



Königshausen & Neumann

Andrea Bartl / Antonia Villinger (Hgg.)

ETHIK DER NATUR ETHIK DER STADT

Studien zum Werk Silke Scheuermanns

LITERATUR&GEGENWART \\ BD. 7

Bartl / Villinger (Hgg.)

Ethik der Natur, Ethik der Stadt

LITERATUR & GEGENWART

Herausgegeben von
Friedhelm Marx

Band 7

Ethik der Natur, Ethik der Stadt

Studien zum Werk Silke Scheuermanns

Herausgegeben von
Andrea Bartl
Antonia Villinger

Königshausen & Neumann

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung
für Wissenschaftsförderung in Köln

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.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2023

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-sofatics / coverart

Umschlagabbildung: Aus dem Video zu Silke Scheuermanns erster Bamberger Poetikvorlesung „Chaos. Vom Geheimnis des Schreibens“. Mit freundlicher Genehmigung von Thomas Radler (ThoRa Film) und Silke Scheuermann.

Formatierung: Elisa-Maria Kuhn

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-8214-6

eISBN 978-3-8260-8215-3

www.koenigshausen-neumann.de

www.ebook.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

INHALT

ANDREA BARTL, ANTONIA VILLINGER
Ethik der Natur, Ethik der Stadt. Studien zum Werk
Silke Scheuermanns. Zu Einführung in diesen Band9

SILKE SCHEUERMANN
Chaos. Vom Geheimnis des Schreibens.
Bamberger Poetikvorlesung19

I

ETHIK DER NATUR. BETRACHTUNGEN ÜBER SILKE SCHEUERMANN'S LYRIK

IRIS HERMANN
„Ich legte mir Ketten um geschenkte trojanische Sätze / und
die Sprache in die ich gekleidet / war rannte der Katze nach
über die Dächer“. Silke Scheuermanns Gedichtband
Der zärtlichste Punkt im All39

MICHAEL BRAUN
„Pflanzen in den Schlagzeilen“. Bausteine zu Silke
Scheuermanns biozentrischer Poetik.....49

CORINA ERK
Naturlyrik *reloaded*. Silke Scheuermanns Werk
im Licht der *Animal Studies* und des *Ecocriticism*.....61

ANTONIA VILLINGER
Von hängenden zu vertikalen Gärten. Literarische Gärten
in Silke Scheuermanns *Skizze vom Gras* (2014) und
Louise Glucks *The Wild Iris* (1992)83

VERA VIEHÖVER
Poetische Affinitäten. Silke Scheuermann und
Gertrud Kolmar105

VANESSA HÖVING
In Ink We Trust. Literarische *body modification*
in den Tattootexten Silke Scheuermanns 123

PETER LANGEMEYER
Gemacht oder entstanden? Anmerkungen zur Autorpoetik
Silke Scheuermanns 137

II
ETHIK DER STADT.
BETRACHTUNGEN ÜBER SILKE SCHEUERMANN'S PROSA

ALINA BOY
Ökonomien der Liebe. Tauschbeziehungen und
Begehrendynamiken in Silke Scheuermanns
*Reiche Mädchen (Die Übergabe und Zickzack oder
Die sieben Todsünden)* 157

THOMAS WORTMANN
Bildbegehren. Silke Scheuermanns Erzählung *Vampire* 173

STEFANIE JUNG
Zwischen Realismus und Phantastik. Die Bedeutsamkeit des
Phantastischen in Silke Scheuermanns Erzählung
Puppenwelt aus Reiche Mädchen 189

LORE KNAPP
Phänomenologie der Wahrnehmung in Silke Scheuermanns
Reiche Mädchen und *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* 207

HEINZ SCHUMACHER
Fragile Identitäten – prekäre Existenzen. Zur Darstellung
des spätmodernen Ichs in Silke Scheuermanns Roman
Die Stunde zwischen Hund und Wolf (2007) 223

LUCY JONES
On translating *The Hour Between Dog and Wolf* 239

CHRISTOPH JÜRGENSEN
Großstadtlichter. Zur Konstruktion des Urbanen in
Silke Scheuermanns *Shanghai Performance*.....245

LOTTA MAYER
„Don't you know that you're toxic?“ –
Abhängigkeitsverhältnisse und die Frage
nach dem Danach in *Die Häuser der anderen*.....259

CLAUDIA LIEBRAND
Self-Fashioning. Präskripte in Silke Scheuermanns
Die Häuser der anderen279

