Peter-Huchel-Preis 2014
für Steffen Popp: Reden mit Dickicht und Augen. kookbooks 2013.
Peter-Huchel-Preis Verleihung, 3.4.2011, Staufen i.Br.
Laudatio © Theresia Prammer

Im Grunde gesehen

Laudatio für Steffen Popp zum Peter Huchel Preis

Ein solches augenblickliches ins-Weite-Kommen ist auch jener Effekt, den man Poesie nennt.
Elke Erb

Keiner entziffert den Text, der hinter meinen Augen steht.
Peter Huchel

Ob er sich in den „Hohlraum der Zeiten" vorwagte, einem „elefantischen Pan im Porzellantrakt der Musen" huldigte oder über die „Mißgunst der Kontinente" klagte – immer waren Einfallsreichtum und Überfallspotential der Gedichte Steffen Popps sprichwörtlich. Mit dem unverwechselbaren Größenwahn des ironischen Maximalisten pries er die „monumentale" poetische Geste; frönte er seiner Leidenschaft für das Exzessive und Paradoxale oder stellte melancholisch „das leere Gefühl nach Lektüre der Klassiker" fest. Dieses hatte ihn schon in seinem 2004 erschienenen Debut *Wie Alpen* heimgesucht und somit jenem Gedichtband, der angetreten war, die erlittene Leere mit neuen Inhalten zu füllen. An romantischen Literaturkonzepten ebenso geschult wie im Gespräch mit den historischen Avantgarden, überraschte er seine Leser damals mit Übersetzungen poetologischer Analysen aus der fernen Zukunft; die eigene Dichtung verortete er donquichottesk und pastichengewandt zwischen kosmologischen Prämissen und utopischen Spannungen. Skeptisch gegenüber real beglaubigten Autoritäten, erfand er sich eine Autorität für den Hausgebrauch, Spee von Ohrenberg, seines Zeichens mythischer Verfasser eines „poetischen Häuserbuchs". Ihn zog er nicht nur im von fremder, eigener Hand verfaßten Nachwort zu *Wie Alpen* heran; er ließ ihn auch als Protagonist des skurrilen und kapriziösen Romans *Ohrenberg oder der Weg dorthin* für sich sprechen. Das alles, um andernorts ebenso schnell auf den Boden der Tatsachen zurückzukehren mit ungewöhnlichen, dabei höchst lyrischen Entdeckungen im Bannkreis des Evidenten: „Mein Herz ist voll Blut", „Alles ist außer mir" oder, fast schon ein Evergreen: „Müd ist mein Auge, müd müd / wie Alpen". Lag den ersten beiden Gedichtbänden *Wie Alpen* und *Kolonie zur Sonne* vor allem ein ikonoklastischer Furor zugrunde, reich an Mystifikationen rund um die eigene Dichterperson, läßt sein jüngster Gedichtband, *Dickicht mit Reden und Augen*, die Sorge um die poetische Vergegenwärtigung in „Permafrost" ausklingen und reimt ohne Umschweife, doch mit ästhetisch weitreichenden Folgen *Dickicht* auf *Gedicht*.

Die schon im Titel ausgewiesene, schillernde Chiffre des Dickichts ist, als Hort des Verworrenen und Unergründlichen in ihrer Symbolik so einleuchtend, dass man auf den ersten Blick meint, sie bedürfe keiner weiteren Erklärung. Das aber stellt sich alsbald als Irrtum heraus, ja ist vielleicht jener Irrtum, auf den der prismatische Titel gerade hinauswill. Ist das Dickicht das Dickicht sprachlicher Gesten oder sind die sprachlichen Gesten Applikationen auf das Dickicht der Welt? Ist das Dickicht die Schrift, in der, nicht kleinzukriegen, eine vorlaute Rede hockt? Der Körper mit seinen im Verborgenen wuchernden Venenvegetationen? Als einander ergänzende Gegensätze irrlichtern die beiden Titelworte „Reden" und „Augen" durch den ganzen Band. Dass der mündlichen Rede der Augenkontakt notwendig beigegeben ist, unterscheidet die Rede nicht zuletzt von der Schrift. Aber durchs Dickicht blitzen oder blinzeln auch sprechende Blicke oder Blicke, die für Fragen offen sind: „Frage das Auge, den Raum." Um die Welt als Dickicht zu durchdringen und Einsicht zu gewinnen, bedarf es der Augen, die ihrerseits mit dem Dickicht verquickt sind. So aufgefasst ist das Dickicht ein Dickicht von Blicken, die einen Erkenntnisprozess in Gang setzen. Auf welchen Erkenntnisprozess sich Steffen Popp verlassen will, ist ein wesentliches Experiment seiner Dichtung, dem noch auf die Spur zu kommen sein wird.

Im Auftakt des Bandes scheint das Dickicht noch recht überschaubar; als ein neurologisch motivierter Wetterumschwung scheint es sich anzubahnen, stoßen wir in dem Eingangsgedicht der Abteilung „Vom Meer" auf folgende Zeilen:

Kontakt: SWR Studio Freiburg | Geschäftsstelle Peter-Huchel-Preis | Sabine Scharberth | Kartäuserstr. 45 | 79102 Freiburg | t 0761 3808 35141 | f 0761 3808 35147 | email peter-huchel-preis@swr.de

Brandungsnah leben. Meeresgelassenheit, -gestrüpp.
Nah an Ideen, Ideenlosigkeit. Andererseits. Gefühlte
Stille, die im Kopf ausflockt, kippt. Wirkliches Salz.
Davon zerriebenes Licht, das eintrübt, leuchten läßt.

Treibgut durchwühlen, mechanisch, mit dem Zeh.
Gefühlter Sinn. Tang. Tüll (mein liebstes Fossil ist
dein Blick). Elementargeschwätz, windklug wie
Sand. Neben dem Reden Steine, die dort nicht mal
Steine sind. Absencen geben solche See. Man sieht
ohne Augen, ohne zu schwimmen den Grund.

