent ist, mit einem nahezu wörtlichen Zitat aus einer russischen Übersetzung⁵⁵⁹ von Blanchots „Le Regard d’Orphée“ (1955) ein:

556 In einer Zeit also, die der Entstehung von Skidans Wächter-Gedicht unmittelbar vorangeht.

557 *Потец* ist ein zusammengesetztes Wort aus *nom* ‘Schweiß’ und *omeu* ‘Vater’ und ein geheimnisvoller Neologismus aus dem 1936-1937 verfassten, gleichnamigen Werk von Aleksandr Vvedenskij, in dem drei Brüder ihren Vater auf dem Sterbebett nach der Bedeutung des nämlichen Begriffs fragen und als Antwort u.a. folgende Aussage erhalten: «Потец – это холодный пот, выступающий на лбу умершего. Это роса смерти, вот что такое Потец.» [‘Potec‘, das ist der kalte Schweiß, der auf der Stirn eines Verstorbenen austritt. Das ist der Tau des Todes – das ist ‚Potec‘.] (Vvedenskij, Aleksandr: *Потец*. In: *Звезда* 10 (1989). S. 181-183, hier S. 182. [Übers. von E.T.]

558 Gol’dštejn/Judson: «Извлечь поэзию из ее же обломков». [Übers. von E.T.]

559 Blanšo, Moris: *Взгляд Орфея*. [Übers. aus dem Französischen von A. Dragomoščenko]. In: *Митин журнал* 32 (1990). URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj32/blansho.shtml> (abgerufen am 08.09.2017; inaktiv). Skidan gibt an, mit Blanchots Werk zum ersten Mal über die Übersetzungen Viktor Lapickijs in Berührung gekommen zu sein. Vgl. Gol’dštejn/Judson: «Извлечь поэзию из ее же обломков». Angemerkt werden muss dabei allerdings, dass Lapickijs erste Blanchot-Übersetzung (des Romans „L’Attente l’oubli“) erst im Jahr 2000 veröffentlicht wurde. Es kann zwar angenommen werden, dass Skidan schon vorher mit den Arbeiten Lapickijs vertraut gewesen war, ebenso legitim wäre dann aber auch die Vermutung, dass Skidan speziell im Falle des hier behandelten Gedichts mit Arkadij Dragomoščenko zuvor publizierter Übersetzung von „Le Regard d’Orphée“ gearbeitet haben könnte. Denn Skidan war zum Entstehungszeitpunkt des Texts nicht nur persönlich bekannt mit Dragomoščenko, sondern würdigte ihn später auch als einen bedeutenden Vertreter der russischsprachigen Gegenwartsliteratur (vgl. dazu u.a. ebd.), dessen Texte er bereits in den 1990er Jahren gelesen haben soll. Vgl. Kurčatova, Natalija: *Поэтический интернационал Александра Скидана. Часть*

Мгновение, в коем сущность ночи
 близится как иная ночь.

Ein Augenblick, in dem das Wesen der Nacht
 sich nähert als eine andere Nacht. (AS 5-6)

In „Le Regard d’Orphée“ setzt sich Blanchot in Bezugnahme auf den antiken Mythos von Orpheus und Eurydike mit dem Zweck des poetischen Worts und seiner Beschaffenheit auseinander. In Hinsicht auf die dem Kunstwerk eigene Macht, dasjenige zu offenbaren, was laut Blanchot im tiefsten ‚Dunkel‘ liegt, macht er das Schauen dieses ‚bodenlos-dunklen Punktes‘, der die ‚Kunst, das Begehren, den Tod und die Nacht‘ anzieht, als einen Moment fassbar, in dem sich eine ‚andere Nacht‘ nähert.⁵⁶⁰ In der russischen Übersetzung heißt es an dieser Stelle: «[...] мгновение, в коем сущность ночи близится как другая ночь» [ein Moment, in dem sich das Wesen der Nacht nähert wie eine andere Nacht].⁵⁶¹ Für Blanchot besteht die Aufgabe des Sängers Orpheus darin, diesen tiefdunklen Punkt sichtbar zu machen, ohne ihn selbst zu schauen – so wie er Eurydike aus der Unterwelt führen sollte, ohne sich zu ihr umzudrehen und sie anzublicken. Die Grundbeschaffenheit des Orpheus’schen Werkes verlangt aber laut Blanchot, dass Orpheus sich nach diesem dunklen Punkt gerade umwendet. Denn der Sänger begibt sich in die Tiefe der Unterwelt nicht um seines Liedes, sondern um Eurydikes willen. Daher ist das Ziel seines Werkes nicht das Werk selbst, sondern das Schauen in den tiefschwarzen Punkt, das Schauen Eurydikes.⁵⁶² Das Umwenden nach ihr zerstört aber das Werk, das das Schauen der Dunkelheit erst möglich macht und «работа немедленно распадается на части» [das Werk zerfällt umgehend in Teile].⁵⁶³ Damit ist für Blanchot das eigentliche Ziel des Orpheus’schen Werkes dessen Zerfall und die Handlung des Sängers eine Gesetzesübertretung, die sich nicht nur in seinem Umschauen manifestiert (dieses wurde Orpheus von Hades verboten), sondern bereits durch seinen Abstieg in die Unterwelt, also durch sein Bestreben, das Tiefdunkle sichtbar zu machen.⁵⁶⁴

вторая. In: OPENSOURCE.RU (11.06.2008). URL: http://www.litkarta.ru/dossier/interview-kalashnikova-skidan-chast-vtoraia/dossier_4574/ (abgerufen am 11.05.2020). Außerdem verbindet Skidan eine langjährige Zusammenarbeit mit der Zeitschrift «Миггин журнал», in der Dragomoščenko seinerzeit die hier zitierte Übersetzung von Blanchots Orpheus-Text veröffentlicht hat.

560 Vgl. Blanchot, Maurice: *Le Regard d’Orphée*. In: Ders.: *L’Espace littéraire*. Paris: 1955. S. 225-232, hier S. 225.

561 Blaňšo: *Взгляд Орфея*. [Übers. von E.T.]

562 Vgl. ebd.

563 Ebd. [Übers. von E.T.]

564 Vgl. ebd.

In Analogie zu Blanchot macht Skidan ebenfalls das ‚gesetzeswidrige Handeln‘ zu einer essenziellen Grundvoraussetzung seines poetischen Schreibens.⁵⁶⁵ Auch ist der Dichter in seinem Wächter-Text wie der Sänger Orpheus ein Wächter über den Zerfall (vgl. <распада страж> [des Zerfalls Wächter] (vgl. AS 1)), der sich durch ein an Begierde geknüpft (vgl. «Искус / желать: жжения в венах» [Versuchung / zu begehren: Brennen in den Adern] (AS 18-19)) Schauen bedingt (vgl. «он размыкал колени» [er öffnete die Knie] (AS 3)) und in einer formzerstörerischen Übertretung vollzieht:


со съеденным на полпальца ухом, выходит
на берег гнилой залив

mit halbfingerbreit abgekautem Ohr, tritt hinaus
an den Strand die faule Bucht (AS 23-24)


Doch diese Übertretung wirkt bei Skidan nicht nur zerstörerisch auf die denotative Sprachverwendung, sondern ist zugleich eine Entgrenzung des Sinnes in mehrfacher Hinsicht: Die ‚Bucht‘, die in der Idealvorstellung die Form einer Kurve hat, ist ein visuelles Gestaltungsprinzip des Gedichts. Denn die Länge der Zeilen variiert darin dergestalt, dass der Eindruck entsteht, die Versenden verliefen entlang stilisierter Kurven:

Распада меланхолический страж,
в руинах парка
он размыкал колени безумию: слюною склеить
шквал веретена, вереска пугливое стойло.

(Мгновение, в коем сущность ночи
близится как иная ночь.

Мнимая тень 
стрижа в стерне,
положенной трамваями в Стрельну,

дхармы беспроводный телеграф, ключей связка, серья
в левом соске, фольга междометия;

черное 
успение солнца.

Таковы приблизительные структуры родства.

565 Denn Skidan ist der Meinung, dass «[...] отдающийся [...] поэтической игре свидетельствует тем самым о готовности пребывать вне закона [...]» [[...] derjenige, welcher sich dem [...] poetischen Spiel hingibt, damit die Bereitschaft bestätigt, außerhalb des Gesetzes zu existieren[...].] (Skidan: Сумма поэтики. [Übers. von E. T.]

Механический менуэт, сомнамбулическая пантомима
с разрушенным предметом в руках.

здесь сокровенное, только миг, свет отсиявший.)

Искус

желать: жжения в венах, запястьях перебродивших
вина, запрокинутых.

Принцесс из гамлетовой табакерки, в висок, в пах.

Крысой, восседающей на холке свиньи
со съеденным на полпальца ухом, выходит
на берег гнилой залив.

Wird eine Asymptote, eine unendliche Annäherung, in der Mathematik als Schaubild dargestellt, verläuft diese ebenfalls in Kurven. Und auch der Schatten des Vogels in der Leere des Stoppelfelds, der in Analogie zum Annäherungsmoment an die ‚Nacht‘ steht, ist mit einer Umschreibung versehen, die den Scheitelpunkt einer weiteren Kurve, der Brust, darstellt:

[...] ключей связка, серьга
в левом соске [...]

[...] der Schlüssel Bund, Piercing
im linken Nippel [...] (AS 10-11)

Die Zerstörung des Denotats, das ‚gesetzeswidrige‘ Handeln gegen die Grenzen der Sprache, führt bei Skidan also immer wieder zu neuen, wenn auch vagen Ansätzen für eine Sinnkonstruktion, die aber offen bleibt. Dieses Vorgehen entspricht Skidans eigenen literaturtheoretischen Überlegungen und zeigt ihre Wesensverwandtschaft mit denen Blanchots:

Today, the reality of poetry, its pathos, involves attacks against the limits of language, and it involves staying at its limits – as if there still were a living faith in something that transcends language. Yet we remain within the confines of banality unless we learn to test the strength and durability of these limits. This option has been introduced without our participation, but it has to be shared between the I and the other, the self and the self. To be precise, the limit has to be shared/separated by itself: it has to be it. Only then will the resistance of poetry, which now has taken on the form of paralysis, be able to turn into resistance on our part against poetry itself, its desire to resist the present or to merge with it in an erotic and deathly embrace. What we have to be against (and this is not the categorical imperative) is poetry itself in all its forms. If the word itself – ‘poetry’ – signifies a meaning such as ‘sharing the limits’, then all is lost again. Not to produce poetry, not to produce meaning. One has to resist a poetic work in the same way that it used to resist meaning by turning away from it into insanity or silence, while the present rescued itself easily by providing meaningfulness from the perspective of Purpose – for instance, with nonsense or the absurd [...]. But what if Meaning as

such is only a phase of some nonmeaning? What if the rational that has ruled for centuries still takes on a nonmeaningful event by generating an aesthetic form [...]? By offering aesthetics the status of an independent gesture, by retaining it at a harmless distance, by alienating this distance to its own advantage. Or by transforming a certain surface, ‘the surface of song,’ as Aleksandr Vvedenskii would say, into an apparition of depth. Whatever the case may be, Meaning, which is metonymically replaced by ‘depth,’ ‘the secret,’ ‘the sacred,’ ‘ecstasy,’ ‘gesture,’ always produces expectations. Poetry will remain the other of the intellect, at the horizon of the expectation of Meaning. Let us sing the surface of song... Resistance: it should not be given the features of ideas – not the name of other poetry (for example, that of truthfulness), not the name of a new meaning (there is no truth in itself, no meaning, there is only their repetition and recital). No novelty for the sake of novelty (novelty caters only to the consumer value of a product). But rather the resistance of/to poetry – and this insolvable dual meaning that we nevertheless share includes guarantee of a more demanding and possibly a more real failure.⁵⁶⁶

Das Austesten der Grenzen der Sprache, um sich dem ‚Poetischen‘ annähern zu können, ist für Skidan wie der todbringende Blick des Orpheus bei Blanchot⁵⁶⁷ kein Vergehen, sondern eine Notwendigkeit, eine zentrale Forderung des Werkes. Denn “[t]his option has been introduced without our participation”.⁵⁶⁸ Daher findet Skidans Wächter über den Zerfall in dem Schoß, der sich seinem Blick öffnet, eine Spindel (vgl. AS 4) – das Attribut der Begriffsgottheit Ananke (griech. *Ἀνάγκη* ‘Bedürfnis, Zwang, Notwendigkeit’), die in Wesensverwandtschaft zum Dharma-Gesetz (vgl. «дхармы беспроволочный телеграф» [des Dharmas kabelloser Telegraph] (AS 19)) steht und in ihrem Schoß eine sich drehende Spindel hält.