MONIKA WOLTING
Grenzerfahrungen oder doch Zufälle? Silke Scheuermanns
Wovon wir leben als moderner (Anti-)Bildungsroman293

ANHANG

Verzeichnis der Beiträgerinnen und Beiträger307

Andrea Bartl, Antonia Villinger

**Ethik der Natur, Ethik der Stadt.
Studien zum Werk Silke Scheuermanns.
Zur Einführung in diesen Band**

Die literarischen Texte Silke Scheuermanns weisen eine große Themen- und Gattungsvielfalt auf. Spielerisch und mit einem Blick für Details entwerfen sie verschiedene Gesellschaftsszenarien. Dabei verhandelt Scheuermann einerseits ethische Aspekte wie Artensterben, Naturkatastrophen und Umweltverschmutzung, andererseits rückt sie generationenübergreifende Familien-, Liebes- und Beziehungsgeflechte in den Fokus. Von Romanen und Erzählbänden über ein Kinderbuch bis hin zu Lyrikbänden reicht das Formen-Spektrum der Texte. 2001 debütiert Scheuermann mit dem Lyrikband *Der Tag an dem die Möwen zweistimmig sangen*, worauf die beiden Gedichtbände *Der zärtlichste Punkt im All* (2004) und *Über Nacht ist es Winter* (2007) folgen. In ihrem Prosa-Debüt *Reiche Mädchen* (2005) porträtiert sie den Menschen in einer kapitalistisch organisierten und schnelllebigen Gesellschaft, ein Thema, das auch ihre weiteren Texte wie die Romane *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* (2007), *Die Häuser der anderen* (2012), *Wovon wir lebten* (2016) prägt. Auch der zeitgenössische Kunstbetrieb (u.a. *Shanghai Performance*, 2011) und ihre eigenen Schreib-erfahrungen sind immer wieder Gegenstand ihrer literarischen Arbeit (*Und ich fragte den Vogel*, 2015; *Gerade noch dunkel genug. Frankfurter Poetikvorlesungen*, 2018). Literatur steht dabei oft im Austausch mit anderen Künsten, v.a. Malerei, Fotografie, Performance und Film. Daher gibt es im Werk der Autorin beispielsweise mit *Schwerer Körper* (2014) zu Henry Moores *Oval with points* (1968/70) Gedichte zu Kunstwerken, zudem Bild- und Filmzitate, Figuren aus der Kunstszene oder auch intermediale Projekte wie den Text-Bild-Band *Traumdiebstähle* (2016) mit einer Erzählung von Silke Scheuermann und Fotografien von Alexander Paul Englert.

Im Zentrum der Prosa- wie auch Lyriktexte stehen Tier(transformationen) und menschliche Entwicklungsprozesse, an denen beispielsweise Fragen zur Identität und Körperlichkeit verhandelt werden – davon zeugen etwa Gedichte aus *Über Nacht ist es Winter* (2007), zudem *Der Traum im anderen Körper* (2008) oder das Kinderbuch *Emma James und die Zukunft der Schmetterlinge* (2009). In vielen der Texte spielt die Verbindung von Mensch, Tier und Natur eine wichtige Rolle. Aufgrund der Zentralstellung von Flora und Fauna bildet insbesondere ihre Lyrik eine kritische Auseinandersetzung mit den klimatischen und ökologischen Herausforderungen unserer Gegenwart (u.a. *Skizze vom Gras*, 2014); formuliert werden in den Texten zugleich dystopische Weltentwürfe.