Dieser inwendige Flockenkopf betritt die Natur vom ersten Schritt an wie einen Schauplatz der erweiterten Selbstbegegnung. Dieser Schauplatz scheint sich freilich als höchst dramatisch zu erweisen, wo einerseits Meeresgelassenheit, andererseits Meeresgestrüpp waltet, einerseits Elementargeschwätz, andererseits Stille, einerseits zerriebenes Licht, andererseits ein delegiertes Leuchten. Kennt man Popp als intellektuell höchst versierten Dichter, der den methodischen Zweifel kundig exerziert, will man in den Versen durchaus das skeptisch waltende Denken erkennen, das jedes Wissen systematisch dem Unwissen überträgt. Doch wird hier anderswo ein Wissen vermutet, nämlich in der „gefühlten Stille", die sich als bedrohte zu erkennen gibt, im eigensinnigen „Andererseits" und im „gefühlten Sinn". Und das ist vielleicht nichts anderes als die Versenkung „in den Grund", also in die Ahnung, die abseits aller Diskurse ein Wissen bereithält. Doch von welchem Sinn ist nun die Rede? Von einem poetischen?

Der Frage, nach welchem Maß die poetische Praxis die Lebenspraxis bedingt und wiedergibt, versucht Steffen Popp seit einigen Jahren mit seinen Recherchen zu *Poesie als Lebensform* näherzukommen. Dabei geht er von einer individuellen und zugleich erstaunlich mehrheitsfähigen Verschränkung von Kunst und Leben aus. Poesie versteht er zwar als eine „Kunst des Entwerfens", als Denkform und Erkenntnisapparat; nicht aber das intersubjektiv gültige und von der sprachphilosophischen Moderne abgesegnete „Experiment" führt dabei zum Ziel. Vielmehr gehört das poetische Forschen auf selbstverständliche Weise zum Alltag und zwar ungeachtet der „Abstraktheit" und „Lebensferne" der von ihm generierten Sprachgebilde. Aus der ethisch-sozialen Verwertbarkeit und Prozesshaftigkeit dieser Aufgabe zieht der Lyriker sein Selbstbewusstsein: „Nur was wir in poetische Praxis umsetzen, kann guten Gewissens als ‚anthropologisch gemeistert' gelten."

Dass die Annahme der „Poesie als Lebensform" über die Annexion von Wirklichkeit Gefahr läuft, ebendiese Wirklichkeit von der philosophischen, politischen oder erkenntnistheoretischen Größe zur ästhetischen Konstante zu erheben, ist Popp durchaus bewußt. Sprache, alltäglich, poetisch oder sozial, verortet er weder in den Reservaten der sogenannten poetischen Funktion noch im notorischen Elfenbeinturm. Nicht die konkrete Nützlichkeit für die Gesellschaft hat er im Sinn, er zielt auf ein existentielles Kontinuum des poetischen Denkens. Wie Wittgenstein geht er davon aus, „dass das Sprechen der Sprache (…) Teil (ist) einer Tätigkeit, einer Lebensform". Lebensform meint hier vorgefundene existentielle Voraussetzung für den Einzelnen – meint Gegebenheit, die zur Verfügung steht und mit der gearbeitet werden muß. Das qualifiziert *Poesie als Lebensform* nicht nur zu Arbeit am „Zustand der Sprache" (Heißenbüttel), sondern auch zum Zustand des Seins *unter Sprache*. Popp formuliert das Problem als ein pragmatisches, indem er fragt: „Was können Gedichte dem Leben bieten?" Und antwortet, kurz gefaßt: Erweiterung, Einsicht, bekleidet mit einem Erkenntnismandat. Dies kann Poesie leisten, weil die Konkretisierung von Erfahrung in Sprache über poetische Verfahrensweisen auch einen propädeutischen Wirklichkeitswert besitzt. Bei Steffen Popp bereitet die ästhetische Theorie auch und vor allem das Feld für eine Praxis, und die poetische Praxis wiederum ist ideell darauf ausgerichtet, den Text zu hinter sich zu lassen, um vorzustoßen in „ein schöner-größer-tiefer angelegtes Ding". Dieses Ding gibt es vermutlich nicht oder nur als epistemologische oder existentielle Verheißung, als Traum von Deckungsgleichheit, universaler

Ansprache und hindernisloser Sprachwerdung. Dennoch bewegt diese Entgrenzung etwas, und sei es nur im Rahmen einer Ausbruchsphantasie.
Wenn also die formende Deformation des Gedichteschreibens ein Leben vitalisiert, das sich dieser Deformation willentlich hingibt, um eben diesem vitalisierenden Effekt anheimzufallen: wäre es dann nicht einfacher, sich gleich auf das Leben zu besinnen? Aber dann bekäme man ja lediglich das Leben, nicht aber das Leben erweitert um das Gedicht. Denn was wir in Sprache erleben, wirkt auf das Leben zurück, füllt womöglich sogar eine Lücke. Spee von Ohrenberg, Pionier unter Popps Alter Egos, hat es schon früh erkannt: das Gedicht ist das „geheime Integral" seines Autors. Auch die AutorInnen der Gemeinschaftspoetik *Helm aus Phlox*, zu denen Steffen Popp gehört, beschäftigte die lebensweltliche Beglaubigung poetischer Prozesse: „Gilt, was ich lebe, mir nur, wenn ich es formuliere? Oder muß ich, umgekehrt, was ich formuliere, auch leben, damit es nicht verfällt?", heißt es dort etwa, um Antworten nicht verlegen. Dass auf dieser Grundlage ein Realisierungs- oder Handlungsprogramm von Literatur verfolgt wird, darf bezweifelt werden. Vielmehr ist ein kritisches Sprachdenken avisiert, das sich die Beziehung von Wort und Ding vornimmt und dieses Eindringliche auch nach beiden Seiten hin fruchtbar machen will. Die Berufskrankheit oder Berufung, die hier wirksam wird, betrifft auch die Wirklichkeitswahrnehmung und kann so weit gehen, dass die Wirklichkeit sich geradezu als ein Wiedererkennungseffekt in Hinblick auf die Wortwelt darstellt.