Dennoch ist das Begehen der Grenze der Sprache in Skidans Gedicht nicht bloß ‚notwendig‘, es ist vor allem auch eine Gewalthandlung: Dies wird zum einen in Skidans Spezifizierung der ‚Annäherung‘ an das ‚Poetische‘ als “attacks” deutlich, die von beiden Seiten, dem Angreifer und dem Angegriffenen, “resistance” auslösen.⁵⁶⁹ Zum anderen wird die Gewalttätigkeit des Schauens und des Annäherns an den ‚dunklen Punkt‘ im Wächter-Gedicht sichtlich exponiert. Denn das Begehren und der sexuell aufgeladene Blick des Wächters (‚Knie auseinanderschieben‘ (vgl. AS 3), ‚Brustwarze‘ (vgl. AS 11), ‚Versuchung‘ (vgl. AS 18), ‚Begehren‘ (vgl. AS 19), ‚gären‘ (vgl. AS 19), ‚Lenden‘ (vgl. AS 21)) sind vor allem Eines: einseitig. Sie werden nicht erwidert. Damit erhält der Blick des Wächters keine erotische Komponente, sondern die einer Nötigung, eines sexuellen Übergriffs. Da das Schauen des Wächters aber zugleich als ‚Notwendigkeit‘ nicht verhindert werden kann, ist es bei Skidan mit

566 Skidan: *The Resistance of/to Poetry*, S. 246-247.

567 Vgl. Blanchot: *Взгляд Орфея*.

568 Skidan: *The Resistance of/to Poetry*, S. 246.

569 Ebd., S. 246-247. Skidans Bild von der ‘resistance of/to poetry’ produziert daher im Umkehrschluss das Bild der vorangehenden ‘attacks on/of poetry’, das, wie sich gezeigt hat, auch für Mayröckers Gedicht herangezogen werden kann.

dissoziativen Merkmalen versehen: So kennzeichnet er das Moment der Annäherung als «Механический менуэт, сомнамбулическая пантомима» [Mechanisches Menuett, somnambule Pantomime] (AS 15). Das kleinschrittige (vgl. *Menuett* von frz. *pas menus* 'kleine Schritte'), 'Umeinandertanzen' des Wächters und des 'dunklen Punktes', ihre Annäherung also, ist nicht nur ein mechanischer Prozess, sondern auch einer, der sich wie in Mogutins Berlin-Gedicht dissoziativ, in einem Zustand des gedämmten Bewusstseins vollzieht.⁵⁷⁰

4.3. Fazit

Abschließend kann also festgehalten werden, dass sowohl bei Skidan als auch bei Mayröcker das poetische Schreiben eine Gewalttätigkeit der Sprache offenlegen soll, die sich in einer erbitterten Umklammerung mit dem nicht minder gewalttätigen dichtenden Ich befindet – wie das poetische Werk unentwegt einem vollständigen Verstehen entzogen bleibt, kämpft das dichtende Ich gegen diese unbenennbare Barriere an. Ob von Skidan und Mayröcker bewusst oder unbewusst reflektiert, entstehen in dieser von Gewalt geprägten Auseinandersetzung dissoziative Momente, die sich durch Blockaden oder Abspaltungen von Wahrnehmungsfähigkeiten äußern. Doch im Gegensatz zu den zuvor behandelten Gedichten ist die Dissoziation bei Mayröcker und Skidan nicht bloß als Mechanismus zu werten, der zu einer für das Individuum verletzenden Akzeptanz von Gewalt führt, sondern auch als eine produktiv verstandene Umgangsmöglichkeit mit der Notwendigkeit, der Unumgänglichkeit des desintegrierenden Angriffs des dichtenden Ich auf die Grenzen der

570 Dass das Motiv ‚Somnambule‘ bei Skidan als ein Verweis auf Dissoziation interpretiert werden kann, zeigt ein Interviewkommentar des Autors. Er folgt auf einen kurzen Erfahrungsbericht Skidans über den Gewaltalltag während seiner Wehrdienstzeit in den 1980ern: «Там меня только стихи и спасали. Самым страшным были даже не деды, а полное отсутствие уединения и то, что тебе не дают спать. [...] Ведь там ты почти все время находишься в такой полусознанке, между сном и явью, и от этого совершенно перестаешь понимать что-либо... Еще очень интересное чувство – будто память начинает оплывать, кристаллический экран гаснет. На второй-третий месяц я ловил себя на том, что не помню лиц – матери, отца, девушки моей, друзей.» [Dort rettete mich nur die Lyrik. Das Schlimmste waren noch nicht einmal die ‚Altgedienten‘ [ein Verweis auf die Praxis der Dedowschtschina – Anm. von E.T.], sondern die absolute Unmöglichkeit sich zurückzuziehen und, dass man dich nicht schlafen lässt. [...] Denn dort befindest du dich fast immer in einem gedämpften Bewusstseinszustand, zwischen Schlaf und Wachsein, und hörst davon auf, irgendetwas zu begreifen... Und ein weiteres interessantes Gefühl: Es fühlt sich an, als ob deine Erinnerung wegfließt, der Kristall-Bildschirm ausgeht. Im zweiten-dritten Monat er-tappte ich mich dabei, Gesichter zu vergessen – das meiner Mutter, meines Vaters, meiner Partnerin, meiner Freunde.] (Kurčatova: Поэтический интернационал Александра Скидана. [Übers. von E.T.]

Sprache. Damit erhält zwar die ‚Gewalt‘ in den Gedichten Mayröckers und Skidans eine eigene schöpferisch-kreative Wertigkeit, die sich von der zerstörerischen ‚Gewalt‘ in den Gedichten der anderen AutorInnen unterscheidet. Es bestätigt sich damit aber auch, dass Gewalt und Dissoziation in einer wechselseitigen Verbindung zu einander stehen, die nicht alleine auf einem Verständnis von ‚Gewalt‘ als ablehnenswerter sozialer Norm beruht.

Resümee

In der neueren deutsch- und russischsprachigen Lyrik wird eine Wechselbeziehung zwischen dissoziativen Wahrnehmungsprozessen sowie Handlungen und einer andernorts unbemerkt voranschreitenden oder bereits etablierten Normalisierung bestimmter Gewaltformen offengelegt. Als davon betroffene Ebenen einer interpersonellen Begegnung konnten sowohl die Physis und die imaginierte Wahrnehmung eines Gegenübers als auch die sprachliche und die allgemein kommunikative Interaktion ausgewiesen werden. Dabei haben sich augenfällige Parallelen zwischen den deutsch- und den russischsprachigen Gedichten gezeigt, die es angesichts der langjährig markanten Unterschiede im Aufkommen und in der Intensität von Gewalt in den beiden Kulturräumen erlauben, Zusammenhänge zwischen Dissoziation und Gewalt in einem gewissen Maße herzustellen.

So knüpft Stratanovskij in seinem Gedicht «Акт агрессии тела...» [Der Aggressionsakt eines Körpers] ebenso wie Draesner in „autopilot III“ die Ausübung von Gewalt am Körper eines Anderen an eine Dissoziation von dessen individuellen physiognomischen Merkmalen, während die adissoziative Wirkung beider Texte an eine Wiederherstellung des Bewusstseins für den dreifachen Status des Körpers (eine vollwertige Einheit – der Teil einer übergeordneten Welt – das Bindeglied zwischen diesen beiden Ebenen) gebunden ist. Damit thematisieren beide Gedichte nicht nur im Sinne der neuen ‚Körper-Lyrik‘⁵⁷¹ die Entfremdung des Wahrnehmungsorgans ‚Körper‘, sondern zeigen darüber hinaus auch genau darin eine versteckte und unterschätzte Quelle der Gewalt auf.

Cottens Gedicht „1-ieren“ und Mogutins «БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/» [Berlin /Wiege der heutigen Welt/] können hingegen als Auseinandersetzungen mit demjenigen Gewaltpotential interpretiert werden, das unsere imaginierte Wahrnehmung birgt: Beide Gedichte entwerfen Sprechinstanzen, die demonstrativ in eine Rolle schlüpfen, mit deren Hilfe die Fehl- und Manipulierbarkeit unserer Wahrnehmung und die damit potenziell verbundene Gewalttätigkeit offengelegt werden. Mogutin und Cotten nähern sich diesen Zusammenhängen aber aus entgegengesetzten Richtungen: Cotten in erster Linie aus der Perspektive einer gewaltausübenden Instanz, und Mogutin, indem er das sprechende Subjekt seines Gedichts selbst als Angriffsfläche für die Gewalt der Wahrnehmung darbietet. Doch der beiderhalb gespielte ignorante Umgang mit Gewalt in den Texten dieser zwei AutorInnen lässt sich eindeutig in Verbindung mit dissoziativen Strategien bringen. In ihrem adissoziativen Bestreben können sich so beide Gedichte ergänzen, denn während Mogutins Berlin-Text die Abneigung der LeserInnen gegen die lyri-

571 Zemanek: Gegenwart (seit 1989), S. 473f.

sche Sprechinstanz in deren Anerkennung und damit auch in die Anerkennung einer uns allen gemeinsamen Verletzungsoffenheit umschlagen lässt, geht Cottens „-ieren“ mit Hilfe von denkraumerweiternden Verfahren gegen die potenzielle Gewalttätigkeit prädeteterminierter und damit einengender Wahrnehmungsprozesse vor.

Fanajlovas «...Они опять за свой Афганистан...» [...Die schon wieder mit ihrem Afghanistan...] und Grünbeins Gedicht „Dezemberreim“ thematisieren ihrerseits, inwiefern die Dissoziation von Gewalt auch in Strukturen kommunikativer Sozialhandlungen verborgen sein kann. Ohne aufeinander Bezug zu nehmen, greifen beide Texte auf den Topos des ‚kalten Sprechens‘ zurück, um auf eine verleugnete historisch begründete Gewalt im aktuellen alltäglichen Umgang der Menschen aufmerksam zu machen. Als Gegenreaktion auf diese Gewaltform suchen Grünbein und Fanajlova die durch die ‚Kälte‘ betäubte Empathie als eine umgekehrt gewaltpräventive Reaktion des fühlenden ‚warmen‘ Körpers zu reaktivieren – Grünbein durch eine Stimulierung der sensorischen Wahrnehmung, die die LeserInnen an ihre eigene Verletzungsoffenheit erinnern soll, und Fanajlova, indem sie dem ‚kalten Sprechen‘ der im Gedicht vorkommenden Subjekte deren reale Verletzungen und Leiden gegenüberstellt.

In Skidans «Распада меланхолический страж...» [Des Zerfalls melancholischer Wächter...] und in Mayröckers „habe die Hände (von) Melancholie“ wird schließlich das Medium des Gedichts für eine Auseinandersetzung mit der Gewalttätigkeit der Sprache genutzt. Bei Skidan wie bei Mayröcker erweist sich Lyrik als eine Art Kampfzone: Während das Poetische (laut Skidan und Mayröcker) seiner Natur nach dem Verstehen nie ganz zugänglich wird, versucht das dichtende Ich, diesen Widerstand zu brechen. In den beiden behandelten Gedichten geht dieses gewalttätige Verhältnis Hand in Hand mit einer Dissoziation von Schmerz- und Gewaltempfinden, die in Abgrenzung zu den dissoziativen Mechanismen in den übrigen Texten das Wahrnehmen des Anderen sowohl boykottiert als auch in einem produktiven Sinne ermöglicht. Denn sowohl Mayröcker als auch Skidan betrachten den desintegrierenden Akt einer Grenzüberletzung als Voraussetzung des poetischen Schreibens. Diese Verbindung von Gewalt und Dissoziation macht vollends offenbar, dass beide in einem Wechselverhältnis stehen.

Alle Gedichte, die im Rahmen dieser Arbeit analysiert wurden, ließen erkennen, dass die Dissoziation darin nicht nur als Reaktion auf Gewalterfahrungen von außen, sondern zugleich als eine Form der Gewalt reflektiert wird, die das Subjekt auch an sich ausübt: im Sinne eines Selbstschutzes der psychischen Integrität von Opfern wie von Tätern, aber auch im Rahmen poetologischer Ansätze und künstlerischer Selbstentwürfe. Speziell dieses Moment dissoziativer Wirkungsmechanismen, die Selbstbeteiligung des Subjekts an der Gewalt gegen sich, wurde von den hier untersuchten Gedichten produktiv aufgenommen, um die beobachteten adissoziativen Effekte entfalten zu können.

Indem diese Texte die Wahrnehmung der RezipientInnen in Bezug auf erlittene oder zugefügte Gewalt aus dergleichen Perspektiven ansprechen und für das Phänomen der Dissoziation von Gewalt zu schärfen suchen – sei es zwecks künstlerischer Produktivität deskriptiv (wie bei Mayröcker und Skidan), in sensorisch aktivierender Absicht (wie bei Fanajlova und Grünbein), schonungslos konfrontierend (wie im Falle von Mogutin und Cotten) oder, um auf die unsichtbaren Auslöser des Tandems Gewalt und Dissoziation hinzuweisen (wie u.a. bei Draesner und Stratanovskij) –, zeigt sich, dass Gedichte das Potential besitzen, diese Art des Umgangs mit Gewalt angemessen darzustellen, aber auch dagegen vorzugehen.

Diese Ebene der Entstehung und der Wirkung gewalttätigen Handelns bewusst zu machen, ist ein wichtiger Schritt für ein besseres Verständnis von Gewalt. In der allgemeinen Wahrnehmung von Gewalterscheinungen wird genau dieser Schritt jedoch häufig ausgelassen, sei es, weil er zu unbedeutend erscheint oder zu problematisch in seiner Realisierung ist. Gerade deshalb ist aber die Lyrik besonders geeignet, dissoziierte Gewalt darzustellen, weil der poetische Text als „hochgradig reflexives Medium“⁵⁷² selbst auf kleinste Veränderungen und die vermeintlich unscheinbarsten Entwicklungen reagieren kann. Wie sich gezeigt hat, können in Gedichtform nicht nur die auffälligen und weniger auffälligen Ausprägungen von Gewalt adäquat repräsentiert werden, sondern es kann ihnen dabei auch entgegengewirkt werden. Denn es ließ sich nachweisen, dass die oben genannten adissoziativ wirkenden Verfahren in den hier behandelten Gedichten dem aktuellen Katalog therapeutischer Maßnahmen gegen dissoziative Symptome – von der klassischen Verhaltensanalyse über Achtsamkeitstraining und Stimulierung durch Sinnesreize⁵⁷³ bis hin zur bewussten Reaktivierung des ‚dreifachen Status des Körpers‘⁵⁷⁴ – entsprechen. Die Frage, inwiefern Lyrik in Zusammenhang mit Gewalterfahrungen therapeutische Wirkung haben kann, wurde von der aktuellen Forschung zur *poetry therapy* unlängst angegangen.⁵⁷⁵ Soweit soll die vorliegende Untersuchung aber nicht ausgreifen. Denn hier liegt der Fokus nicht auf den möglichen oder tatsächlich messbaren Erfolgen, die eine Einbindung von Lyrik in professionell begleitete psychotherapeutische Maßnahmen haben kann, sondern darauf, mit welchen Strategien in der Lyrik auf die Dissoziation von

572 Stahl/Korte: Einleitung – Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche, S. 18.

573 Vgl. dazu Priebe/Schmahl/Stiglmayr: Dissoziation, S. 162-165.

574 Vgl. dazu Hirsch M.: »Mein Körper gehört mir ... und ich kann mit ihm machen, was ich will!«, S. 28.

575 Vgl. z.B. Boone, Beth C./Castillo, Linda G.: The Use of Poetry Therapy with Domestic Violence Counselors Experiencing Secondary Posttraumatic Stress Disorder Symptoms. In: *Journal of Poetry Therapy: The Interdisciplinary Journal of Practice, Theory, Research, and Education* 21 (2008) H. 1. S. 3-14; Sarmiento, Oscar D.: Undoing Macho: Martín Espada's Poetry against Domestic Violence. In: *Critical Essays on the Poetry of Martín Espada*. Hg. von E. J. Carvalho. Madison/NJ: 2014. S. 99-112.