I. Ethik der Natur. Betrachtungen über Silke Scheuermanns Lyrik

Der Sammelband nähert sich dem facettenreichen Werk Silke Scheuermanns aus zwei Perspektiven, die freilich jeweils viele unterschiedliche Detailbetrachtungen ermöglichen: über die Darstellung der Natur und der Stadt. Grundlegende These ist, dass Silke Scheuermanns Texte ethische und kunstphilosophische Fragestellungen reflektieren und so den Menschen in der Auseinandersetzung mit sich selbst, aber auch mit der eigenen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft sowie seiner Umwelt präsentieren. Als Individuum ist der Mensch Teil eines Beziehungsgeflechts, das aus Abhängigkeitsstrukturen besteht, er ist aber zugleich immer in Relation zur Umwelt, zur Flora, Fauna und zum urbanen Raum, zu setzen. Ebendieses Nebeneinander wie auch Miteinander von Natur und Stadt, und die damit einhergehenden ethischen Komponenten, prägen die Texte Silke Scheuermanns maßgeblich, die dabei oft auch über sich selbst, d.h. die Kunst und das Schreiben nachdenken. So lotet Scheuermann in ihren Romanen die Stadt – meistens ist es Frankfurt am Main und sein Umkreis – als Lebensumfeld aus, zeigt, wie diese die Biographien der literarischen Figuren beeinflusst und welche Beziehungs- sowie Familienmodelle sich in dieser Umgebung entwickeln. Die Natur hingegen findet in Scheuermanns Lyrik ihre eigene Stimme, wie es die Beiträge in der ersten Sektion *Ethik der Natur. Betrachtungen über Silke Scheuermanns Lyrik* herausarbeiten. Scheuermanns wunderbar poetische Gedichte ermöglichen dabei eine Fülle von Erfahrungen und Einblicken: phantastische wie satirische, reflektierte wie assoziative, Perspektivwechsel wie Innensichten. Die Themen erreichen eine große Bandbreite vom Nachdenken über die Liebe bis zu melancholisch-satirischen Betrachtungen über zwischenmenschliche Abgründe (etwa anhand einer Karnevalsveranstaltung im Gemeindezentrum) oder der dauerhaften Aktualität des Mythos etc. In ihrem 2014 publizierten Gedichtband *Skizze vom Gras* adressiert Scheuermann darüber hinaus Fragen zum Umwelt- und Artensterben und erzählt aus der Perspektive der Flora. Es geht um das Verschwinden der Pflanzenwelt, das Klonen ausgestorbener Tiere und den menschlichen Umgang mit den Herausforderungen unserer Gegenwart. Diesem großen Spektrum an Themen und Blickwinkeln – zwischen den räumlichen Polen Natur und Stadt – gehen die Beiträge des vorliegenden Bandes nach.

Iris Hermann erarbeitet in ihrer sensiblen Lektüre des Gedichtbandes *Der zärtlichste Punkt im All* grundlegende Themen und Strukturen in Scheuermanns Lyrik: zuallererst eine dezidierte „Vorsichtigkeit“, ein „abwartende[s] Sprechen“, eine „tastende Annäherung“ der lyrischen Texte an das gewählte Sujet. Hermann fasst dies unter den facettenreich reflektierten Begriff der Zärtlichkeit. Hinzu kommen in Scheuermanns Gedichten umfassende Wahrnehmungsversuche – visuelle, auditive und haptische. Inhaltlich wie atmosphärisch sind viele Texte, gerade auch die Liebesgedichte,

von Schmerz und Trauer geprägt, die freilich die Erinnerung und Rekapitulation vergangenen Glücks ebenso einschließt wie dessen Unmöglichkeit. Hermanns Ausführungen rundet der Hinweis auf die häufig poetologisch-selbstreflexive Qualität von Scheuermanns Gedichten ab, die sich beispielsweise in den Motiven des Schreibens, Sprechens oder Hörens manifestiert.

Silke Scheuermanns „biozentrische Poetik“ im Zeitalter des Anthropozäns steht im Fokus des Beitrags von **Michael Braun**, der zunächst den Blick zurück in Traditionen der Naturlyrik im 18. und 19. Jahrhundert wirft (Brockes, Klopstock, Droste-Hülshoff, Dickinson), um diese mit dem anderen und doch vergleichbaren Bild der Natur(lyrik) zu Zeiten des Klimawandels zu konfrontieren. Scheuermanns Gedichte, die auf beidem fußen, schlüpfen ins Innere marginalisierter oder zum Teil gar ausgestorbener Tiere und Pflanzen, ohne freilich die eigene Stimme und die Imaginitivität dieser Konstruktion zu leugnen. Die Texte entwickeln dadurch in einer biozentrischen Poetik – so Braun – eine „neue ökokritische und auch ethische Perspektive“ auf den Umgang des Menschen mit der Natur bzw. dessen Involviertheit in ökologische Zusammenhänge. Durchgehendes Motiv, ja vielleicht sogar Dichtungsprinzip dabei ist der Vogel(flug).