Popps Texte holen weit aus in diesen utopischen Horizont der Literatur, der sich über die Abbildungsanmaßung hinwegsetzt und vielmehr eine Umkehrbewegung der Abbildung vollführt. Als müßte alles, was text-tauglich ist, notwendig auch wirklich, also menschen-möglich sein. Unter diesen Prämissen, vermute ich, wird die von Popp geäußerte Sehnsucht, die Poesie kraft der Poesie zu verlassen, identisch mit dem Votum, von ihr niemals, unter keinen Umständen abzulassen – innerhalb der gewählten Lebensform des Schreibens, zu der das zeitweilige Nichtschreiben mit gleichem Recht gehört.
Kein Wunder, dass, wer sich tagtäglich in diesem Modus bewegt, auch zunehmend anfängt, darin zu leben: „Die Bau-Arbeit am Gedicht ist eine an der Bewohnbarkeit von Perspektiven und Ideen über die irgendwie aphoristische Vergeblichkeit der Sentenz hinaus", schreibt Steffen Popp. Bewohnbarkeit, so verstanden, scheint mit Adäquatheit von Schreiben und Leben verwandt, mit einer Praxis von Poesie, die sich als teilnehmende Weltsicht jenseits von vorgefertigten Sichtweisen realisiert. Ein Maß oder Metrum waltet darin, das sich einem verwalteten oder autorisierten Wissen gegenüber schier ungehörig verhält, das jedoch solange verbindlich ist, bis eine neue Verbindlichkeit es ablöst. Das ist gewiß nicht die bequemste Form des Wohnens, aber man kann diese Haltung adaptieren. Denn ihr Ausgangspunkt ist die Frage: Was tun wir hier überhaupt, was bewegt uns, was ist uns wichtig? Begriffe wie „Schmerz", „Stimmung", „Emotion", „Wunder", "Scheitern", „Hoffnung", „Wahrhaftigkeit" hat Popp aus dem aktiven Vokabular seiner Gedichte und Essays bezeichnenderweise nicht verbannt. Schon Spee von Ohrenberg hatte zum „Angriff des Herzens auf die Vernunft" aufgerufen. So ließe sich die erwähnte Frage der Haltung als eine Frage der Handlung verstehen und damit auf einen Realitätsanspruch zurück wenden. Denn Begriffe wie die besagten bezeugen nicht zuletzt eine Ethik oder einen Entscheidungsspielraum des Einzelnen innerhalb der Realität, in die er verstrickt ist und zu der er sich mit verbaler Intensität bekennt. Vielleicht greift hier auch die im „Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit" stiefkindlich behandelte Aura, der Steffen Popps Dichtung das Gelingen der Verbindung von begrifflichem Denken und anschaulicher Darstellung verdankt.

Diese Verbindung ist auch in *Dickicht mit Reden und Augen* exemplarisch und nahezu beglückend durch die Aura, die das Einzelwort erfährt. Im Kreuzworträtsel sprachlicher Gesten kommuniziert in diesem Band jedes Satzglied, bewahrt aber auch seine Funktion als beobachtendes Auge. Zwar ist Popp kein epischer Bilddenker, der dem Bild Narration und Erkenntnis anvertraut, aber doch knüpfen phantastische Wortschöpfungen an eine punktuelle Bildkraft. „Glockeninneres", „Pflanzenseele", „Lichthufe" oder „Meeresgelassenheit". Hier nutzt Popp die Kompositamöglichkeiten des Deutschen fast schon in Portmanteau-Manier, um imaginär-kosmische Vorstellungen zu wecken. Namentlich den Tankstellen, die es dem Autor von Anfang an angetan hatten, begegnen wir hier mit zeitlichem Abstand wieder. Aus der Luft gesehen sind vielleicht auch sie Augen im

Kontakt: SWR Studio Freiburg | Geschäftsstelle Peter-Huchel-Preis | Sabine Scharberth | Kartäuserstr. 45 |
79102 Freiburg | t 0761 3808 35141 | f 0761 3808 35147 | email peter-huchel-preis@swr.de

Dickicht: verwaiste religiöse Stätten, heilige Grale, surreale Kraterschönheiten, durch „Kunstlicht" profan erleuchtet.
Generell wird das Poppwort seine ansteckende Wirkung auch auf die umstehenden Begriffe nicht verfehlen: „Ideenlosigkeit" gibt plötzlich Rätsel auf; der „Wiedehopf", der „Brückenschlag", die „Gegenwart", das „Stilleben" oder die „Mondlandschaft" expandieren von Gebrauchsbegriffen zu verblüffenden Begriffsungetümen. Popp stellt solche Wörter in den Raum, wo sie sich ausdehnen, in das Unaussprechliche ausgreifen oder ihm vorgreifen. Ein Oxymoron wie „In Schonung brechen" führt zu einem Kollaps der Vorstellung, der ein weiter-Denken gerade ermöglicht. So folgen die den ganzen Band durchziehenden Wiedererkennungsworte, „Begriffsbegriffe" – um Oskar Pastiors einprägsame Formel abzuwandeln – einer sensiblen und durchdachten Choreographie, in der die Gedichte stets füreinander durchlässig bleiben. Das zur Sprache Gebrachte verharrt dann, als wäre es um ein Losungswort verlegen, in Erwartung des Kommenden, das es erst ausfüllen wird. Auf diese Weise reflektiert das poetische Sprechen jedes seiner Bestandteile in seiner besonderen Sprachwirklichkeit. Osip Mandelstam fand dafür gültige Worte: „Das unterscheidet Dichtung von der automatischen Rede, dass sie uns in der Mitte des Wortes weckt."