Gewalt reagiert wird. Und im Zuge dessen kann festgehalten werden, dass die gemachten Befunde die gesellschaftliche Relevanz einer interdisziplinären wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Gewalt in der Lyrik nochmals unterstreichen. Sie mögen daher abschließend als Anregung für zukünftige Forschungsarbeiten dienen.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: Engagement. In: Ders.: Noten zur Literatur. Hg. von R. Tiedemann. Frankfurt a.M.: 1994. S. 409-430.
- Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. Frankfurt a.M.: 2013.
- Alt, Peter-André: Ästhetik des Bösen. München: 2010.
- Amnesty International: Deutschland 2019. In: amnesty.de (16.04.2020). URL: <https://www.amnesty.de/informieren/amnesty-report/deutschland-deutschland-2019> (abgerufen am 19.11.2020).
- Amnesty International: Russland 2019. In: amnesty.de (16.04.2020). URL: <https://www.amnesty.de/informieren/amnesty-report/russische-foederation-russland-2019> (abgerufen am 19.11.2020).
- Ar'ev, Andrej: О Боре и боли. Поэзия Сергея Стратановского. In: Урал (2017) Н. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2017/1/o-boge-i-boli.html> (abgerufen am 16.07.2020).
- Aristoteles: Poetik. Übers. und hg. von M. Fuhrmann. Stuttgart: 1993.
- Arteel, Inge/Müller, Heidi M. (Hg.): „Rupfen in fremden Gärten“. Intertextualität im Schreiben Friederike Mayröckers. Bielefeld: 2002.
- Ayan, Steve: Selbstbild. Innenansichten der Psyche. In: Spiegel (25.07.2010). URL: <https://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/selbstbild-innenansichten-der-psyche-a-703227.html> (abgerufen am 22.11.2020).
- Bak, Dmitrij: Сто поэтов начала столетия. О поэзии Евгения Бунимовича, Елены Фанайловой и Олега Хлебникова. In: Октябрь (2009) Н. 9. S. 173-183. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2009/9/sto-poetov-nachala-stoletiya-5.html> (abgerufen am 30.11.2020).
- Bakstejn, Iosif: Bemerkungen zum literarischen Konzeptionalismus. In: NOMA oder Der Kreis der Moskauer Konzeptualisten: Installation. Hg. von I. Kabakov. Hamburg: 1993. S. 60-65.
- Baßler, Moritz: Zur Sprache der Gewalt in der Lyrik des deutschen Barock. In: Ein Schauplatz herber Angst. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert. Hg. von M. Meumann. Göttingen: 1997. S. 125-144.
- Bauman, Zygmunt: Alte und neue Gewalt. In: Journal für Konflikt- und Gewaltforschung 2 (2000) Н. 1. S. 28-42.
- Berendse, Gerrit Jan: Vom Aushalten der Extreme. Die Lyrik Erich Frieds zwischen Terror, Liebe und Poesie. Berlin: 2011.
- Berg, Florian: Das Gedicht und das Nichts. Über Anthropologie und Geschichte im Werk Durs Grünbeins. Würzburg: 2007.
- Berning, Matthias: Durs Grünbein. In: Benn-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von C. M. Hanna und F. Reents. Stuttgart/Weimar: 2016. S. 382-383.
- Bettge, Ulla: In Sekunden entsteht ein Elefant, in Minuten ein Kranich. In: Die Welt (21.06.2006). URL: <https://www.welt.de/print-welt/article224315/>

- Sekunden-entsteht-ein-Elefant-in-Minuten-ein-Kranich.html (abgerufen am 17.12.2019).
- Birdsong, Destiny O.: "Memories That Are(n't) Mine": Matrilineal Trauma and Defiant Reinscription in Natasha Trethewey's *Native Guard*. In: *African American Review* 48 (2015) H. 1-2. S. 97-110.
- Bjorklund, Beth: Mayröcker's Fictional Autobiography. In: *Out from the Shadows. Essays on Contemporary Austrian Women Writers and Filmmakers*. Hg. von M. Lamb-Faffelberger. Riverside: 1997. S. 55-65.
- Blanchot, Maurice: *Le Regard d'Orphée*. In: Ders.: *L'Espace littéraire*. Paris: 1955. S. 225-232.
- Blanšo, Moris: Взгляд Орфея. [Übers. aus dem Französischen von A. Dragomoščenko]. In: *Митин журнал* 32 (1990). URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj32/blansho.shtml> (abgerufen am 08.09.2017; inaktiv).
- Blumesbergen, Susanne: Eintr. ‚Mayröcker Friederike‘. In: *biografiA. Lexikon österreichischer Frauen*. Bd. II. Hg. von I. Korotin. Wien/Köln/Weimar: 2016. S. 2202-2204. URL: <https://fedora.e-book.fwf.ac.at/fedora/get/o:887/bdef:Content/get> (abgerufen am 12.05.2020).
- Bode, Sabine: *Die deutsche Krankheit – German Angst*. Stuttgart: 2007.
- Böhler, Michael: Grenzen der Fiktionsakzeptanz und der hermeneutische Pakt in der Darstellung von Gewalt: Urs Allemanns *Babyficker*. In: *Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945*. Hg. von R. Weninger. Tübingen: 2005. S. 55-76.
- Böhme, Hartmut: *Albrecht Dürer. Melencolia I. Im Labyrinth der Deutung*. Frankfurt a.M.: 1989.
- Bohrer, Karl Heinz: Das Böse – Eine ästhetische Kategorie? In: *Merkur* 39 (1985) H. 436. S. 459-473.
- Bohrer, Karl Heinz: Gewalt und Ästhetik als Bedingungsverhältnis. In: *Merkur* 52 (1998) H. 589. S. 281-293.
- Bohrer, Karl Heinz: *Imaginationen des Bösen. Für eine ästhetische Kategorie*. München/Wien: 2004.
- Bollnow, Otto Friedrich: *Philosophie der Erkenntnis. Das Vorverständnis und die Erfahrung des Neuen*. Stuttgart [u.a.]: 1970.
- Boone, Beth C./Castillo, Linda G.: The Use of Poetry Therapy with Domestic Violence Counselors Experiencing Secondary Posttraumatic Stress Disorder Symptoms. In: *Journal of Poetry Therapy: The Interdisciplinary Journal of Practice, Theory, Research, and Education* 21 (2008) H. 1. S. 3-14.
- Boorstin, Daniel J.: *Das Image – oder was wurde aus dem amerikanischen Traum?* Reinbek: 1964.
- Böttlinger, Helmut/Grünbein, Durs: Benn schmort in der Hölle. Ein Gespräch über dialogische und monologische Lyrik. In: *Text + Kritik: Durs Grünbein* 153 (2002). S. 72-84.

- Bozovic, Marijeta: Performing poetry and protest in the age of digital reproduction. In: Cultural Forms of Protest in Russia. Hg. von B. Beumers [u.a.]. Routledge: 2017. S. 200-220.
- Braun, Connie T.: Anne Michaels and the Affirmation of Being in the Poetics of Suffering and Trauma. In: Renaissance: Essays on Values in Literature 62 (2010) H. 2. S. 157-173.
- Braun, Michael: Gedichte wollen gedacht sein. Ulrike Draesners „autopilot“-Zyklus. In: Gedichte von Ulrike Draesner. Interpretationen. Hg. von C. Jürgensen, E. Schilling und R. Zymner. Paderborn: 2020. S. 39-48.
- Breithaupt, Fritz: Kulturen der Empathie. Frankfurt a.M.: 2009.
- Bremer, Kai/Lampart, Fabian/Wesche, Jörg (Hg.): Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein. Freiburg i.B./Berlin/Wien: 2007.
- Bresse, Birgit: Eintr. ‚Melancholie‘. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hg. von G. Ueding. Bd. 10: Nachträge A-Z. Berlin/Boston: 2012. Sp. 669-687.
- Brooke, Jenna: Following the Aesthetic Impulse: A Comparative Approach to a Poetics of Trauma. In: Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée 44 (2017) H. 2. S. 298-316.
- Buch, Hans Christoph: »Blut im Schuh« – An den Fronten des Weltbürgerkriegs: Beobachtungen eines Schriftstellers. In: Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945. Hg. von R. Weninger. Tübingen: 2005. S. 3-18.
- Bulanin, Dmitrij: Eintr. «кайф». In: Словарь новых слов русского языка (середина 50-х - с ередина 80-х годов). Hg. von N. Z. Kotelova. Sankt Petersburg: 1995. S. 266.
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Hg.): Bericht der Bundesregierung zu den Auswirkungen des Gesetzes zur Regelung der Rechtsverhältnisse der Prostituierten (Prostitutionsgesetz – ProstG). Berlin: 2007.
- Burdorf, Dieter (Hg.): Die eigene und die fremde Kultur. Exotismus und Tradition bei Durs Grünbein und Raoul Schrott [Tagung der Evangelischen Akademie Iserlohn im Institut für Kirche und Gesellschaft der EKvW; 28.-29. Mai 2003]. Iserlohn: 2004.
- Butler, Judith: Kritik der ethischen Gewalt. Adorno-Vorlesungen 2002. [Übers. aus dem Englischen von R. Ansén]. Frankfurt a.M.: 2003.
- Cardeña, Etzel: The Domain of Dissociation. In: Dissociation: Clinical and theoretical perspectives. Hg. von S. J. Lynn und J. W. Rhue. New York: 1994. S. 15-31.
- Celan, Paul: Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises Darmstadt, am 22. Oktober 1960. In Ders: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Hg. von B. Allemann, S. Reichert und R. Bücher. Bd. 3. Frankfurt a.M.: 1983. S. 187-202.

- Chambers, Helen: Representations of colonial violence in the poetry of Theodor Fontane. In: Violence, culture and identity. Essays on German and Austrian literature, politics and society. Hg. von ders. Oxford [u.a.]: 2006. S. 143-163.
- Chernetsky, Vitaly: Mapping Postcommunist Cultures: Russia and Ukraine in the Context of Globalization. Montreal [u.a.]: 2007.
- Chimik, Vasilij: Eintr. «дрочить». In: Ders.: Толковый словарь русской разговорно-обиходной речи. В двух томах. Bd. 1. Sankt Petersburg: 2017. S. 211f.
- Cornelsen, Elcio: Der Erste Weltkrieg in der expressionistischen Lyrik. In: Anuari de filologia. Literatures contemporànies. (2016) H. 6. S. 33-42.
- Cotten Ann: Florida-Räume. Berlin: 2010.
- Cotten, Ann: Eissturm war in Washington. In: Zeit online (23.12.2016). URL: <https://blog.zeit.de/freitext/2016/12/23/rassismus-usa-washington-ann-cotten/> (abgerufen am 07.08.2019).
- Cotten, Ann: 1 -ieren... In: Dies.: Fast Dumm. Essays von on the road. Fürth: 2017. S. 166-167.
- Cotten, Ann: Schwindelnd in die Zukunft. In: Dies.: Fast Dumm. Essays von on the road. Fürth: 2017. S. 152-163.
- Cotten, Ann: Kalifornische Erkundungen. Vortrag im Rahmen der öffentlichen Ringvorlesung „Lyrik heute. Existenz zwischen Sprachen und Kulturen“, 12.06.2019 an der Universität Trier. URL: <https://lyrik-in-transition.uni-trier.de/events/event/universitaetsringvorlesung-lyrik-heute-existenz-zwischen-sprachen-und-kulturen-6/> (abgerufen am 17.12.2019; inaktiv).
- Cotten, Ann: Nach der Welt. Die Liste der Konkreten Poesie und ihre Folgen. Wien: 32019.
- Cotten, Ann: Was Fehlt. In: Trierer Poetikvorlesungen. Lyrik in Transition: mit Beiträgen von Ann Cotten, Hendrik Jackson, Olga Martynova, Monika Rinck, Yoko Tawada und Jiaxin Wang. Hg. von F. Reents und M. Fechner. Berlin: 2021 [in Vorbereitung].
- Cotten, Ann: Imitation, Introspektion und unwesenhafte Verhältnisse. In: Logbuch Suhrkamp (o.J.). URL: <https://www.logbuch-suhrkamp.de/ann-cotten/imitation-introspektion-und-unwesenhafte-verhaeltnisse/> (abgerufen am 08.12.2019).
- Cotten, Ann: Kein offener Krieg. In: Hundertvierzehn. Das literarische Online-Magazin des S. Fischer Verlags (o.J.). URL: https://www.hundertvierzehn.de/artikel/kein-offener-krieg_1467.html (abgerufen am 31.08.2019).
- Cozolino, Louis: The Neuroscience of Human Relationships: Attachment and the Developing Social Brain. New York/London: 2006.
- Čuprinskij, Sergej: Eintr. «Иновации художественные». In: Ders.: Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. Moskau: 2007. S. 179-181.