Die ökologischen und tierethischen Themen in Silke Scheuermanns Gedichten untersucht **Corina Erk** unter Berücksichtigung der *Cultural* bzw. *Literary Animal Studies* und des *Ecocriticism*. Dabei ist Scheuermanns Naturlyrik, die hier umfassend durchgesehen wird, eine sehr facettenreiche, überlagern sich darin doch – so Erk – „verschiedene thematische, intertextuelle und stilistische Schichten“. In ihnen werden oft Tiere und Pflanzen zum gleichberechtigten Gesprächspartner, zum Du; die Natur zeigt sich im Konjunktiv des literarischen Schreibens und sie gilt es, wahrzunehmen und zu schützen. Der Akt künstlerischer Schöpfung wird so auch zum Akt der Bewahrung des Marginalisierten und Bedrohten. Gleichmaßen verquicken sich in solchen Texten oft Natur- und Liebesgedicht mit Poetologischem. Der vielfach gebrochene, durchaus ironische Ton meidet freilich darin alles allzu Pädagogische. Trotzdem bleibt das lyrische ‚Problem‘ bestehen, dass jeder Perspektivwechsel und jedes An- und Aussprechen der Natur als gleichberechtigtes Subjekt in einem Gedicht immer aus der menschlichen Denk- und Sprechhaltung heraus erfolgen muss – ein Aspekt, den Scheuermann in ihren Gedichten wie Poetikvorlesungen wiederum selbstkritisch reflektiert.

Einen Vergleich von Silke Scheuermanns Band *Skizze vom Gras* mit dem Gedichtband *The Wild Iris* der Literaturnobelpreisträgerin Louise Glück nimmt **Antonia Villinger** vor. Sie rückt die Gartendarstellungen in beiden Gedichtzyklen in den Blick und zeigt, dass diese als Motiv eine Auseinandersetzung des Menschen mit „der eigenen Lebenswirklichkeit, Umwelt und gesellschaftlichen Verantwortung“ evoziert. Während Glück in

ihren Gedichten vermehrt die Beziehung des Menschen zu Gott und damit die symbolische Vertreibung aus dem biblischen Paradies, dem Garten Eden, reflektiert, rückt Scheuermann soziale und umweltethische Aspekte in den Mittelpunkt, so Villinger. Gemeinsam ist beiden Gedichtbänden zudem ihre Selbstreflexivität. Der Garten beziehungsweise die von Glück und Scheuermann vorgenommenen Umschriften von tradierten Gartenbildern, die bis in die Antike zurückzuführen sind, liest Villinger als Zeichen von Autorinnenschaft und Textproduktion.

Vera Viehöver legt das lyrische Werk Gertrud Kolmars neben Gedichte Silke Scheuermanns, die Kolmar verschiedentlich in poetologischen Texten als Gedanken-Anregerin anspricht. Bezugspunkte sieht Viehöver hier mehrere: in der Lyrik die Beschäftigung mit Pflanzen und marginalisierten, gefährdeten Tierarten; in der Prosa eine Diagnose des Lebensraums Stadt; generell das Verständnis von Dichtung, von Literatur. Diese Aspekte können – so Viehöver – als ein kritisches „Sprechen über den Menschen und die ethische Dimension seines Handelns“ gelesen werden. Eine wichtige Denkfigur, die Scheuermann an Kolmar schätzt und betont, ist dabei die Verwandlung als Grundlage des Dichtens; diese betrifft auch Scheuermanns poetische Produktion ganz grundlegend.

Vanessa Höving geht der komplexen Tätowier-Motivik in Scheuermanns Werk, insbesondere den beiden Gedichten *Der Tätowierer* und *Der Tätowierte* sowie dem kunsttheoretischen Essay *In der Werkstatt des Tätowierers. Wie Gedichte entstehen* nach. Schon der Titel des Essays zeigt jene gedankliche Analogie zwischen Schreiben/Lesen, Poesie/Lyrik, Künstler:in, Leser:in einerseits und Tätowieren, Tattoo, Tätowierer:in, Tätowierte:r andererseits auf, die auch Hövings Beitrag facettenreich sichtbar macht. Eine Gewährsfrau für Scheuermanns Tootexte ist dabei Sylvia Plath.

Entstehen Gedichte oder werden sie gemacht? Dieser u.a. von Gottfried Benn in seinem Marburger Vortrag *Probleme der Lyrik* (1951) aufgeworfenen und von Hans Magnus Enzensberger in *Die Entstehung eines Gedichts* weitergesponnenen Frage, die auch Silke Scheuermann in ihren poetologischen Essays und Poetikvorlesungen wiederholt aufgreift, folgt der Beitrag von **Peter Langemeyer**. Scheuermann setzt sich kritisch mit solchen der Moderne entstammenden Positionen auseinander und ruft – so Langemeyer – dabei zunächst vormoderne Topoi auf. Sie betont hier u. a. das Werden, Wachsen, Organische, Natürliche der Gedichtproduktion. Solche Ideen werden aber – man könnte sagen: postmodern? – erweitert um Konzeptionen des Zufalls und des Lesens von Texten und Bildern. So umfassend die Genese von Gedichten dadurch beschrieben wird, Scheuermann lässt in diesen Reflexionen freilich augenzwinkernd Leerstellen offen, die die Leser:innen selbst füllen mögen.