Ein zentrales und durchaus signifikantes Gewicht des Buches nimmt die Abteilung mit dem Titel „Narrativ" ein. Sie ist Schauplatz der gegenseitigen Überwältigung von individuell erinnerten historischen Fakten und spezifischer Aufzeichnungssysteme. Fungierte im Stück „Ereignisverdacht anläßlich eines Hasen" aus *Kolonie zur Sonne* der Schokoladenosterhase mit Wurmbefall als saisonaler Mitbewohner „der sozialistischen Kleinfamilie", bringt *Dickicht mit Reden und Augen* Kindheitsmuster vor zeitgeschichtlichem Hintergrund auf ähnlich überzeugende Weise zur Sprache. In diesem Zyklus, der suggestive Splitter aus Dokument und Fragment in einen durchgehenden Motivzusammenhang stellt, sticht das Gedicht „Zeit des Kaninchenfells" besonders heraus. Augenzwinkernd vertrackt stellt sich das vexierhafte Verhältnis von Erinnerung, historischer Überlieferung und erzählendem Kommentar dar oder her, wenn von dem Kaninchenfell berichtet wird, das von einem „echten Kaninchenfell" zu einem „echten Kaninchenfell-Ersatz" mutiert, der sich seinerseits „nach Jahren / wider Erwarten als echt herausstellte". Diese scheinbar unbedeutende Episode des Kaninchenfells ist ein wahres Schelmenstück der erinnernden Deutung autobiographischer Erfahrung: „Aufklärung schwieg, wenn man die Frage stellte. Eine Systemfrage, klar". Steffen Popp stellt aus einem Abstand von vielen Jahren eben dieses Schweigen in Frage und er tut dies, indem er, innerhalb des Fragesystems Gedicht, ebenfalls Fragen, Systemfragen aufwirft. Wobei der Autor eben auch Autor seines eigenen Systems ist und bleibt, in dem er über die Echtheit des inkriminierten Kaninchenfells (und somit über die Authentizität des offiziellen „Narrativs") eigenmächtig entscheiden kann und sich das Recht vorbehält zu behaupten: „Bitter war süß." Wenn das Original sich als Fälschung herausstellt und diejenigen, die mit der Fälschung ihren Frieden geschlossen hatten, überrumpelt werden durch eine Echtheit, mit der keiner mehr gerechnet hat – dann kann das Vertrauen in das System schon einmal ins Wanken geraten. Nicht einmal auf eine Fälschung kann man sich verlassen! Geschweige denn auf eine Aufklärung, die keine eindeutigen Aussagen machen will. Und wieder ist es der „gefühlte Sinn", dem vielleicht mehr zuzutrauen ist als dem windklugen Elementargeschwätz des Anfangs: „meinem Gedächtnis nach, das // der Zeit voraus, sie einhegt in Schleifen." Wer hier spricht, scheint nicht nur die Erinnerung als besondere Beziehung zwischen dem Verstehen von Geschichte und Einbildungskraft in Frage zu stellen, er scheint die umgekehrte Zeitwahrnehmung der Aymara in Bolivien zu adaptieren, indem er die Vergangenheit sieht, wenn er nach vorne blickt, seine Zukunft indes außerhalb des eigenen Blickradius' verortet. Auf dieser prekären Grundlage ist auch bei Popp das Beweisbare und Sichtbare das Kommende, das nicht zu Beglaubigende und Unsichtbare die Vergangenheit, die der Dichter betrachtet wie in ein noch zu vollendendes Bild: „Du standest / im Rahmen des Möglichen – schief, wenig Licht", liest man in der letzten Strophe. Auch hier siegt das unsichere Verstehen durch atmosphärisch beeinträchtigte Anschauung über die logische Narration. Gelangt man, wenn man dem Gedächtnis nachgeht, auch tatsächlich in die eigene Vergangenheit oder nicht vielmehr in eine andere, virtuell gestaltete Landschaft? Oder ist das „Narrativ" eine Art mediale Wiedergabe des Gewesenen, die wie eine unlesbar gewordene Schallplatte bisweilen mißtönt, leiert und hängen bleibt? Nicht zufällig enthält der Zyklus formale Elemente, die an ein Rondeau erinnern: „Das Herz war diese Steine", heißt es da ganz zu Anfang, und im darauffolgenden Gedicht: „Woher diese Steine kamen, aus welcher Schicht?" Dem nachzugehen

Kontakt: SWR Studio Freiburg | Geschäftsstelle Peter-Huchel-Preis | Sabine Scharberth | Kartäuserstr. 45 |
79102 Freiburg | t 0761 3808 35141 | f 0761 3808 35147 | email peter-huchel-preis@swr.de

ist die ungeschriebene Pflicht des Sich-Erinnernden. So werden die Steine von Schicht zu Schicht und von Gedicht zu Gedicht weitergetragen und auf dem Terrain der Feststellungen als erratische Blöcke gelagert: „Neben dem Reden Steine, die dort nicht mal / Steine sind." Was in der Rede sein kann, kann „neben der Rede" ganz anders sein. Was ist, vermischt sich mit dem, was sein könnte, so dass das Mögliche auf das Gegebene abfärbt bzw. die Hypothese das Augenscheinliche unglaubwürdig macht, das Unwahrscheinliche indes Wort für Wort plausibel. Es sind die „Narben aus der Geschichte" (Thomas Brasch), die hier zum Vorschein kommen und später mit der zurecht pathetischen Infinitivkonstruktion „Vor riesigen Wurzeln historischen Sinn ausbilden" erneut in eine Strategie des intuitiven Wissens münden.