- Czernin, Franz Josef: Zu Durs Grünbeins Gedichtband; Falten und Fallen. In: *ejournal.at.* (o.J.). URL: <http://www.ejournal.at/LitPrim/czernin/grunbein.html#@TOP@> (abgerufen am 10.10.2018).
- Dal', Vladimir: Eintr. «Присказки». In: Ders.: *Пословицы русского народа.* Moskau: 1862. S. 1088-1091.
- Davydov, Danila: «Кто же он в самом деле?..» О стихах Сергея Стратановского. In: *Новый мир* (2006) Н. 12. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/davydov-o-stratanovskom/dossier_4651/ (abgerufen am 16.07.2020).
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Mille Plateaux.* Paris: 1980.
- Demčíšák, Ján: Dimensionen von Gewalt und Terror in Brechts Lyrik. In: *Terror und Form.* Hg. von F.-J. Deiters [u.a.]. Freiburg i.Br. [u.a.]: 2011. S. 101-121.
- Dirksen, Jens: „In unsern ungewissen Tagen“. Unterdrückung, Konkurrenz, Kolonialismus. Über die Reflexion struktureller Gewalt in Hebbels Lyrik. In: „*Alles Leben ist Raub*“. Aspekte der Gewalt bei Friedrich Hebbel. Hg. von G. Häntzschel. München: 1992. S. 27-47.
- Dobretsberger, Christine: Friederike Mayröcker. In: *Wiener Zeitung* (20.06.2009). S. 6-7.
- Doppler, Alfred: Gewalt und Klage. Bemerkungen zu einem zentralen Thema in der Lyrik Georg Trakls. In: *Literatur und Sprachkultur in Tirol.* Hg. von J. Holzner. Innsbruck: 1997. S. 381-389.
- Doppler, Alfred: *Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte.* Salzburg/Wien: 2001.
- Draesner, Ulrike: autopilot I. In: Dies.: *gedächtnisschleifen. Gedichte.* Frankfurt a.M.: 1995. S. 101.
- Draesner, Ulrike: autopilot II. In: Dies.: *gedächtnisschleifen. Gedichte.* Frankfurt a.M.: 1995. S. 102.
- Draesner, Ulrike: autopilot III. In: Dies.: *gedächtnisschleifen. Gedichte.* Frankfurt a.M.: 1995. S. 103.
- Draesner, Ulrike: pflanzstätte (autopilot IV). In: Dies.: *gedächtnisschleifen. Gedichte.* Frankfurt a.M.: 1995. S. 104.
- Dragomoshchenko, Arkadij [u.a.]: New Developments in Russian Poetry: Aleksandr Skidan. In: *Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle* 24 (1999). S. 250-261.
- Dubin, Boris: Книга неустрашенности. In: *Критическая масса* (2006) Н. 1. URL: <http://magazines.russ.ru/km/2006/1/dub1.html> (abgerufen am 02.05.2020).
- Dudai, Rina: “And in the Beginning There Was Oblivion”. The Role of Forgetting in Working through the Holocaust Trauma within Poetic Language. In: *Journal of Literature and Trauma Studies* 3 (2014) Н. 2. S. 49-72.
- Dunn, Gary E. [u.a.]: Cultural differences on three measures of dissociation in a substance abuse population. In: *Journal of Clinical Psychology* 54 (1998) Н. 8. S. 1109-1116.

- Dürer, Albrecht: Melencolia I. In: Wikimedia Commons. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melencolia_I_\(Durer\).jpg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melencolia_I_(Durer).jpg?uselang=de) (abgerufen am 04.06.2021).
- Eliseev, Nikita: Клерк-соловей и Тартарен из города Москвы. Из блока материалов «Русская поэзия в конце века. Неоархаисты и неонноваторы». О стихах Сергея Стратановского. In: Знамя (2001) Н. 1. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/eliseev-o-stratanovskom/dossier_4651/ (abgerufen am 16.07.2020).
- Ėršteijn, Michail: Постмодерн в России. Литература и теория. Moskau: 2000.
- Ertel, Anna Alissa: Körper, Gehirne, Gene. Lyrik und Naturwissenschaft bei Ulrike Draesner und Durs Grünbein. Berlin/New York: 2011.
- Eskin, Michael: Poetic affairs. Celan, Grünbein, Brodsky. Stanford: 2008.
- Essig, Laurie: Queer in Russia. A Story of Sex, Self, and the Other. Durham/London: 1999.
- Falb, Daniel: Anthropolozän. Berlin 2015.
- Falke, Eberhard: Balanceakt zwischen tönender Rhetorik und großer Poesie: Durs Grünbeins Gedichtband „Falten und Fallen“: Lyrischer Landesmeister. In: Zeit (01.04.1994) Н. 14. URL: <https://www.zeit.de/1994/14/lyrischer-landesmeister> (abgerufen am 10.10.2018).
- Fanajlova, Elena: Конец цитаты. Рецензия на книгу А. Скидана «В повторном чтении». In: Знамя (1999) Н. 11. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/fanailova-o-skidane/dossier_4574/ (abgerufen am 13.05.2020).
- Fanajlova, Elena: ...Они опять за свой Афганистан... In: Трансильвания беспокоит. Москва: 2002. S. 37f.
- Fanajlova, Elena: «Они опять за свой Афганистан». Стихи. In: Знамя (2002) Н. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2002/1/oni-opyat-zasvoj-afganistan.html> (abgerufen am 02.12.2020).
- Fanajlova, Elena: «...Они опять за свой Афганистан...». In: Новое литературное обозрение (НЛО) (2003) Н. 62. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/fain.html> (abgerufen am 11.12.2018).
- Fanailova, Elena: ... Again they're off for their Afghanistan... Übers. von G. Turovskaya. In: Dies.: The Russian Version. Übers. von G. Turovskaya und S. Sandler. New York: 2009. S. 52-55.
- Fanajlova, Elena: «Я разочарована литературой как делом, которым я занимаюсь». Четвертая публикация из цикла Линор Горалик «Частные лица: биографии поэтов, рассказанные ими самими». Архив OPEN-SPACE.RU. In: COLTA.RU (03.05.2012). URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/580> (abgerufen am 11.12.2018).
- Farin, Michael/Schmid, Hans (Hg.): Ed Gein. A Quiet Man. München: 1996.
- Fechler, Hans-Ulrich: „Tatsachen sind nicht so spaßig“. In: Die Rheinpfalz (20.02.2016). URL: <https://www.rheinpfalz.de/lokal/ludwigshafen/artikel/tatsachen-sind-nicht-so-spasig/> (abgerufen am 31.08.2019).

- Fees, Anna: *New Media and the Liminal Subject in Contemporary Ukrainian Poetry* (Dmytro Lazutkin's Poem "Requiem" and its Versions on YouTube). In: *Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur*. Bd. 2: *Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen*. Hg. von M. Fechner und H. Stahl. Berlin: 2020. S. 321-341.
- Felman, Shoshana: *Education an Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching*. In: *Dies./Laub, Dori: Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York/London: 1992. S. 1-56.
- Ferenczi, Sándor: *Ohne Sympathie keine Heilung. Das klinische Tagebuch von 1932*. Frankfurt a.M.: 1988.
- Fetz, Bernhard: „Ich denke in langsamen Blitzen“. Friederike Mayröcker: Ein Schreibleben. In: *Friederike Mayröcker*. Hg. von G. Melzer und S. Schwar. Graz/Wien: 1999. S. 237-244.
- Fisch, Michael: „Das Schweigen am Rand der Wörter“. Über Friederike Mayröckers Lebenswerk und ihre Lesart des Werkes von Jacques Derrida. In: *Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Hg. von M. Wolting. Göttingen: 2017. S. 261-282.
- Flachsmeyer, Jürgen: *Mathematikdidaktische Belege des Origami*. In: *Mathematische Semesterberichte* 56 (2009) H. 2. S. 201-214.
- Frank, Manfred: *„Unendliche Annäherung“*. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik. Frankfurt a.M.: 1997.
- Freud, Sigmund: *Warum Krieg?* In: *Ders.: Gesammelte Werke*. Bd. XVI. Frankfurt a.M.: 1999. S. 11-27.
- Frey, Hans-Jost: *Maurice Blanchot. Das Ende der Sprache schreiben*. Basel/Weil a.R.: 2007.
- Geier, Andrea: *„Gewalt“ und „Geschlecht“*. Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre. Tübingen: 2005.
- Genet, Jean: *Tagebuch eines Diebes*. Übers. v. G. Hock u. H. Vosskämper. München: 1973.
- Gessen, Masha: *Dead Again: The Russian Intelligentsia After Communism*. London/New York: 1997.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Vom Vater hab' ich die Statur...* In: *Ders.: Goethes Werke*. Bd. 1: *Gedichte und Epen I*. Hg. von E. Trunz. 16. durchges. Aufl. München: 16/1996. S. 320.
- Goffman, Erving: *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt a.M.: 1986.
- Gol'dštejn, Aleksandr/Judson, Michail: *«Извлечь поэзию из ее же обломков». Современные русские поэты о своих и чужих стихах, новой акустике и «литературном сегодня»*. [Interview mit Aleksandr Skidan]. In: *Критическая Масса* (2005) H. 3-4. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/skidan-interview/dossier_4574/ (abgerufen am 08.09.2017).

- Golyenko-Volfson, Dmitrij: Расторжение и сборка. In: Новая карта русской литературы (07.09.2008). URL: http://www.litkarta.ru/dossier/rastorzenie-i-sborka/dossier_4574/ (abgerufen am 08.09.2017).
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Eintr. ‚Abklatsch‘. In: Dies.: Deutsches Wörterbuch. Bd. 1. Leipzig: 1854. Sp. 61. URL: woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&lemma=abklatsch (abgerufen am 01.12.2019).
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Eintr. ‚Gewalt‘. In: Dies.: Deutsches Wörterbuch. Bd. 6. Leipzig: 1911. Sp. 4910-5095. URL: http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&hitlist=&patternlist=&lemid=GG13256 (abgerufen am 23.09.2020).
- Grimm, Petra: Internet. In: Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. von C. Gudehus und M. Christ. Stuttgart/Weimer: 2013. S. 294-300.
- Gruber, Johannes: Topos ‚Gewalt‘. In: Ders.: Performative Lyrik und lyrische Performance. Bielefeld: 2016. S. 239-256.
- Grünbein, Durs: Dezemberreim. In: Ders.: Falten und Fallen. Gedichte. Frankfurt a.M.: 1994. S. 61.
- Grünbein, Durs: Wie aus Sprache Gewalt wird. Dem Mund der Hassparolen brüllt, folgt die Faust: Über die Brutalisierung der öffentlichen Rede und die dramatische Konsequenz für die Demokratie. In: Die Zeit (10.01.2019). S. 39.
- Grzegorz Ojcewicz: Skazani na trwanie: Odmieny XX wieku w esejach Jaroslawa Mogutina. Olsztyn: 2007.
- Gubajlovskij, Vladimir: Воскресение Шарикова. О стихах Сергея Стратановского. In: Новый мир (2001) Н. 7. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/gubajlovskij-o-stratanovskom/dossier_4651/ (abgerufen am 16.07.2020).
- Gunkel, Katrin: Poesie und Poetik translingualer Vielfalt. Zum Englischen in der deutschen Gegenwartslyrik. Wien: 2020.
- Gusejnov, Abdusalam: Понятие насилия. In: Философия, наука, цивилизация. Посвящается 65-летию со дня рождения академика РАН В.С. Степина. Hg. von V. Kasjutinskij. Moskau: 1999. S. 293-308.
- Gusejnov, Abdusalam: Eintr. «насилие». In: Философский словарь. Hg. von I. Frolov. Moskau: 2009. S. 417-418.
- Haas, Wolf: Mama, komm und hol den Geigerzähler. In: Der Standard (26.10.2007). URL: <https://www.derstandard.at/story/3089739/mama-komm-und-hol-den-geigerzaehler> (abgerufen am 21.03.2020).
- Hage, Volker: Interview. Es ist ein einziges Chaos (Friederike Mayröcker). In: Ders.: Kritik für Leser. Vom Schreiben über Literatur. Frankfurt a.M.: 2009. S. 129-132.
- Hantke, Lydia: Trauma und Dissoziation. Modelle der Verarbeitung traumatischer Erfahrungen. Berlin: 1999.
- Harding, Desmond: Bearing Witness: *Heartbreak House* and the Poetics of Trauma. In: SHAW: The Journal of Bernard Shaw Studies 26 (2006). S. 6-26.