II. Ethik der Stadt. Betrachtungen über Silke Scheuermanns Prosa

Auch in Scheuermanns kluger wie unterhaltsamer Prosa finden sich treffende gesellschaftliche Diagnosen. Sie schreibt über zwischenmenschliche Beziehungen, Liebe, Partnerschaft, Eltern-Kind-Relationen und Familie, dabei kommt sie immer wieder auf Abhängigkeits- und Suchtprobleme zurück. Es wird von toxischen und dysfunktionalen Liebesbeziehungen erzählt, von Figuren (meistens Frauen), die alkoholabhängig sind – wie etwa Dorothee in *Die Häuser der anderen*, die Schwester der Protagonistin in *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* oder Martens Mutter in *Wovon wir lebten* –, oder von Frauen, beispielsweise Luisa aus *Die Häuser der anderen*, die bereits in Roman *Shanghai Performance* als Protagonistin auftritt, bei denen der Verdacht einer Essstörung nahe liegt. Räumlich sind ihre Prosatexte oft in Großstädten – meistens in Frankfurt, aber ab und zu auch mal in Shanghai, Rom und New York – und ihrem Speckgürtel der Suburbias angesiedelt. In den Texten begegnen den Lesenden oft Aussteigerfiguren: Es sind Figuren, welche den Weg zurück in die Gesellschaft aufgrund verschiedener Hindernisse nicht finden können oder wollen; anderen, wie beispielsweise Marten aus *Wovon wir lebten*, gelingt diese Transformation jedoch. Eine besondere Position in der Prosa nehmen Haustiere ein, die nicht nur der beste Freund, die beste Freundin der Protagonist:innen zu sein scheinen, sondern im Gegensatz zu den menschlichen Figuren ohne eine Agenda durch das Leben streifen. Meistens treten Hunde als treue Begleiter:innen der Menschen auf, wenngleich in der letzten Geschichte *Nachts in der Stadt aller Städte* aus dem Episodenroman *Die Häuser der anderen* „die Zeit der Katzen angebrochen“¹ ist.

Charakteristisch für viele der Prosatexte Scheuermanns ist das episodenhafte Erzählen, die genaue Beschreibung der Umgebung, das Spiel mit Verdopplungs- und Spiegelkonstellationen und die Integration von Gemälden, Bildern und Fotografien in die Texte. So wird das Picknick auf einer Wiese von Luisa in *Die Häuser der anderen* beispielsweise mit Monets *Frühstück im Grünen* verglichen. In direkten Bezug werden Bild und Text im Kinderbuch *Emma James und die Zukunft der Schmetterlinge* sowie im Text-Bild-Projekt *Traumdiebstähle* (zusammen mit dem Fotografen Alexander Paul Englert) gesetzt. Ihren eigenen Schreibverfahren, poetologischen Fragestellungen und Traditionen sowie Autor:innen, die sie geprägt haben, geht Silke Scheuermann ebenso in ihren Texten nach. Neben ihrer Frankfurter Poetikvorlesung *Gerade noch dunkel genug* lotete sie diese Einflüsse in den lyrischen Essays *Und ich fragte den Vogel* aus. Auch im vorliegenden Band findet sich ein bisher noch nicht publizierter Text Silke Scheuermanns, den sie anlässlich ihrer Bamberger Poetikprofessur verfasste. In

¹ Silke Scheuermann: *Die Häuser der anderen*. Frankfurt am Main 2012, S. 227–260, hier S. 260.

Chaos. Vom Geheimnis des Schreibens. Bamberger Poetikvorlesung widmet sie sich Text- und Schreibprozessen. Ausgehend von einem MRT-Befund ihres Knies reflektiert sie auf verschiedenen Ebenen über die Funktion von Sprache – sowohl im Kontext von (medizinischer) Fachsprache, im Tierreich, im zwischenmenschlichen Miteinander als auch in der Literatur. In den Ausführungen kehrt Scheuermann immer wieder zu ihrem Büro als Schreibort der Poetikvorlesung im Speziellen, aber auch von Literatur im Allgemeinen zurück. In ihren Reflexionen kommt der Autorin Unica Zürn eine prominente Stellung zu, da diese, so Scheuermann, ein besonderes Geheimnis des Schreibens verfolgt: Denn Zürn entzieht sich einer eindeutigen Lesart; „sie fügte nichts zusammen, sie teilte auseinander. Zermürbungsarbeit“, beschreibt Scheuermann diese Poetologie. Auf eine solche „Tendenz zur Auflösung“ ließe sich, das ist eine Interpretationsmöglichkeit, welche die Poetikvorlesung Scheuermanns offeriert, mit einer besonders strengen Form antworten: wie Scheuermann es in ihrem Meister-Sonett *Vogelflüge* selbst vorführt. Die Vorlesung schließt mit einer Ausführung über das Schreibzimmer als „Werkstatt der Ideen“ und dem Verweis auf das Chaos als Generator für Textproduktion.