Abgesehen davon, dass der sozusagen beglaubigte Intelligenzquotient des hier zu würdigenden Bandes allen Ernstes auch zu seinen Lasten ausgelegt wurde, vernachlässigen diese Gedichte keineswegs das Pulsieren eines glühenden Kerns. Dabei haben sie das Ganze im Blick, weshalb sie auch verdienen, um das ergänzt zu werden, was sie nicht aussprechen. Oft bleibt gerade in der hyperbolischen, hoch gegriffenen Behauptung die Überraschung oder Überrumpelung durch das Gesagte förmlich spürbar; als nähme das Gedicht die Kritik seiner Begriffe in sich hinein. „Rede" generiert Wieder-Rede oder wird als „Gerede" sichtbar; Begriffe kristallisieren, breiten sich virenunmäßig aus oder binden sich mit verdrängten Hintergedanken. Vom Gedachten zum Geschriebenen und vom Geschriebenen zurück zum Gedachten und Ungeschriebenen werden Reibungswiderstände spürbar, an der Klippe zum Kippen entsteht ungeahnte Stabilität: „Wer mit den Dingen zusammenstößt, wird es derselbe sein, der sie harmonisiert?", setzte Popp als Motto von Hugo Ball in *Wie Alpen* über seine Hommage an die „Toten des Surrealismus". Solche Zusammentreffen sind auch im *Dickicht mit Reden und Augen* an jeder Astgabelung möglich: Auf den Spuren der „Schlümpfe" begegnen wir „Kant", „Proteine" werden als „Kraniche" gefaltet, „Ärzte" sind jener „Befall" für dessen Heilung sie sich halten und „alte Sprachen" entbreiten ihren „magischen Straß". Geradezu wie Schauspieler betreten die Protagonisten der Gedichte auf Regieanweisung die Szene („Pflanzen kommen herein"; „Tiere kommen herein"), andere Requisiten scheinen bereits vorhanden. Die schon erwähnten Steine zum Beispiel, die in diesem Band wie zum Stolpern herumliegen. Das kann nicht nur sehr kurzweilig sein, wenn z.B. die ins Gedicht geladenen Tiere durch eifriges Grasen den „Arbeitsspeicher Gedicht" entlasten, es kann auch ironisch einen Erzählzusammenhang suggerieren. Überhaupt verweisen die zahlreichen, im Staccato vorgebrachten Nominalsätze mit ihren signifikanten Aussparungen ebenfalls auf ein zugrundeliegendes Narrativ. Aber was wäre, wenn die Tiere im Gedicht etwas anrichten? Übernimmt der Autor dann die Haftung für seine Inszenierung? Und wie bringt man die Pflanzen und Tiere aus dem Gedicht wieder heraus?
Wir halten ein und staunen: Wie Steffen Popp Vorstellungen flutet, dann wieder kleinste feinste Schattierungen herausarbeitet; wie er mit morphologischen Präzisionsinstrumenten hantiert und dann wieder zutreibt auf ein unendlich Vages oder gar Ironisch-Plumpes. Wie er aus kraftlos gewordenen poetischen Versatzstücken ein erkenntnisförderndes Gegenteil herausschält. „Licht" wird dann nicht nur „zerrieben" sondern als Licht vorgestellt, „das eintrübt, leuchten läßt". Wo die Tautologie noch harmlos scheint, da verstört dieses kleine „läßt" jede Logik. Wieviel Licht verträgt Licht? Könnte man den ganzen Band als einen Leuchtkörper verstehen? Delegiert er sein Leuchten an uns?

Bewegend, wie subtil Steffen Popp den Dialog mit einer weiteren poetischen Tradition aufnimmt, nämlich der des Naturgedichts, um daran neuerlich das Verhältnis von Anschauung und Begrifflichkeit zu erproben. Popp bricht das Pathos der romantischen Naturbetrachtung keineswegs, wie man leichtfertig sagen könnte, auf eine lakonische Haltung herunter. Er zerbricht es auch nicht in wohlfeiler Häme wie jemand, der davon ausgeht, die Natur sei für die sogenannte „avancierte Dichtung" zum Freiwild oder Feindbild geworden. Er treibt es im Gegenteil ganz hoch hinaus und zieht es in der Überhöhung ins Maßlose, das bei ihm immer ein Mittelmaßloses ist. Er stürzt die Begriffe, nachdem er sie auf ein Podest hebt. Er verwirft sie zu einem Zeitpunkt, an dem sie einem gerade vertraut oder zumindest sympathisch geworden sind. Er läßt sie einander verständnislos gegenüberstehen oder animiert sie gestisch. Die Unterscheidung rational/irrational greift hier nicht, weil alles auf das Imaginäre abgestellt ist und weil die Zeichen, zur Klärung angetreten, selbst am meisten Unruhe stiften. Bald kryptisch verschraubt, bald mit der Unmittelbarkeit eines Comicbilds. Exaltiert, bilderstürmerisch, fragil. Dann

Kontakt: SWR Studio Freiburg | Geschäftsstelle Peter-Huchel-Preis | Sabine Scharberth | Kartäuserstr. 45 |
79102 Freiburg | t 0761 3808 35141 | f 0761 3808 35147 | email peter-huchel-preis@swr.de

wieder gärend und rastlos, allwissend und kindlich-naiv. Und in jedem Fall unbestechlich durch die taube Tonlage eines bequem eingerichteten Personalstils. Im Brausen, Branden, Tosen, Navigieren, Sich-Überschlagen der Wahrnehmung, da, wo Pathos sich an Pathos bricht, spricht vieles für einen Standpunkt, der sich dem Sturm mutig in den Weg stellt, und sei es nur für die Dauer eines Gedichts: „A momentary stay against confusion" (Robert Frost).