- Hartwig, Ina: Die Muse ist unverschämt. Lyrikerin Ann Cotten. In: Frankfurter Rundschau (17.08.2007). URL: <https://www.fr.de/kultur/literatur/muse-unverschaeamt-11614658.html> (abgerufen am 21.03.2020).
- Hefter, Martina: Das echte Kunstrad. Zu Ann Cottens Equilibrium And Stop Motion On A Trick Bike. In: „Die eigene Rede des andern ...“. Dichter über Dichter. Hg. von J. Krätzer. Göttingen: 2012. S. 202.
- Heidegger, Martin: Nietzsche. Bd. I. Pfullingen: 1961.
- Heidegger, Martin: Über den Humanismus. Frankfurt a.M.: 1968.
- Heidelberg Institute for International Conflict Research (HIK) (Hg.): Conflict Barometer. Online: 1992-2018. URL: <https://hiik.de/konfliktbarometer/bisherige-ausgaben/> (abgerufen am 26.02.2020).
- Heidelberg Institute for International Conflict Research (HIK) (Hg.): Conflict Barometer. Online: 2020. URL: <https://hiik.de/konfliktbarometer/aktuelle-ausgabe/> (abgerufen am 26.02.2020).
- Heitmeyer, Wilhelm/Hagan, John: Gewalt. Zu den Schwierigkeiten einer systematischen internationalen Bestandsaufnahme. In: Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Hg. von dens. Wiesbaden: 2002. S. 15-25.
- Herrmann, Steffen K.: Levinas – Von der Gewalt des Angesichts zur Gewalt des Schweigens. In: Philosophien sprachlicher Gewalt. 21 Grundpositionen von Platon bis Butler. Hg. von dems. und H. Kuch. Weilerswist: 2010. S. 172-195.
- Herrmann, Steffen K./Kuch, Hannes: Philosophien sprachlicher Gewalt – Einleitung. In: Philosophien sprachlicher Gewalt. 21 Grundpositionen von Plato bis Butler. Hg. von dens. Weilerswist: 2010. S. 7-37.
- Heven, Hannan: Suddenly, the sight of war. Violence and nationalism in Hebrew poetry in the 1940s. Translated by L. Katz. Stanford: 2016.
- Hirsch, Alfred: Recht auf Gewalt? Spuren philosophischer Gewaltrechtfertigung nach Hobbes. München: 2004.
- Hirsch, Mathias: »Mein Körper gehört mir ... und ich kann mit ihm machen, was ich will!«. Dissoziation und Inszenierung des Körpers psychoanalytisch betrachtet. Gießen: 2010.
- Hofmann, Tatjana: Vision Freiheit. Konzeptionen der Ostukraine vor dem Krieg am Beispiel von STAN und Serhij Žadan. In: Zeitschrift für Slavische Philologie 72 (2016) H. 1. S. 143-178.
- Hohmann, Arnold: Kannibale, Liebe und der ganz authentische Horror im Theater Dortmund. In: *derwesten.de* (23.10.2012). URL: <https://www.derwesten.de/kultur/kannibale-liebe-und-der-ganz-authentische-horror-im-theater-dortmund-id7222838.html> (abgerufen am 20.06.2019).
- Hölderlin, Friedrich: Seyn Urteil Möglichkeit. In: Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe. Bd. 17: Frühe Aufsätze und Übersetzungen. Hg. von D. E. Sattler, M. Franz und H. G. Steimer. Frankfurt a.M.: 1991. S. 149-156.

- Humanium.org (Hg.): Die Rechte des Kindes weltweit 2018. Online: 2018. URL: <https://www.humanium.org/de/karte-des-respekts-der-kinderrechte-auf-der-welt/> (abgerufen am 26.02.2020).
- Hundertwasser, Friedenreich: Men's Five Skins. In: Die Hundertwasser gemeinnützige Privatstiftung Wien. URL: https://www.hundertwasser.com/angewandte-kunst/apa382_mens_five_skins_1975 (abgerufen am 02.06.2021).
- Imbusch, Peter: Der Gewaltbegriff. In: Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Hg. von W. Heitmeyer und J. Hagan. Wiesbaden: 2002. S. 26-57.
- Ivanović, Christine: „Sanfte Erinnerung, umgeben von Gewalt“. Ilse Aichingers jüngste Prosa. In: Kultur & Gespenster 3 (2007). S. 202-219.
- Jackman, Mary R.: License to Kill: Violence and Legitimacy in Expropriative Social Relations. In: The Psychology of Legitimacy: Emerging Perspectives on Ideology, Justice, and Intergroup Relations. Hg. von J. T. Jost und B. Major. New York: 2001. S. 437-467.
- Jacobs, Jean François: Manuel pratique des jardins d'enfants de Frédéric Froebel, à l'usage des institutrices et des mères de famille. Brüssel/Paris: 1860.
- Jagow, Bettina von/Steger, Florian: Bilder des Menschen zwischen Selbstbestimmung und Fremdsteuerung. Ulrike Draesners „autopilot“-Gedichte. In: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. Hg. von dens. Heidelberg: 2004. S. 51-65.
- Jagow, Bettina von/Steger, Florian: Was treibt die Literatur zur Medizin? Ein kulturwissenschaftlicher Dialog. Göttingen: 2009.
- Kalanov, Nikolaj: Словарь морского жаргона. Moskau: 2011.
- Kaminskaja, Juliana: Gedichte im Spiegel der Theorie – Theorie im Spiegel der Gedichte. Zeitgenössische poetische Experimente im russisch- und deutschsprachigen Raum. In: Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Hg. von dens. Leipzig: 2016. S. 445-462.
- Kaszyński, Stefan H.: Krieg und Gewalt in der Lyrik von Michael Guttenbrunner. In: Michael Guttenbrunner. Hg. von K. Amann und E. Früh. Klagenfurt [u.a.]: 1995. S. 100-115.
- Kautt, York: Image. Zur Genealogie eines Kommunikationscodes der Massenmedien. Bielefeld: 2008.
- Keller, Heidi: Psychologische Entwicklungstheorien der Kindheit. Versuch einer evolutionsbiologischen Integration. In: Handbuch der Kindheitsforschung. Hg. von M. Markefka und B. Nauck. Neuwied 1993. S. 31-43.
- Kepler, Ute: Ein Verbrechen an den Frauen. In: taz (04.08.1989). S. 14. URL: <https://taz.de/Ein-Verbrechen-an-den-Frauen/1803246/> (abgerufen am 12.04.2021).
- Kiedaisch, Petra: Einleitung. In: Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Hg. von ders. Stuttgart: 2006. S. 9-25.

- Kiedaisch, Petra (Hg.): Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Stuttgart: 2006.
- Kirby, Janet S./Chu, James A./Dill, Diana L.: Correlates of Dissociative Symptomatology in Patients With Physical and Sexual Abuse Histories. In: *Comprehensive Psychiatry* 34 (1993) H. 4. S. 258-263.
- Kita-Huber, Jadwiga: Sonett-Variationen in der Gegenwartsliteratur: Franz Josef Czernin, Ann Cotten, Jan Wagner In: *Gegenwartsliteratur* 18 (2019). S. 113-141.
- Kling, Thomas: Friederike Mayröcker: Das Abscannen der Gesichtsdaten. Laudatio. In: *Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* (2001). S. 173-179.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Oden. Hamburg: 1771. URL: http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/klopstock_oden_1771?p=1 (abgerufen am 27.11.2020).
- Koblik, Evgenij: Семейство настоящие стрижи – Apodidae. In: Ders.: Разнообразие птиц (по материалам экспозиции Зоологического музея МГУ). Bd. 3. Moskau: 2001. S. 54-62.
- Kolymagin, Boris: Слова о действительно важном. О книге Сергея Стратановского «Тьма дневная». In: *Октябрь* (2001) H. 5. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/kolymagin-o-stratanovskom/dossier_4651/ (abgerufen am 16.07.2020).
- König, Michael: Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: 2015.
- Korchagin, Kirill: Grenzen, Deterritorialisierung und Entwürfe einer Nationaldichtung in der südöstlichen Ukraine (Sergej Žadan, Igor' Bobyrev und Anatolij Kaplan). In: *Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur*. Bd. 2: Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen. Hg. von M. Fechner und H. Stahl. Berlin: 2020. S. 291-320.
- Korte, Hermann: Habemus poetam. Zum Konnex von Poesie und Wissen in Durs Grünbeins Gedichtsammlung »Nach den Satiren«. In: *Text + Kritik: Durs Grünbein 153* (2002). S. 19-33.
- Körte, Mona/Weiss, Judith Elisabeth: Gesichter zwischen Erkennung und Auflösung. Eine Einleitung. In: *Gesichtsaufösungen*. Hg. von dens. Berlin: 2013. S. 4-11.
- Koskensalo, Annikki: Arealität der von deutschen Wortstämmen abgeleiteten Verben mit dem Suffix -ieren in der deutschen Standardsprache und in den deutschen Mundarten und semantisch-stilistische Funktion des Suffixes -ieren anhand dieser Verben. Tampere: 1984.
- Kramatschek, Claudia: Aus altem wird neu. In: *Deutschlandfunk* (22.11.2010). URL: https://www.deutschlandfunk.de/aus-altem-wird-neu.700.de.html?dram:article_id=84827 (abgerufen am 13.09.2019).
- Krämer, Sybille: Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Berlin: 2005.

- Krauß, Gunvor: „manhattan-zeugenschrift“. Der 11. September in der deutschsprachigen Lyrik am Beispiel von Thomas Klings „Manhattan Mundraum Zwei“. In: Die Gewalt der Zeichen. Terrorismus als symbolisches Phänomen. Hg. von S. Bronner und H.-J. Schott. Bamberg: 2012. S. 219-237.
- Kristeva, Julia: Schwarze Sonne. Depression und Melancholie. Frankfurt a.M.: 2013.
- Krivulin, Viktor: Сквозь призму боли и ужаса. [Послесловие к книге Сергея Стратановского «Тьма дневная: Стихи девяностых годов»]. In: Stratanovskij, Sergej: Тьма дневная. Стихи девяностых годов. Moskau: 2000. S. 175-181.
- Kronabitter, Erika (Hg.): hab den der die das. Der Königin der Poesie. Friederike Mayröcker zum 90. Geburtstag. Wien/St. Wolfgang: 2014.
- Krüger-Fürhoff, Irmela Marei: Verpflanzungsgebiete. Wissenskulturen und Poetik der Transplantation. München: 2012.
- Kublanovskij, Jurij/Stratanovskij Sergej: Разговор на питерской кухне. In: Арион (2015) Н. 4. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2015/4/razgovor-na-piterskoj-kuhne.html> (abgerufen am 14.07.2020).
- Kühn, Renate (Hg.): Friederike Mayröcker oder Das Innere des Sehens. Studien zu Lyrik, Hörspiel und Prosa. Bielefeld: 2002.
- Kukulin, П'я: Распад и голос. In: Знамя (1995) Н. 8. S. 224-225.
- Kupczyńska, Kalina: Rausch der Analyse. Ann Cottens Eros in „Der schauernde Fächer“. In: Literatur als Erotik. Beispiele aus Österreich. Anlässlich der Jahrestagung der Franz Werfel-StipendiatInnen am 27.-29. April 2017 in Wien. Hg. von A. Knaf. Wien: 2018. S. 146-156.
- Kurčatova, Natalija: Поэтический интернационал Александра Скидана. Часть вторая. In: OPENSPACE.RU (11.06.2008). URL: http://www.litkarta.ru/dossier/interview-kalashnikova-skidan-chast-vtoraia/dossier_4574/ (abgerufen am 11.05.2020).
- Kuz'min, Dmitrij: Случай поэта Могутина. In: Mogutin, Jaroslav: Упражнения для языка. Стихи о любви и ненависти. New York: 1997. S. 157-160.
- Laclau, Ernesto: Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun? In: Ders.: Emanzipation und Differenz. Wien/Berlin: 2010. S. 65-78.
- Larionov, Denis: Сергей Стратановский: «Полностью зачеркивать советскую поэзию неправильно». In: COLTA.RU (23.12.2014). URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/5788-sergey-stratanovskiy-polnostyuzacherkivat-sovetskiyu-poeziju-nepravilno> (abgerufen am 16.07.2020).
- Larionov, Denis: «Гендерный ландшафт» актуальной русской поэзии в контексте поэтологии: «женское письмо» Анны Альчук, Марины Тёмкиной, Галины Рымбу и Оксаны Васякиной. In: Litera (2019) Н. 6. S. 58-65. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31357 (abgerufen am 19.11.2020).

- Lartillot, Françoise/Le Née, Aurélie/Pfabignan, Alfred (Hg.): „Einzelteilchen aller Menschengehirne“. Subjekt und Subjektivität in Friederike Mayröckers (Spät-)Werk. Bielefeld: 2012.
- Lehmann, Barbara: Feinde im eigenen Staat. Zwischen Anarchie und Faschismus: ein Trip durch Moskaus Underground. In: Die Zeit (27.07.2000). URL: https://www.zeit.de/2000/31/200031.moskauszene_.xml (abgerufen am 23.06.2019).
- Lehmann, Hans-Thies: Das Erhabene ist das Unheimliche. Zur Theorie einer Kunst des Ereignisses. In: Merkur 43 (1989). S. 751-764.
- Leipelt-Tsai, Monika: Aggression in lyrischer Dichtung. Georg Heym – Gottfried Benn – Else Lasker-Schüler. Bielefeld: 2008.
- Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt a.M.: 1994.
- Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Helmuth Plessners Anthropologie der zwanziger Jahre. In: Faszination des Organischen: Konjunkturen einer Kategorie der Moderne. Hg. von H. Eggert. München: 1995. S. 173-197.
- Levin, Aleksandr: Двухголовая теодицея с последующим ее опровержением. О стихах Сергея Стратановского. In: Знамя (1995) Н. 7. URL: <http://www.ruthenia.ru/6os/kritika/levin.htm> (abgerufen am 16.07.2020).
- Levin, Jurij: Об обценных выражениях русского языка. In: Ders.: Избранные труды. Поэтика. Семиотика. Moskau: 1998. S. 809-819.
- Levinas, Emmanuel: Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität. Freiburg/München: 1987.
- Levinas, Emmanuel: Zwischen uns. Versuche über das Denken und den Anderen. Übers. von F. Miething. München: 1995.
- Levinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie. Übers. von W. N. Krewani. Freiburg/München: 1999.
- Leving, Jurij: В доме дураков: песни невинности, они же – опыта. In: Новое литературное обозрение (НЛО) 62 (2003) Н. 4. S. 114-128.
- Levkin, Andrej: Авторстроение. О стихах Елены Фанайловой. In: Русский журнал (08.08.2008). URL: http://www.litkarta.ru/dossier /levkin-o-fa nailovoi/dossier_2050/ (abgerufen am 02.05.2020).
- Lewinski, Manfred von: Wie einsam bleibt der Mensch? Grundlagen, Eigenarten und Grenzen menschlicher Kommunikation. Berlin: 2006.
- Lipoveckij, Mark: «Есть смерти для меня...». Политика субъективности в поэзии Елены Фанайловой. In: Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии. Hg. von Ch. Štal' und M. Rutc. München/Berlin/Washington D.C.: 2013. S. 309-321.
- Lipoveckij, Mark: «Свет состоит из тьмы и зависит только от нас»: Сергей Жадан и неоромантизм. In: Воздух (2017) Н. 1. URL: <http://www.>

- litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2017-1/lipovetsky/ (abgerufen am 19.11.2020).
- Lipoveckij, Mark/Vojmers, Birgit: Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы». Moskau: 2012.
- Lippmann, Walter: Public Opinion. New York: 1922.
- L'vovskij, Stanislav: Елене Фанайловой. In: Воздух (2009) Н. 1-2. S. 5-6. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2009-1-2/fanailovoy/> (abgerufen am 02.05.2020).
- Maaranen, Päivi [u.a.]: The Course of Dissociation in the General Population: A 3-Year Follow-up Study. In: Comprehensive Psychiatry 49 (2008) Н. 3. S. 269-274.
- Magenau, Jörg: Der Körper als Schnittfläche. Bemerkungen zur Literatur der „Neuen Innerlichkeit“: Texte von Reto Hännly, Ulrike Kolb, Ulrike Draesner, Durs Grünbein, Thomas Hettche, Marcel Beyer und Michael Kleeburg. In: Baustelle Gegenwartsliteratur. Die neunziger Jahre. Hg. von A. Erb. Wiesbaden: 1998. S. 107-121.
- Majer, Christian: Der Prostitutionsvertrag und die guten Sitten. In: Jura Studium & Examen 3 (2012). S. 5-22.
- Makušinskij, Aleksej: Веселью нет конца, или Неопознанные объекты литературы. In: Вопросы литературы (2009) Н. 1. S. 146-151. URL: <https://voplit.ru/article/veselyu-net-kontsa-ili-neopoznannye-obekty-literatury/> (abgerufen am 02.12.2020).
- Malaparte, Curzio: Kaputt. Aus dem Italienischen von H. Ludwig. Frankfurt a.M.: 2007.
- Mandel'stam, Osip: О собеседнике. In: Ders.: Слово и культура: Статьи. Hg. von P. Nerler. Moskau: 1987. S. 48-54.
- Mandel'stam, Osip: Есть ценностей незыблемая скала... (1914). In: Ders.: Сочинения в двух томах. Bd. 1: Стихотворения (1908-1925). Hg. von P. M. Nerler. Moskau: 1990. S. 96.
- Mandel'stam, Osip: Пшеница человеческая. In: Ders.: Сочинения в двух томах. Bd. 2: Проза. Переводы. Hg. von P. M. Nerler. Moskau: 1990. S. 191-195.
- Marcadé, Jean-Claude: Slava Mogutin – Poète, Critique, Photographe – Mise en Scène du Corps. In: Provocation and Extravagance in Modern Russian Literature and Culture: Proceedings of the International Colloquium Provocation and Extravagance in Modern Russian Literature and Culture (Brussels, October 27-29, 2005). Hg. von B. Dhooge. Amsterdam: 2008. S. 141-162. URL: <http://slavamogutin.com/jean-claude-marcade/> (abgerufen am 04.12.2020).
- Markov, Aleksej: Ярослав Могутин. Термоядерный мускул: Испражнения для языка: избранные тексты. In: Новая Русская Книга (2002) Н. 1. URL: <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk10/r20.html> (abgerufen am 30.05.2019).

- Mayröcker, Friederike: als es ist. Texte zur Kunst. Hg. von O. Breicha. Salzburg: 1992.
- Mayröcker, Friederike: brüht oder Die seufzenden Gärten. Frankfurt a.M.: 1998.
- Mayröcker, Friederike: August. In: Dies.: Gesammelte Gedichte 1939-2003. Hg. von M. Beyer. Frankfurt a.M.: 2004. S. 7.
- Mayröcker, Friederike: Die Sonne. In: Dies.: Gesammelte Gedichte 1939-2003. Hg. von M. Beyer. Frankfurt a.M.: 2004. S. 68f.
- Mayröcker, Friederike: Gesammelte Gedichte 1939-2003. Hg. von M. Beyer. Frankfurt a.M.: 2004.
- Mayröcker, Friederike: habe die Hände (von) Melancholie. In: Dies.: Gesammelte Gedichte 1939-2003. Hg. von M. Beyer. Frankfurt a.M.: 2004. S. 776.
- Mayröcker, Friederike: Melancholie hat mit Sonnenuntergang zu tun. In: Dies.: Gesammelte Gedichte 1939-2003. Hg. von M. Beyer. Frankfurt a.M.: 2004. S. 749f.
- Mayröcker, Friederike: Lesung Friederike Mayröcker. In: YouTube (01.02.2012). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WXP7HqDoVts> (abgerufen am 04.05.2018).
- Meindl, Matthias: Reiner Aktivismus? Politisierung von Literatur und Kunst im postsowjetischen Russland. Köln/Weimar: 2018.
- Melzer, Gerhard/Schwar, Stefan (Hg.): Friederike Mayröcker. Graz/Wien: 1999.
- Mende, Dirk: Eintr. ‚Brief über den Humanismus. Zu den Metaphern der späten Seinsphilosophie‘. In: Heidegger-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von D. Thomä. Stuttgart/Weimar: 2003. S. 247-258.
- Meßelken, Daniel: Gerechte Gewalt? Zum Begriff interpersonaler Gewalt und ihrer moralischen Bewertung. Paderborn: 2012.
- Metz, Christian: Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart. Frankfurt a.M.: 2018.
- Meyer, Anne-Rose: Physiologie und Poesie: Zur Körperdarstellung in der Lyrik von Ulrike Draesner, Durs Grünbein und Thomas Kling. In: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch 1 (2002). S. 107-133.
- Mogutin, Jaroslav: Гимн смерти. Джим Моррисон и я в кирзовых сапогах. In: Независимая газета (11.12.1993). URL: <http://www.mitin.com/people/mogutin/morrison.shtml> (abgerufen am 24.06.2019; inaktiv).
- Mogutin, Jaroslav: «Я с детства представлял себя маньяком-убийцей». Интервью Ярослава Могутина с культовым американским писателем-ренегатом Деннисом Купером. In: Митин журнал (Dezember 1999). URL: <http://www.mitin.com/people/mogutin/cooper.shtml>. (abgerufen am 23.06.2019; inaktiv).
- Mogutin, Jaroslav: “I’ve always imagined myself a serial killer”. Interview with Dennis Cooper. In: Honcho Magazine (Juli 2000). URL: <http://slavamogutin.com/dennis-cooper/> (abgerufen am 04.08.2019).
- Mogutin, Jaroslav: SS: Сверхчеловеческие Супертексты. Суперкнига о Сексе, Насилии и Смерти. New York: 2000.

- Mogutin, Jaroslav: В конце концов. Бесконечная поэма распада разлада разврата. In: SS: Сверхчеловеческие Superтексты. Суперкнига о Сексе, Насилии и Смерти. New York: 2000. S. 45-52.
- Mogutin, Jaroslav: БЕРЛИН /КОЛЫБЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА/. In: Новые тексты из книги „ЛЕТУЧАЯ ГОЛЛАНДИЯ“. Online: 2000-2001. URL: <http://www.mitin.com/people/mogutin/nlo.shtml> (abgerufen am 20.06.2019; inaktiv).
- Mogutin, Jaroslav: Artist Statement. In: slavamogutin.com (o.J.). URL: <http://slavamogutin.com/artist-statement/> (abgerufen am 20.06.2019).
- Mogutin, Jaroslav: Bibliography. In: slavamogutin.com (o.J.). URL: <http://slavamogutin.com/bibliography/> (abgerufen am 04.12.2020).
- Mogutin, Jaroslav: Fuck the elite! Ярослав Могутин отвечает на вопросы редактора американского гей-журнала „The Guide“ Билла Андриетта. In: Митин журнал (o.J.). URL: <http://www.mitin.com/people/mogutin/guide.shtml> (abgerufen am 20.06.2019; inaktiv).
- Mogutin, Jaroslav: Интервью Могутина газете «Петербург на Невском». In: Митин журнал (o.J.). URL: <http://www.mitin.com/people/mogutin/spb.shtml> (abgerufen am 07.07.2018; inaktiv).
- Morrison, Jim: The Lords. Notes on Vision / Die Herrengötter. Notizen über das Sehen. Online: 2018. S. 73. URL: <https://autonomie-und-chaos.de/jim-morrison-the-lords-die-herrengoetter-pdf> (abgerufen am 20.06.2019).
- Mostockij, Filipp/Rešetnikov, Michail: „Афганский синдром“ – это навсегда. In: Росбалт (14.02.2009). URL: <http://www.rosbalt.ru/piter/2009/02/14/618431.html> (abgerufen am 26.02.2019).
- Mühl, Melanie: Empathie als Notwendigkeit. Das Herz der anderen. In: Frankfurter Allgemeine (31.10.2017). URL: <https://www.faz.net/-gsf-93bcp> (abgerufen am 05.06.2020).
- Müller, Alexander: Das Gedicht als Engramm. Memoria und Imaginatio in der Poetik Durs Grünbeins. Oldenburg: 2004.
- Müller-Hegemann, Dietfried: Die Berliner Mauerkrankheit. Zur Soziogenese psychischer Störungen. Herford: 1973.
- Naqvi, Fatima: Die neuen Medien der ‘alten’ Literatur: Glattauer, Kehlmann, @Mayröcker, elfriedejelinek.com, #Cotten. In: Informationen zur Deutschdidaktik: Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule (IZD) 35 (2011) H. 4. S. 27-35.
- Nieraad, Jürgen: Gewalt und Gewaltverherrlichung in der Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Hg. von W. Heitmeyer und J. Hagan. Wiesbaden: 2002. S. 1276-1295.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe

- (KSA). Hg. von G. Colli und M. Montinari. Bd. I: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemässe Betrachtungen 1-4. Nachgelassene Schriften 1870-1873. München: ⁸2009. S. 875-890.
- Nischkauer, Astrid: Friederike Mayröcker im Interview mit Astrid Nischkauer. In: Fixpoetry (21.03.2017). URL: <https://www.fixpoetry.com/feuilleton/interviews/friederike-mayroecker/astrid-nischkauer/friederike-mayroecker-im-interview-mit-astrid-nischkauer> (abgerufen am 29.04.2018; inaktiv).
- Nöth, Winfried: Handbuch der Semiotik. Stuttgart/Weimar: ²2000.
- Nünning, Ansgar: Semantisierung literarischer Formen. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hg. von dems. Stuttgart/Weimar: 2001. S. 579-580.
- Ogawa, John R. [u.a.]: Development and the fragmented self: Longitudinal study of dissociative symptomatology in a nonclinical sample. In: Development and Psychopathology 9 (1997) H. 4. S. 855-879.
- Öhmann, Emil: Der romanische Einfluß auf das Deutsche bis zum Ausgang des Mittelalters. In: Deutsche Wortgeschichte. Bd. 1. Hg. von F. Maurer und H. Rupp. Berlin/New York: ³1974. S. 323-396.
- Öhmann, Emil/Seppänen, Lauri V./Valtasaari, Kullervo: Zur Geschichte des deutschen Suffixes *-ieren*. In: Neuphilologische Mitteilungen 54 (1953) H. 2. S. 159-176.
- Österreichische Gesellschaft für Politikberatung und Politikentwicklung (ÖGPP) (Hg.): Demokratieindex 2017. Online: 2017. URL: http://www.politikberatung.or.at/fileadmin/studien/Politik/Demokratieindex_deu.jpg (abgerufen am 26.02.2020).
- Österreichische Gesellschaft für Politikberatung und Politikentwicklung (ÖGPP) (Hg.): Gewalt gegen Frauen – Gesetzlicher Schutz. Online: 2017. URL: http://www.politikberatung.or.at/fileadmin/studien/eu_vergleiche/Weltkarte_Gewalt_gegen_Frauen.jpg (abgerufen am 26.02.2020).
- Österreichische Gesellschaft für Politikberatung und Politikentwicklung (ÖGPP) (Hg.): Demokratieindex 2019. Online: 2019. URL: http://www.politikberatung.or.at/fileadmin/studien/grafiken/Demokratieindex_2019_deutsch.jpg (abgerufen am 26.02.2020).
- Österreichische Gesellschaft für Politikberatung und Politikentwicklung (ÖGPP) (Hg.): Rechte von Homosexuellen in Europa. Online: 2019. URL: http://www.politikberatung.or.at/fileadmin/studien/grafiken/Rechte_von_Homosexuellen_in_Europa_2019_deutsch.jpg (abgerufen am 26.02.2020).
- Pal Singh, Birinder: Problem of violence. Themes in literature. Shimla: 1999.
- Panofsky, Erwin/Saxl, Fritz: Dürers 'Melencolia I'. Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung. Leipzig/Berlin: 1923.
- Pfetzinger, Boris: Lyrische Schleifarbeit. Interview mit Ulrike Draesner. In: Grauzone 2 (1996). S. 12-13.