Der Darstellung der Großstadt, der sich dort entwickelnden Beziehungsdynamiken und intertextuellen Verweissystemen widmen sich die Beiträge der zweiten Sektion *Ethik der Stadt. Betrachtungen über Silke Scheuermanns Prosa*. Dass die beiden Erzählungen *Die Übergabe* und *Zickzack oder Die sieben Todsünden* aus dem Band *Reiche Mädchen* von ökonomisch strukturierten Tauschbeziehungen und (inzestuösen) Begehrendynamiken geprägt sind, arbeitet **Alina Boy** in einem Close Reading heraus. Im Anschluss an die Arbeiten von Claude Lévi-Strauss zu symbolischen Tauschbeziehungen zeigt sie, dass die Protagonistin Lizzy aus *Die Übergabe* akribisch die Übergabe ihres eigenen, von ihr als monoton wahrgenommenen Ehelebens an ihre Freundin Carina vorbereitet. Mit diesem Akt plant sie, sich selbst aus ihrer eigenen Beziehung frei zu tauschen. Indem Lizzy aktiv den Tauschakt initiiert, unterläuft sie, so Boy, die patriarchale Struktur des Frauentauschs, in der die Frau zum Objekt degradiert wird. Eine weitere von den heteronormativen Beziehungsformen abweichende Konfiguration sieht Boy in der „verschobene[n] Geschwisterliebe“ in *Zickzack oder Die sieben Todsünden*. Dass Verbotenes, hier das inzestuöse Verlangen der Schwester nach dem Bruder, die Erzählung strukturiert, verhandelt die Erzählung auf paratextueller und symbolischer Ebene wie beispielsweise über den Titel.

Thomas Wortmanns detaillierte Lektüre der Erzählung *Vampire* in dem Band *Reiche Mädchen* fokussiert grundlegende sozialdiagnostische Verbindungen von Zwischenmenschlichkeit, Egozentrik und Gewalt ebenso wie von *gender* und *class*. Die Erzählung reflektiert darüber hinaus

medienkomparatistisch über Akte des Aufsaugens (und damit die Inbesitznahme) von Lebensgeschichten anderer im Schreiben oder im Medium der Fotografie. Darin zeigt sich ein vampirisch-voyeuristisches „Bildbegehren“ in doppelter Hinsicht: zum einen eine Sucht oder Sehnsucht nach dem Sehen von Bildern, zum anderen „das Begehren, selbst mit Fotografien in die Bildersammlung und das Leben“ anderer einzugehen und somit „Geschichte zu werden“.

Dem Motiv des Phantastischen in der Erzählung *Puppenwelt* widmet sich **Stefanie Jung** in einem Close Reading. Sie liest die Geistererscheinung eines jungen Mädchens als Abwehrmechanismus und Projektionsfläche verdrängter Wünsche, als „Leugnungs- und Verdrängungsprozess“. Im Anschluss an psychoanalytische Theoreme, insbesondere Sigmund Freuds Ausführungen zum *Unheimlichen*, zeigt sie, dass die Geistererscheinung als unsichtbare Interaktionspartnerin gelesen werden kann. Aufgrund der Begegnung beginnt Jakob, sich „mit seinen verdrängten Ängsten und Wünschen hinsichtlich der Familienplanung“ auseinanderzusetzen. Im auftretenden Kindergeist und Bau eines Puppenhauses manifestieren sich die Trauer um die zuvor verlorene Liebesbeziehung, so Jung.