Die Schönheit liegt, wie es heißt, im Auge des Betrachters, die Infragestellung ihres Kanons aber obliegt immer noch dem Schreibenden, und sie ist unter gewissen Bedingungen auch seine ethische Verpflichtung. So sollte auch die Zertrümmerungsgeste nicht in der dünnen Luft der rhetorischen Posse hängen bleiben, sondern in ihrer ganzen erkenntnistheoretischen Dimension faßbar werden, in dem „gewaltigen Widerstand", mit dem sich die Wirklichkeit gegen die Wortnahme stemmt. „Hier aus der Sprache heraus, zu etwas kommen", heißt es einmal, wie beiläufig. Das also steht auf dem Spiel! Und geht fehl, ohne als Niederlage besonders ins Gewicht zu fallen: „Dass mit Namen du / nichts erreichst, zu keinem Wesen durchdringst". Man nimmt es zur Kenntnis, das Leben geht weiter – und auch das Schreiben. Und ist ein „gewisses Glück" nicht unendlich kostbarer als jede Glücks-Gewißheit, ist der Inbegriff dichterischen Glücks nicht der geglückte Begriff?

Betrachten wir ein besonders bestrickendes Beispiel für solches Glücken:

Dickicht mit Reden und Augen

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

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

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

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

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

für Elke Erb

Im Dialog mit einem Gedicht von Elke Erb („Die „wirkliche Möglichkeit" aus dem Band *Sonanz*), setzt Popp in diesem Stück (aus der Sektion mit dem mittelalterlichen Beiklang „Von Zinnen") poetisches Sehen als Unterredung mit Dingen und Begriffen ins Werk, wobei bestehende Möglichkeiten neue ästhetische Methoden ausbilden, Methoden außerästhetische Möglichkeiten erweitern. In diesem Gedicht, das dem Topos des *Dickichts mit Reden und Augen* erst seinen Ort gibt, werden die beiden Titelworte noch einmal präzise in Relation zueinander gesetzt. Sind „Reden" und „Augen" einander entgegengesetzte Pole, sind sie Anlaß und Folge, ergänzen sie einander wie der sprechende Blick? Der unauffällige Einschub „genau besehen" macht die sprachkritische Grundhaltung dieses Schlüsseltextes deutlich. Denn „genau besehen" werden Körper und Dinge in der Rede

Kontakt: SWR Studio Freiburg | Geschäftsstelle Peter-Huchel-Preis | Sabine Scharberth | Kartäuserstr. 45 |
79102 Freiburg | t 0761 3808 35141 | f 0761 3808 35147 | email peter-huchel-preis@swr.de

unkörperlich; die Signifikanten indes stofflich und greifbar. „Genau besehen" – ist nichts, was geschrieben steht, wirklich zu halten. Dem ganzen Szenario ließe sich ein Vers von Stefan George zugrundelegen: „Kein Ding sei, wo das Wort gebricht". Hier aber hat das Wort, kaum ausgesprochen, gebrochen mit den Dingen, es bricht sich an ihnen – es hinkt. Das Behauptete stellt sich, gemessen am Gegenstand, als nicht wahr heraus; es zögert zwischen Ansätzen zur Narration und Sprengung der Bezeichnung. Es ist aber auch „nicht weniger wahr", also ebensogut wahr, während der erbtypische Einschub „nicht wahr?" in umgangssprachlicher Redundanz dasselbe Problem iterativ noch einmal einwirft. Der selektive Rückzug der Welt aus der Sprache betrifft somit nicht nur den Wahrheitsgehalt von Begriffen, sondern ebenso ihren Wirklichkeitsgehalt. Das Gedicht stellt dieses quälende Verlustiggehen als ein Hinken dar, welchem, auch lautlich benachbart, ein Hängen an die Seite gestellt wird. An jeder Abzweigung, Wort für Wort, zwingt das Dickicht-Gedicht zu einer neuen Entscheidung, wodurch es andere Wege ausschließt und so durch die Verwirklichung *einer* Möglichkeit die Möglichkeit der übrigen Verwirklichungen verliert. Der Satz, erst viel-versprechende Verbindung von Möglichkeit und Methode, dann waidwundes Tier, schafft nicht den Sprung (in den Wald? in die Welt? ins Gedicht); er verklingt ungehört.

Dieses Hängen und dieses Hinken sind vielleicht die Kondition der Lebewesen schlechthin. Was hängt woran? Allem voran hängen wir Menschen, gleichsam Opfer einer Affenliebe, an unseren „Reden, durch nichts gedeckt, doch lebhaft". Die Dinge, die ins Gedicht „kommen", kommen als Worte und werden als solche zum Gegenstand einer Hängung. Einer Hängung im luftleeren Raum, in dem der *Common ground* der gemeinsamen Verständigungsannahmen durch zu viele vorausgegangene Negationen ausgehebelt ist. Sieben Mal „kein", sechs Mal „nicht", zwei Mal „ein": So geht die Relation in diesem konzeptuellen und grammatikalischen Disput zu Ungunsten der Wirklichkeit aus. Die Rede wird der Welt nicht habhaft, aber wie viel Leben transportiert sie, wie lebhaft ringt sie um ihren Besitz! Zwar ist der Duktus des *Dickichts mit Reden und Augen* über weite Strecken intrikat, analytisch und hart gefügt, „hinkend" eben, doch an den Kontaktflächen zwischen Sprache und Welt führt die nicht gelingende Deckung zu paradoxen Ent-deckungen. Popps poetisches Werk zeugt davon, wie sehr das Wesen (Lebewesen?) der Wirklichkeit in der Sprache eingeklemmt ist, aber es öffnet auch die Augen für die wirklichkeitsformende Kraft dieser Beschränkungen. So wird Realität im Gedicht eingeführt und wieder entzogen, ein Flirren zwischen Rede und Gegenrede, Affirmation und Negation, Konkretheit und sprachlicher Konkretion, Seinsbehauptung und ontologischer Nichtigkeitsahnung nimmt seinen Lauf. „Woher wüßte ich, ohne das Gedicht, dass es dort, wo es mir die Sicht verstellt, überhaupt etwas zu sehen gibt"?, schreibt die Vorjahres-Preisträgerin Monika Rinck. Offenbar gibt es ein Dickicht, das sichtbar macht. So lokalisiert das Gedicht das Unvordenkliche, ohne es bannen zu können. So dient poetisches Reden, in seiner Dialektik von Zeigen und Verhüllen, Schauen und Gesehenwerden, nicht mehr der Verifizierung der Wirklichkeit, sondern der Versifizierung ihres sich entziehenden Bilds.