- Phelan, Jon W.: *Literature and Understanding. The Value of a Close Reading of Literary Texts*. London/New York: 2021.
- Poljakovskij, Vladislav: Три поэта. In: *Знамя* (2007) Н. 12. S. 192-198. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2007/12/tri-poeta-2.html> (abgerufen am 30.11.2020).
- Popov, Andrej A.: *The USSR. In: Abortion in the New Europe. A Comparative Handbook*. Westport/London: 1994.
- Priebe, Kathlen/Schmahl, Christian/Stiglmayr, Christian: *Dissoziation. Theorie und Therapie*. Berlin/Heidelberg: 2013.
- Puškin, Aleksandr: Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди. In: Ders.: *Полное собрание сочинений в одном томе*. Москва: 2012. S. 632-651.
- Putnam, Frank W. [u.a.]: *Patterns of Dissociation in Clinical and Nonclinical Samples*. In: *The Journal of Nervous and Mental Disease* 184 (1996) Н. 11. S. 673-679.
- Rabinbach, Anson: *Motor Mensch. Kraft, Ermüdung und die Ursprünge der Moderne*. Wien: 2001.
- Ranniko, Julia: *Niedriger Blutdruck macht müde, schlapp und lustlos*. In: *Welt* (02.07.2008). URL: <https://www.welt.de/gesundheit/article2169835/Niedriger-Blutdruck-macht-muede-schlapp-und-lustlos.html> (abgerufen am 10.10.2018).
- Ray, William J.: *Dissociation in Normal Populations*. In: *Handbook of Dissociation. Theoretical, Empirical, and Clinical Perspectives*. Hg. von L. K. Michelson und W. J. Ray. New York: 1996. S. 51-68.
- Reemtsma, Jan Philipp: *Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne*. Hamburg: 2008.
- Reents, Friederike: *Überlegungen zum Epochenwandel: Transmoderne Gedichte von Ann Cotten, Sabine Scho und Thomas Kling*. In: *Gegenwartsliteratur. A German Studies Yearbook* 18 (2019). S. 143-167.
- Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Gedichte*. Bd. 7: *Erich Fried bis Durs Grünbein*. Frankfurt a.M./Leipzig: 2005.
- Restany, Pierre: *Die Macht der Kunst. Hundertwasser – Der Maler-König mit den fünf Häuten*. Köln: 1998.
- Reul, Meinolf: *Stolterfoht, Ames, Cotten, Genschel. Vier >Experimentelle<. In: Gegenstrophe* 5 (2013). S. 53-73.
- Riesz, János: *Die Sestine. Ihre Stellung in der literarischen Kritik und ihre Geschichte als lyrisches Genus*. München: 1971.
- Rogobete, Roxana: *Concrete Cotten*. In: *B. A. S.: British and American Studies/ Revista de Studii Britanice și Americane (BrAS)* 24 (2018). S. 163-168.

- Rohkrämer, Thomas: Kult der Gewalt und Sehnsucht nach Ordnung – Ernst Jünger und der soldatische Nationalismus in der Weimarer Republik. In: *Sociologus* 51 (2001) H. 1/2. S. 28-48.
- Rosa, Don: Hinter den Kulissen von *Der gewissenlose Geschäftsmann aus Entenhausen*. In: Onkel Dagobert – Sein Leben, seine Milliarden. Die Biografie von Don Rosa. Köln: 2008. S. 239-240.
- Ross, Colin A./Joshi, Shaun/Currie, Raymond: Dissociative Experience in the General Population. In: *American Journal of Psychiatry* 147 (1990) H. 11. S. 1547-1552.
- Röttgers, Kurt: Eintr. ‚Gewalt‘. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. von J. Ritter. Bd. 3: G-H. Darmstadt: 1974. Sp. 526-570.
- Š., M.: Vorwort zu Stratanovskijs «День посвящения». In: *Арион* (1994) H. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/1994/1/den-posvyashheniya.html> (abgerufen am 16.07.2020).
- Sandler, Stephanie: New Lyrics. In: *Russian Literature Since 1991*. Hg. von E. Dobrenko und M. Lipovetsky. Cambridge: 2015. S. 226-243.
- Sandler, Stephanie: Kirill Medvedev and Elena Fanailova: Poetry, Ethics, Politics, and Philosophy. In: *Russian Literature, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish* 87-89 (2017). S. 281-313.
- Sarmiento, Oscar D.: Undoing Macho: Martín Espada’s Poetry against Domestic Violence. In: *Critical Essays on the Poetry of Martín Espada*. Hg. von E. J. Carvalho. Madison/NJ: 2014. S. 99-112.
- Šarogradskij, Andrej: Новый Афганистан: что думают россияне о войне в Сирии? In: *Радио Свобода* (06.09.2017). URL: <https://ru.krymr.com/a/28720699.html> (abgerufen am 26.02.2019).
- Sasse, Sylvia: „Texte aus dem Kanon der Leere“. *Konzeptkunst – SozArt – NOMA – MOKŠA*. In: *VIA REGIA – Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* (1997) H. 48/49. URL: https://www.via-regia.org/bibliothek/pdf/heft4849/sasse_kanon.pdf (abgerufen am 24.11.2020).
- Sauermann, Eberhard: *Trakl-Editionen*. In: *Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions-geschichte*. Hg. von B. Plachta. Tübingen: 2005. S. 433-456.
- Schäfer, Martin Jörg: Poetologische Tiere. „Natur“ bei Ann Cotten und Dietmar Dath. In: *Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur?* Berlin: 2015. S. 229-252.
- Schaller, Hans-Wolfgang: Gewalt als Form der Identitätssuche in der amerikanischen Literatur. In: *Gewalt – interdisziplinär*. Hg. von M. Klein. Münster: 2002. S. 33-56.
- Schechter, Harold: *Deviant. The shocking true story of Ed Gein, the original Psycho*. New York: 1989.

- Schlösser, Christian: Gespräch mit Ulrike Draesner. In: Deutsche Bücher. Forum für Literatur. Autorengespräch – Kritik – Interpretation 35 (2005) H. 4. S. 269-287.
- Schmid, Ulrich: Technologien der Seele. Vom Verfertigen der Wahrheit in der russischen Gegenwartskultur. Berlin: 2015.
- Schmidt, Nadine Jessica: „Darf man hermetisch sein?“ Ann Cottens poetologische Selbstreflexivität. In: Text + Kritik: Österreichische Gegenwartsliteratur Sonderband (2015). S. 295-309.
- Schmidt, Sibylle: Zeugenschaft zwischen Ethik und Politik. In: Zeitschrift für Praktische Philosophie 6 (2019) H. 1. S. 189-214.
- Schmidt, Siegfried: „Es schießt zusammen“. Gespräch mit Friederike Mayröcker. In: Friederike Mayröcker. Hg. von S. Schmidt. Frankfurt a.M.: 1984. S. 260-283.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Ann Cotten. In: Ders.: „Das Unsagbare bleibt auch ungesagt“. Wien: 2014. S. 31-35.
- Schmitz, Michaela: „Der schauernde Fächer“. Mutprobe und Gedankenporno. In: Deutschlandfunk (06.01.2014). URL: https://www.deutschlandfunk.de/der-schauernde-faecher-mutprobe-und-gedankenporno.700.de.html?dram:article_id=273769 (abgerufen am 21.03.2020).
- Schmoll, Thomas: Deutschland ist das größte Bordell Europas. In: Welt (18.11.2017). URL: <https://www.welt.de/vermischtes/article170718369/Deutschland-ist-das-groesste-Bordell-Europas.html> (abgerufen am 12.03.2019).
- Schor-Tschudnowskaja, Anna: Sich im unbedingten Recht fühlen. In: Neue Zürcher Zeitung (24.11.2016). URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/zeitgeschehen/der-gulag-ein-russisches-trauma-sich-im-unbedingten-recht-fuehlen-ld.130270> (abgerufen am 06.02.2019).
- Schütz, Astrid: Psychologie des Selbstwertgefühls. Von Selbstakzeptanz bis Arroganz. Stuttgart: 2003.
- Seedat, Soraya/Stein, Murray/Forde, David: Prevalence of dissociative experiences in a community sample: relationship to gender, ethnicity, and substance use. In: The Journal of Nervous and Mental Disease 191 (2003) H. 2. S. 115-120.
- Senjavsckaja, Elena: Войны XX столетия: социальная роль, идеология, психология. In: История 43 (1999). URL: <http://his.1september.ru/articlef.php?ID=199904303> (abgerufen am 11.12.2018).
- Šepovalov, Daniil: Хулиганское чтение. In: Журнал Хулиган (o.J.) H. 2. URL: <ftp://freddy-ru.starlink.ru/humor/xyligan/xyligano2/o88/2.htm> (abgerufen am 20.06.2019).
- Sergl, Anton: le tombeau de rambeau: minimalis/mART. für jaroslav mogutin/tom international. In: Wiener Slawistischer Almanach Sonderband 51 (2001). S. 279-304.

- Skidan, Aleksandr: Мы, посмертники (Ницше). In: Критическая масса. Sankt Petersburg: 1995. S. 102-107. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan2-7.html> (abgerufen am 17.06.2020).
- Skidan, Aleksandr: Распада меланхолический страж... In: Митин журнал 55 (1997). S. 12.
- Skidan, Aleksandr: Распада меланхолический страж... In: Ders.: В повторном чтении. Moskau: 1998. S. 5.
- Skidan, Aleksandr: The Resistance of/to Poetry. In: boundary 2 26 (1999) H. 1. S. 244-247. URL: <https://www.jstor.org/stable/303917> (abgerufen am 14.05.2020).
- Skidan, Aleksandr: Транспозиции. In: Ders.: Сопротивление поэзии: Исследования и эссе. Sankt Petersburg: 2001. S. 199-226. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan7-18.html> (abgerufen am 17.06.2020).
- Skidan, Aleksandr: Сумма поэтики. Moskau: 2013.
- Skidan, Aleksandr: Membra disjecta. Sankt Petersburg: 2016.
- Skidan, Aleksandr: Распада меланхолический страж... In: Ders.: Membra disjecta. Sankt Petersburg: 2016. S. 79-80.
- Skidan, Aleksandr [u.a.]: Наш Деррида? Анализ рецепции и стратегии перечтения; «Круглый стол» в редакции «НЛО» 22 ноября 2004 г. In: Новое литературное обозрение (НЛО) (2005) H. 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/2/nash-derrida.html> (abgerufen am 14.05.2020).
- Šklovskij, Viktor: Die Kunst als Verfahren. In: Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Hg. von J. Striedter. München: 1971. S. 3-35.
- Sofsky, Wolfgang: Traktat über die Gewalt. Frankfurt a.M.: 1996.
- Sofsky, Wolfgang: Gewaltzeit. In: Soziologie der Gewalt. Hg. von T. von Trotha. Opladen/Wiesbaden: 1997. S. 102-121.
- Sorokin, Wladimir: Unsere Reise in die Vergangenheit. In: Die Zeit 15 (2014). URL: <https://www.zeit.de/2014/15/wladimir-sorokin/komplettansicht> (abgerufen am 06.02.2019).
- Spiegel, David: Dissociating Damage. In: American Journal of Clinical Hypnosis 29 (1986) H. 2. S. 123-131.
- Srubar, Ilja: Gewalt als asemiotische Kommunikation. In: Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht. Hg. von M. Staudigl. Paderborn: 2014. S. 74-86.
- Stahl, Enno: Neo Neo Dada. Zeitgenössische Dada-Rezeption bei Mara Genschel, Ann Cotten und Oswald Egger. In: Hugo-Ball-Almanach (NF) 8 (2017). S. 125-147.
- Stahl, Henrieke: Interpretation als Dialog. Votum für eine strukturelle Hermeneutik. In: Coincidentia. Zeitschrift für Europäische Geistesgeschichte (2013) Beiheft 2. S. 117-137.

- Stahl, Henrieke: Übersetzung als Dialog: Paul Celans Gedicht „Mandorla“ in russischen und polnischen Übersetzungen. In: Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Hg. von dens. Leipzig: 2016. S. 577-610.
- Stahl, Henrieke: Sophia im Denken Vladimir Solov'evs: eine ästhetische Rekonstruktion. Münster: 2019.
- Stahl, Henrieke: Einleitung: Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen. In: Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur. Bd. 2: Schwellenzeit – Gattungstransitionen – Grenzerfahrungen. Hg. von M. Fechner und H. Stahl. Berlin: 2020. S. 1-26.
- Stahl, Henrieke/Korte, Hermann: Einleitung. In: Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Hg. von dens. Leipzig: 2016. S. 13-49.
- Stahl, Henrieke/Korte, Hermann (Hg.): Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Leipzig: 2016.
- Staudigl, Michael: Leitideen, Probleme und Potenziale einer phänomenologischen Gewaltanalyse. In: Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht. Hg. von dems. Paderborn: 2014. S. 9-47.
- Stejnach, K.: Мотив насилия в прозе З. Прилепина. In: Историческая и социально-образовательная мысль 8 (2016) Н. 4/1. S. 185-189.
- Stirner, Simone: Gewalt der (Fremd-)Sprache in der Lyrik von Paul Celan und Anton Shammas. In: Spannungsfelder. Literatur und Gewalt. Tagungsband des 3. Studierendenkongresses der Komparatistik. Hg. von T. Erthel [u.a.]. Frankfurt a.M.: 2013. S. 69-78.
- Stockinger, Ludwig: »die Poësie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt.« Novalis' Poesiebegriff im begriffs- und literaturgeschichtlichen Kontext. In: Novalis: Poesie und Poetik. Hg. von H. Uerlings. Tübingen: 2004. S. 63-79.
- Stracke, Christian P.: Bordell Deutschland – Milliardengeschäft Prostitution [Film]. 2017. Sendungsnachweis siehe URL: <https://presseportal.zdf.de/pressemitteilung/mitteilung/bordell-deutschland-zdfinfo-ueber-das-geschaefft-mit-der-prostitution/> (abgerufen am 12.03.2019).
- Stratanovskij, Sergej: Снова больница... In: Ders.: Стихи. Sankt Petersburg: 1993. S. 36.
- Stratanovskij, Sergej: Рассказ ветерана. In: Ders.: Тьма дневная. Стихи девяностых годов. Moskau: 2000. S. 65.
- Stratanovskij, Sergej: С болью наедине... In: Ders.: Тьма дневная. Стихи девяностых годов. Moskau: 2000. S. 115.
- Stratanovskij, Sergej: Словно легкое перышко... In: Ders.: Тьма дневная. Стихи девяностых годов. Moskau: 2000. S. 121.
- Stratanovskij, Sergej: Война в провинции. In: Ders.: Тьма дневная. Стихи девяностых годов. Moskau: 2000. S. 55f.