Lore Knapp untersucht das breite, auch theoretisch reflektierte Spektrum von Modi der Wahrnehmung in Scheuermanns Werk und fokussiert sich dabei auf *Reiche Mädchen* und *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*. Knapp betrachtet hier v.a. den assoziativen Wahrnehmungsmodus, der sich oft auf anthropomorphisierte Gegenstände richtet und darüber auch die Wünsche und Emotionen der wahrnehmenden Figuren mitteilt. Neben weiteren Wahrnehmungsmodi wie beispielsweise dem des „phänomenalen Seins“ reflektiert Knapp dann Körper- und (atmosphärebezogene) Raumwahrnehmungen. Beide Modi schneiden sich in der Ich-Schwäche und Instabilität der Figuren: Scheuermanns Figuren benötigen oft gerade die Wahrnehmung des eigenen Körpers in Bezug zu anderen, zum Raum und zur Atmosphäre, um eine leiblich gestützte, momentane ‚Ich-Stärke‘ zu entwickeln.

Als sozialdiagnostisches Psychogramm des spätmodernen Ichs um 2000, genauer: als Generationenporträt der etwa 1970 Geborenen, liest **Heinz Schumacher** *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*. Ohne die Komplexität des Romans und seiner Figuren zu vereinfachen, arbeitet die Untersuchung anhand von Analysen der Figurenbeziehungen, insbesondere des Verhältnisses zwischen den Schwestern sowie der verschiedenen, wechselnden Liebesbeziehungen, und weiterer Textmerkmale, etwa der Raumsemantik der Wohnungen, die Bindungslosigkeit und Entwurzelung dieses Figurentyps heraus. Der in den Rezensionen bei Erscheinen mitunter (und ganz zu Unrecht!) gescholtene Roman *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* zeigt sich darin als komplexe Reflexion über ein solches spätmodernes Ich, mehr noch: auch über die Kunst und Kunstproduktion.

Lucy Jones beschreibt persönlich, sinnlich und klug ihre Herangehensweise an die Übersetzung von *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* ins Englische. *The Hour Between Dog and Wolf* entstand in langsamen, mündlichen und körperlichen Annäherungen an den Roman, indem die Übersetzerin den Text bewusst spontan sowie mündlich, ja fast stotternd ins Englische übertrug und sich dabei körperlich (auch in ähnlichen Settings) bewegte, um die Rhythmik, den Bewusstseinsstrom und die sinnliche Bewegung des Textes nachzuvollziehen und sich dessen Raum anzueignen. Der Beitrag gibt noch weitere Einblicke in die Technik des literarischen Übersetzens im Allgemeinen und des Übertragens von Silke Scheuermanns Prosa im Besonderen.

Im Kontext anderer Stadt- und v.a. Shanghai-Narrative des 20. und 21. Jahrhunderts verortet **Christoph Jürgensen** den Roman *Shanghai Performance*. Dabei wird das komplexe Stadtbild sichtbar. Shanghai erscheint als – typisch für die Großstadtliteratur – überfordernder Moloch ebenso wie als faszinierendes, freilich postmodern-oberflächiges Kunstwerk, das die Selbstreflexion des Romans über die Kunst spiegelt. Die „Hyper-Metropole“² Shanghai ist – in den Worten Jürgensens – „Alteritätsszenario“ wie „Transformationsort“, jedenfalls kein Zielpunkt. Folglich kommt die Hauptfigur Luisa, die übrigens auch in *Die Häuser der anderen* auftritt, erst wieder zurück in Deutschland, genauer in den ländlichen Outskirts von Frankfurt am Main zur Ruhe – wenigstens vorläufig.

Lotta Mayer widmet sich in einem Close Reading den zwischenmenschlichen Abhängigkeitsverhältnissen, ja toxischen Beziehungen in *Die Häuser der anderen*. Dabei wird eine komplexe Struktur der Spiele und Spiegelungen deutlich, die ebenso Paratexte der Bildenden Kunst und Literatur einschließt. Die Figuren erleben Macht und Ohnmacht, Kontrolle und Kontrollverlust, wobei subjektiv die Empfindung, Agency, Selbstwirksamkeit und eine feste Identität einzubüßen, dominiert. Diese zwischenmenschlichen dynamischen Abhängigkeitsverhältnisse scheinen – selbst wenn man die wechselnden, sich relativierenden Perspektivierungen des Erzählten berücksichtigt – alle menschlichen Figuren, ja sogar die Tiere und Objekte in *Die Häuser der anderen* zu erfassen; daraus ergibt sich ein komplex erzähltes, psychologisch wie soziologisch aussagekräftiges „Abhängigkeitsgeflecht“.

Claudia Liebrand betrachtet den Roman oder die Story-Sammlung *Die Häuser der anderen* auf die „Präfigurationen, Prätexte, Präskripte“ der einzelnen Erzählungen hin, kurz: auf mediale Folien, vor denen die Figuren, Handlungen, Settings entworfen werden. Hier sind – so Liebrand – Variationen und Adaptionen von Thomas Manns empathielosem Blick auf seine Figuren ebenso auszumachen (vgl. *Männer, die pfeifen*) wie ironische

² Silke Scheuermann: *Shanghai Performance*. Frankfurt am Main 2011, S. 185.