„Poesie ist nicht unerklärlicher als irgendetwas anderes Lebendiges", bemerkte Elke Erb in ihrem Essayband *Der wilde Forst, der tiefe Wald* – ein unserem *Dickicht* verwandter Titel. Popps Gedicht scheint diesen Befund zu teilen, indem er (menschliche?) Reden, Tiere und Dinge einander auf rätselhafte, doch unschädliche Weise streifen läßt und dabei einen raffinierten Transfer zwischen Signifikaten und Signifikanten vollzieht: Die Rede richtet sich an den Lebewesen auf, als könnte von ihnen ein wenig „wirkliche" Vitalität auf sie abstrahlen. Den Gegenständen und Lebewesen aber, die im Gedicht von der Rede ab-hängen, wird durch die sprachkritische Volte Vers für Vers der Boden entzogen. Nur ihre Blicke bleiben, vielleicht Spiegel ihrer Seelen. Erlösung von diesem unausdrücklichen Zustand ist nicht abzusehen, weil Reden die Welt nicht bedeuten, sondern bloß bezeichnen. Und doch entwickeln die „schwankenden" und verfänglichen Reden in diesem gelockerten Sonett von der überzeugenden Unfruchtbarkeit der Benennung eine unvergleichliche Präsenz.
Uralte Fragen werden hier aufgeworfen, doch selten wurden sie so schneidend gestellt: Da will einer den poetischen Blick an die Wirklichkeit anlegen, aber sie bestätigt ihn nicht. Da greift einer nach der blauen Blume und hat doch nur die „Klumpende Hand auf Jagd nach Greifen." Da schürzt einer „Botanisiertrommel" und „Netz", um „in das Hermetische (zu) steigen" – und wird von ihm verschluckt und als „ein anderer" wieder ausgespuckt. Da reimt einer „Herz" nicht auf „Schmerz", sondern auf „Verb". Was kommuniziert wird, wird verkompliziert durch das „Zittern des Mediums" zum einen und das „bilderverfilzte Ich" zum anderen. Wer da

schreibt, kann das Schöne nicht gut sein lassen und beleidigt es durch Beleuchtung von allen Seiten. So erweitert er aber auch seinen Radius und zwingt uns, der sich einbürgernden Redseligkeit des poetischen Sprechens Einhalt zu gebieten. Als zwänge ein ungeschriebenes Gebot den Autor dazu, das Gesehene und Formulierte wieder aufzulösen, manchmal um den Preis der Lossagung vom Gut-Gesagten, wenn das Gutsagen bloß mit diskursiven Klischees einhergeht. Steffen Popps Gedichte wissen das und die aus diesem Wissen resultierende Drastik der Wortwahl geht nicht nur mit dem Kanon ins Gericht, sondern impliziert eine gedichtgewordene Kritik der Verskunst ganz allgemein. In einer Zeit, die, mit unbrauchbarer Schönheit zugemüllt, vor allem auf Eklektisches setzt, ist ein Gedichtband wie dieser, in dem die unreflektierte Verfügung über das „Poetische" wachsender Selbstzensur unterliegt, schon allein aus diesem Grund eine unerhörte Bereicherung. So verbindet sich in dieser Bereitschaft zum Dickicht nicht zuletzt ein Bekenntnis zur „poésie impure." Aber sie birgt auch ein anderes Versprechen: *Changer la vie!* Du mußt dein Leben ändern! Ihm eine Form geben, und sei es eine Form, die aus dem Gedicht geborgt ist. So haben auch die Montagen und Perspektivenwechsel, die logischen Brüche und Registersprünge, die offenen Enden und Ellipsen ihren spielerischen Charakter eingebüßt und werden zu einer schmerzlichen Pflicht. Pflicht zur Differenzierung, zum klaffenden Auseinanderhalten, zur entstellenden Richtigstellung, kurz: zu einer Genauigkeit, die tiefer und tiefer ins Astwerk der Bewandtnisse führt. Der Genauigkeit Raum geben, bis es weh tut, bis sie in ihr Gegenteil umschlägt: diese Gedichte führen es vor. Denn wer hier erkennen will, der kommt um die *selva oscura* nicht herum, er muß sie durchqueren in schaffender Diskrepanz. Von diesem Schmerz der Profanierung der poetischen Wahrnehmung erzählt das *Dickicht mit Reden und Augen* und es tut dies eben gerade da, wo es auf die erzählende Wiedergabe verzichtet: „Dunst, in dem Tiere und Pflanzen am Ende selbst aufgehen / und du gehst darin auf, so dass Frühling ins Leere greift". Wenn kein Organ, auch kein dichterisches, für den Frühling mehr zuständig ist, so mag das den Frühling zwar wenig anfechten, sehr wohl aber den Dichter. Steffen Popp bleibt dem Frühling verbunden und verbindet ihn doch nicht mit geistlosem Frohlocken. In seinem Buch erklingt kein Vogelgesang oder nur der einer augenlosen Eule, einer Eule, deren Kopf aus einem einzigen Auge besteht, einem Auge ohne Pupille, dem man sein Augesein nicht ansieht. Darüber hinaus hat die Eule der poetischen Erkenntnis jener der Minerva voraus, dass sie Vorhut ist, Erfahrung in Sprache macht, einer Empirie des Mutmaßlichen verpflichtet. Dichten ist „wirkliche Möglichkeit", weil sie das Reale verbal ermöglicht und das Irreale ebenso verbal in Aussicht stellt. So heißt es an anderer Stelle einmal lapidar: „Als lebte ich nicht." Auch hier läßt die Rede von der „wirklichen Möglichkeit" wahlweise auf die Unmöglichkeit der Wirklichkeit und auf die Wirklichkeit der Unmöglichkeit schließen. Aber vielleicht auch noch auf ein drittes, das dem welterzeugenden Charakter der Dichtung, ihrer Sehnsucht, eine poetische Welt im Dickicht sichtbar zu machen, am besten entspricht: Die Ermöglichung einer neuen Wirklichkeit. Die romantische Repoetisierung der Welt.