- Stratanovskij, Sergej: Akt агрессии тела... In: Ders.: Рядом с Чечней. Новые стихотворения и драматическое действо. Sankt Petersburg: 2002. S. 7.
- Stratanovskij, Sergej: Смерть близкая дерьму... In: Ders.: Рядом с Чечней. Новые стихотворения и драматическое действо. Sankt Petersburg: 2002. S. 41.
- Stratanovskij, Sergej: Ухо врага чернолицего... In: Ders.: Рядом с Чечней. Новые стихотворения и драматическое действо. Sankt Petersburg: 2002. S. 9.
- Stratanovskij, Sergej: Антисемитизм и христианский миф. In: Звезда (2016) Н. 8. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2016/8/antisemitizm-i-hristianskij-mif.html> (abgerufen am 16.07.2020).
- Stratanovskij, Sergej: Манделштам о гуманизме. In: Звезда (2019) Н. 8. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2019/8/mandelshtam-o-gumanizme.html> (abgerufen am 16.07.2020).
- Stratanovskij, Seregej: Akt агрессии тела... (Übers. aus dem Russ. von H. Jackson). In: lyrikline.org (o.J.). URL: <https://www.lyrikline.org/en/poems/akt-agressii-tela-2348> (abgerufen am 24.07.2020).
- Strohmeier, Alexandra (Hg.): Buchstabendelirien. Zur Literatur Friederike Mayröckers. Bielefeld: 2009.
- Sturm, Cornelia: „Du hast keine Brüste, die ich besingen könnte.“ Lyrikerinnen schreiben über Männer. In: Deutschlandradio Kultur (07.08.2011). S. 4. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/literatur-du-hast-keine-bruste-die-ich-besingen-konnte-pdf.media.3aef26cda9d26d001c2f6ce31d8642b5.pdf> (abgerufen am 15.05.2020).
- Šubinskij, Valerij: Сергей Стратановский. Тьма дневная. In: Новая Русская Книга (2001) Н. 2. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/shubinskiy-o-stratanovskom/view_print/ (abgerufen am 16.07.2020).
- Suchanova, Sof'ja/Cypileva, Polina: Рецепция наследия Григория Сковороды в поэзии С. Стратановского. In: Вестник Томского государственного университета. Филология 59 (2009). S. 233-242.
- Tartarotti, Carmen: „Das Schreiben und das Schweigen“ [Film, Kinostart: Oktober 2010, Wien]. 2009.
- Telge, Claus: „in sich verschlungen sind wir manchmal redundant“. Ann Cottens Spiel mit der Sprach-DNA. In: Lyrik Transkulturell. Hg. von E. Binder, S. Klettenhammer und B. Mertz-Baumgartner. Würzburg: 2016. S. 91-107.
- Telge, Claus: Poetologische Clownerie. Ann Cotten aka STABIGABI als Element einer „Theorie des schlechtesten Werkzeugs“. In: Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2016. Germanistik zwischen Tradition und Innovation. Hg. von J. Zhu, J. Zhao und M. Szurawitzki. Berlin: 2018. S. 85-89.
- Telge, Claus: Displaced Writing. Surface Translation as Post-Conceptual Réécriture in Contemporary German Poetry. In: Sound/Writing: traduire-

- écriture entre le son et le sens, Homophonic Translation – Traducson – Oberflächenubersetzung. Hg. von V. Broqua und D. Weissmann. Paris: 2019. S. 253-268.
- Timroth, Wilhelm von: Russische und sowjetische Soziolinguistik und tabuisierte Varietäten des Russischen (Argot, Jargons, Slang und Mat). München: 1983.
- Торџан, Агасси: Ярослав Могутин: Русские любят быструю езду. In: *Новый Взгляд* 10 (17.11.2010). S. 5-6. URL: <http://www.newlookmedia.ru/?p=10393> (abgerufen am 09.07.2019).
- Trakl, Georg: An Maria Geipel. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 2019. S. 472-473.
- Trakl, Georg: De profundis II. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 2019. S. 46.
- Trakl, Georg: Drei Träume. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 2019. S. 215-217.
- Trakl, Georg: In ein altes Stammbuch. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 2019. S. 40.
- Trakl, Georg: Leise. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 2019. S. 360.
- Trakl, Georg: Melancholia. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 2019. S. 361.
- Trakl, Georg: Melancholie I. In: Ders.: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. von W. Killy und H. Szklenar. Bd. 1. Salzburg: 2019. S. 35.
- Trilcke, Peer: Der 11. September in deutschen und US-amerikanischen Gedichten. Eine Sichtung. In: *Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001*. Hg. von I. Irsigler und Ch. Jürgensen. Heidelberg: 2008. S. 89-113.
- Trotha, Trutz von: Zur Soziologie der Gewalt. In: *Soziologie der Gewalt, Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 37 (1997) Sonderheft. S. 9-56.
- Tuller, David: *Cracks in the Iron Closet: Travels in Gay & Lesbian Russia*. Boston/London: 1996.
- Tuttle, Tara: De-ranged Vaginas: Pussy Riot's Feminist Hermeneutics. In: *Journal of Religion and Popular Culture* 28 (2016) H. 2-3. S. 67-80.

- Ungeheuer, Gerold: Vor-Urteile über Sprechen, Mitteilen, Verstehen. In: Ders.: Kommunikationstheoretische Schriften I: Sprechen, Mitteilen, Verstehen. Hg. von J. G. Juchem. Aachen: 1987. S. 290-338.
- Ungeheuer, Gerold: Zeugen- und Sachverständigenaussagen als Kommunikationsproblem. In: Ders.: Kommunikationstheoretische Schriften I: Sprechen, Mitteilen, Verstehen. Hg. von J. G. Juchem. Aachen: 1987. S. 129-143.
- Ustinova, Tat'jana: Категоризация родительного падежа в стихах Александра Скандана. Аспекты конструирования значения. In: Филология и культура. *Philology and culture* 41 (2015) H. 3. S. 146-149.
- Vatlin, Alexander: Die unvollendete Vergangenheit: Über den Umgang mit der kommunistischen Geschichte im heutigen Russland. In: Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung (2010). S. 279-294. URL: <https://kommunismusgeschichte.de/jhk/jhk-2010/article/detail/die-unvollendete-vergangenheit-ueber-den-umgang-mit-der-kommunistischen-geschichte-im-heutigen-russl/> (abgerufen am 06.02.2019).
- Vecchiato, Daniele: MonoLogische Gedichte? Über Durs Grünbeins Rezeption von Gottfried Benn und Ossip Mandelstam. In: *Focus on German Studies* 16 (2009). S. 3-23.
- Voroncova, Kristina: Польский текст русской литературы в поэзии Елены Шварц и Сергея Стратановского: Мифопоэтика и культурные контексты. In: *Slovanský literární svět: kontexty a konfrontace I*. Hg. von E. Gunišová und L. Paučová. Brno: 2015. S. 227-235.
- Vvedenskij, Aleksandr: Потец. In: *Звезда* 10 (1989). S. 181-183.
- Wagner, Jutta: Ann Cotten – Verbannt! – Interview – DAI Heidelberg. In: *Youtube.com* (12.10.2017). URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ej66R_enimg (abgerufen am 07.09.2019).
- Waldenfels, Bernhard: Metamorphosen der Gewalt. In: *Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht*. Hg. von M. Staudigl. Paderborn: 2014. S. 135-151.
- Warnke, Martin: Der Kopf in der Hand. In: Ders.: *Nah und Fern zum Bilde. Beiträge zu Kunst und Kunsttheorie*. Hg. von M. Diers. Köln: 1997. S. 108-120.
- Waszak, Tomasz: Verfremden und Verdrängen. Die Temperierung der Aggressivität in der politischen Lyrik Bertolt Brechts. In: *Convivium* (2010). S. 61-83.
- Watzlawick, Paul/Beavin, Janet H./Jackson, Don D.: *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. Bern/Stuttgart/Toronto: 2011.
- Website des DFG-Forschungskollegs „Lyrik in Transition: Poetische Formen des Umgangs mit Grenzen der Gattungen, Sprache, Kultur und Gesellschaft zwischen Europa, Asien und Amerika“. URL: <https://lyrik-in-transition.uni-trier.de/> (abgerufen am 12.09.2020).
- Wellendorf, Franz: „da habe ich den kompletten Wortuntergang erlitten“ – Sprache, Schreiben und Aggression. Überlegungen zu Texten Friederike Mayröckers. In: *Manuskripte* 93 (1986). S. 64-70.

- Weltgesundheitsorganisation (WHO). Regionalbüro für Europa (Hg.): Weltbericht. Gewalt und Gesundheit. Zusammenfassung. Online: 2003. URL: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42512/9241545623_ger.pdf;jsessionid=71197D6E3FD868D0C57F3752C211E69F?sequence=4 (abgerufen am 28.02.2020).
- Weninger, Robert: Einleitung. In: Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945. Hg. von dems. Tübingen: 2005. S. vii-xv.
- Wiegel, Martin: Deutscher Rap. Eine Kunstform als Manifestation von Gewalt? Marburg: 2010.
- Wiesner, Herbert: Wörter, wüste Droge. In: Welt (19.03.2016). URL: https://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article153467505/Woerter-wueste-Droge.html (abgerufen am 01.06.2020).
- Winkler, Ron: Dichtung zwischen Großstadt und Großhirn. Annäherungen an das lyrische Werk Durs Grünbeins. Hamburg: 2000.
- World Health Organization (WHO). Department of Measurement and Health Information (Hg.): Table 6. Age-standardized DALYs per 100,000 by cause, and Member State, 2004 (a,m,p). Online: 2009. URL: http://www.who.int/entity/healthinfo/global_burden_disease/gbddeathdalycountyestimates2004.xls (abgerufen am 26.02.2020).
- Yankelevich, Matvei: The Works and Days of Aleksandr Skidan. In: Common Knowledge 26 (2020) H. 2. S. 333-352. URL: <https://muse.jhu.edu/article/755589> (abgerufen am 03.12.2020).
- Zemanek, Evi: Gegenwart (seit 1989). In: Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. Hg. von D. Lamping. 2. überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart: 2016. S. 472-482.
- Ziener, Markus: Fesseln für die Vergangenheit. In: Frankfurter Allgemeine (16.03.2018). URL: <https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/unter-putin-wird-russlands-geschichte-nur-selektiv-erzaehlt-15496121.html> (abgerufen am 06.02.2019).
- Zimmermann, Martin: Zur Deutung von Gewaltdarstellungen. In: Extreme Formen von Gewalt in Bild und Text des Altertums. Hg. von dems. München: 2009. S. 7-46.
- Zitzewitz, Josephine von: Religious Verse in Leningrad Samizdat: Origins and Confluences. In: Enthymema 12 (2015). S. 62-80.
- Žmegač, Viktor: Verfremdung. In: Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hg. von dems. und D. Borchmeyer. 2. neu bearbeitete Aufl. Tübingen: 1994. S. 453-457.
- O.A.: Ilse Koch. Lady mit Lampenschirm. In: Der Spiegel (16.02.1950). URL: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44447388.html> (abgerufen am 23.06.2019).

- O.A.: Eintr. ‚Gewalt‘. In: Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden. Bd. 8: Fru-Gos. Mannheim: 1989. S. 453-456.
- O.A.: Entenhausen ist überall. In: Der Spiegel (1993) H. 52. S. 74-81. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13683566.html> (abgerufen am 10.10.2018).
- O.A.: „Gewisse Erleichterung“. In: Der Spiegel (1994) H. 17. S. 94-96. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13683782.html> (abgerufen am 10.10.2018).
- O.A.: „Mal in Talern schwimmen“. Der Kaufhaus-Erpresser Arno Funke alias Dagobert über seine Taten und Motive. In: Der Spiegel (1994) H. 21. S. 28-33. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13684649.html> (abgerufen am 10.10.2018).
- O.A.: O Tod, wie trivial bist du. In: Zeit (07.10.1994) H. 41. URL: <https://www.zeit.de/1994/41/o-tod-wie-trivial-bist-du> (abgerufen am 10.10.2018).
- O.A.: Национальный корпус русского языка. Online: 2003-2020. URL: <http://www.ruscorpora.ru/corpora-stat.html> (abgerufen am 26.02.2019).
- O.A.: Darum werden über Ed Gein bis heute Horrorfilme gedreht. In: dex1.info (10.10.2016). URL: <http://dex1.info/als-die-polizei-die-tur-offnet-weht-ein-beisender-geruch-heraus-was-sie-dann-finden-wird-sie-fur-immer-verfolgen/3/> (abgerufen am 23.06.2019).
- O.A.: Seine Frau zu verprügeln ist in Russland keine Straftat mehr. In: Welt (27.01.2017). URL: <https://www.welt.de/politik/ausland/article161587829/Seine-Frau-zu-verpruegeln-ist-in-Russland-keine-Straftat-mehr.html> (abgerufen am 12.03.2019).
- O.A.: Eintr. ‚Kollege‘. In: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Hg. von W. Pfeifer [u.a.]. Digitalisierte und von W. Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Online: 2019. URL: <https://www.dwds.de/wb/Kollege> (abgerufen am 01.12.2019).
- O.A.: Eintr. ‚Zeuge‘. In: Duden. Hg. vom Bibliographischen Institut GmbH. Online: 2019. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zeuge> (abgerufen am 01.12.2019).
- O.A.: Eintr. ‚Zeuge‘. In: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Hg. von W. Pfeifer [u.a.]. Digitalisierte und von W. Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Online: 2019. URL: <https://www.dwds.de/wb/Zeuge> (abgerufen am 01.12.2019).
- O.A.: Eintr. ‚-ieren‘. In: Duden. Hg. vom Bibliographischen Institut GmbH. Online: 2020. URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/_ieren (abgerufen am 10.09.2020).
- O.A.: Ein KZ-Arzt erinnert sich. Die Aufzeichnungen des August Heinrich Bender. In: MDR Zeitreise (o.J.). URL: <https://www.mdr.de/zeitreise/ns-zeit/august-heinrich-bender102.html> (abgerufen am 23.06.2019; inaktiv).

- О.А.: О Могутине. Отзывы российской и западной прессы и критики. In: Митин журнал (о.ж.). URL: <http://kolonna.mitin.com/people/mogutin/prensa.shtml> (abgerufen am 02.06.2021).
- О.А.: Премия Андрея Белого. Архив самиздата <2000>. Online: о.ж. URL: <http://belyprize.ru/index.php?id=40> (abgerufen am 18.03.2020).