Wenn eingangs von einer Poesie als Lebensform die Rede war, so darf nun behauptet werden: Steffen Popps Gedichte stehen mitten im Leben, und sie reklamieren es ganz. Mit einem Bein stehen sie in der Vergangenheit, die sie revidieren, um es besser zu machen, mit dem anderen in der Zukunft, die sich jederzeit in ein neues Verschwinden verabschieden kann. Sie praktizieren den Krebsgang und den Sinkflug, sie nutzen den Abfall für einen neuen Aufbruch, sie „schauen herüber mit Augen", als könnte man auch mit den übrigen Sinnesorganen ähnliche Erfahrungen machen. Sie haben Methode, ohne Möglichkeit zu ignorieren. Sie sind getragen von intellektueller Neugier und Hingabe, Abenteuerlust, radikaler Belesenheit und, wenn man das so sagen darf, wachsender Reife. Denn poetische Schöpfungen sind diesem Autor weniger Emanationen des Augenblicks, denn Produkte eines vielfältigen Entwicklungsprozesses. Oder gar der Metatext zu einem damit korrespondierenden Leben? Auch das schließlich heißt *Poesie als Lebensform*: Geformtwerden durch das Gedicht.

So gesehen öffnet die äußere Landschaft in diesem faszinierenden *Buch der Unruhe* zu jedem Zeitpunkt die Augen für die innere. So gesehen lauern überall Untiefen und man kommt aus dem Staunen nicht heraus. Jedes Durchforsten ist auch ein Ergründen und beide sind beteiligt an einem übergeordneten Labyrinth. Mitgehangen – mitgefangen. Der rotierende Kopf der Eule weist hier keinen Weg, aber er steht für jene Verwegenheit und Vielfalt der Perspektiven, die den Gang durchs *Dickicht mit Reden und Augen* vom ersten Gedicht an begleitet. So gesehen gibt es keinen Punkt im Dickicht, nehmen wir einen Hochstand an (oder die Festung, auf die der

Zwischentitel „Von Zinnen" metonymisch verweist), von dem aus das lyrische Ich als Instanz sein Jägerlatein loswerden, seinem Beuteschema Auslauf gewähren könnte. Dafür eine initiale, tief greifende und im weitesten Sinne religiöse Verknüpfung zwischen dem Gesichtssinn und dem Gedichtsinn, zwischen Reden und Sehen. „Rede, dass ich dich sehe!", ist der Ruf den Johann Georg Hamann über den ganzen Erdkreis tönen hörte.

Vielleicht liegt es daran, dass mir das *Dickicht mit Reden und Augen* mehr und mehr als Bild für das verwickelte Erdendasein *tout court* erscheint. Denn Steffen Popps Gedichte vollbringen das Kunststück, noch einmal alle Gewissheiten in „Meeresgelassenheit" zu verflüssigen, sie preiszugeben in der Praxis des poetischen Sehens. Sie legen offen, was „dahinter" steckt: Ein neues Dahinter. Sie stellen geradezu manisch die klassische Frage nach Zusammenhang, Ordnung und Grund.[1] Und sie stellen fest: Das Knäuel hat keinen Anfang, das Dickicht hat keinen Ausgang; dafür aber Richtungen und Lichtungen, Wurzeln und Wipfel, Knoten und Nester. Und Augen. Aber die Reden, die Reden finden nun langsam ein Ende: Freuen wir uns mit Steffen Popp über den Peter Huchel Preis für deutschsprachige Lyrik!

---

[1] „Man sieht / ohne Augen, ohne zu schwimmen den Grund." Diese gleich zu Beginn zitierten Verse sind das frappierende Pendant zu Elke Erbs Beobachtung über die nicht zu umgehende Flüchtigkeit des poetischen Gegenstands: „Das war wie nachts im Stockdunkeln auf Kaninchen zu schießen, wo es gar keine Kaninchen gibt, und ein Gewehr hast du auch nicht." Ohne Gewehr – keine Gewähr? Ohne Augen, dennoch ein Grund. Das Bild erschließt sich unmittelbar, wenn man im Grund den „Meeresgrund" annimmt und es wird poetologisch relevant, wenn man ihn kausal versteht. Dann nämlich bezeichnet der Grund den Ursprung poetischen Sprechens sowie seine grundlos treffsichere, unergründlich zutreffende, auf unsichtbare Einsichten zugreifende Plastizität.

Dank an Christine Vescoli

Kontakt: SWR Studio Freiburg | Geschäftsstelle Peter-Huchel-Preis | Sabine Scharberth | Kartäuserstr. 45 | 79102 Freiburg | t 0761 3808 35141 | f 0761 3808 35147 | email peter-huchel-preis@swr.de