Kontrafakturen romantischer Künstlernovellen. Auch filmische Prätexte, etwa Florian Henckel von Donnersmarcks *DAS LEBEN DER ANDEREN* in der titelgebenden Erzählung bzw. dem Kapitel *Die Häuser der anderen*, oder andere visuelle Kunstwerke wie Gemälde Magrittes, Monets, Raffaels, Rubens' etc. werden aufgegriffen. Diese prätextuellen Folien dienen häufig zum Self-Fashioning der Figuren, die in ihrem Rollenspiel nach bekannten künstlerischen Vorlagen oft weniger human agieren als die leitmotivisch in dem Roman vorhandenen Tiere, v.a. Hunde und Katzen.

Monika Wolting untersucht Silke Scheuermanns *Wovon wir lebten* und gleicht darin die Entwicklung der Hauptfigur Marten Wolf mit typischen Mustern der Genres Bildungs- und Entwicklungsroman sowie eines modernen Anti-Bildungsromans ab. Dabei kommt sie unter Berücksichtigung der Frage, ob Marten sich stetig entwickle oder kontingent auf unterschiedliche Situationen reagiere, zu dem Schluss, dass Marten zwar adoleszenztypisch nach dem „Erwerb von Identität, Handlungsautonomie und sozialer Verantwortung“ strebt, aber dieses Streben nicht wie im klassischen Bildungsroman erfolgreich zu einem festen Ziel führt. Das heißt, Martens Entwicklung ist ein gewisser Reifungs-, aber kein klassischer Bildungsprozess; er wird von Situationen bestimmt, die von Kontingenz und Widerfahrnis geprägt sind. Eine solche Diagnose passt nicht nur auf diesen konkreten Roman, sondern tippt viele Fragestellungen an, die für Silke Scheuermanns bisheriges Gesamtwerk prägend sind.

III. Ein Dank für diese besondere Poetikprofessur

Dieser Band versammelt v.a. die Schriftfassung der Vorträge aus dem internationalen und interdisziplinären Forschungskolloquium zum Werk Silke Scheuermanns, das unter dem Titel „Ethik der Natur, Ethik der Stadt“ vom 1. bis 3. Juli 2021 im Rahmen der Bamberger Poetikprofessur von Silke Scheuermann an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg stattfand. Für die Unterstützung bei der Vorbereitung und Fertigstellung dieses Bandes, bei der Durchführung der Poetikprofessur und des Kolloquiums möchten wir hier danken. Ein sehr großer Dank gilt dabei Silke Scheuermann für die sehr besondere, da so kluge, facettenreiche, spannende und engagierte Poetikprofessur. Trotz der Einschränkungen, die uns damals die Hochphase der Corona-Pandemie auferlegte und die im Grunde kaum Präsenzveranstaltungen möglich machten, ergaben sich doch oder gerade sehr intensive Austauscherelebnisse zwischen der Autorin, den Veranstalterinnen, den Studierenden und den Vortragenden des Kolloquiums. Diesen Referent:innen der Tagung und allen Studierenden, die so engagiert am Seminar teilnahmen, möchten wir ebenfalls sehr herzlich danken. Die Poetikprofessur wurde nämlich von einem wöchentlichen Pro- und Hauptseminar begleitet,

an dem auch Silke Scheuermann mehrfach teilnahm. Wegen der coronabedingten Verpflichtung zur Online-Lehre fand es virtuell statt, was den Austausch aber ungleich persönlicher machte, saßen wir alle doch nicht nur zuhause vor unseren PCs, sondern zugleich mitten in Silke Scheuermanns Arbeitszimmer. Zusätzlich fanden eine öffentliche Lesung im ETA Hoffmann Theater Bamberg und ein Online-Schreibworkshop mit Studierenden, konkret: jungen Lyriker:innen statt. Die intensiven Seminardiskussionen mit Silke Scheuermann und den Studierenden haben uns alle sehr bereichert. Zwei Studentinnen des Seminars sind auch Beiträgerinnen dieses Bandes. Die vier Poetikvorlesungen von Silke Scheuermann konnten – zum ersten Mal in der Geschichte der Bamberger Poetikprofessur – coronabedingt nicht in Präsenz stattfinden, aber wurden dank der Kreativität und künstlerischen Vernetzung Silke Scheuermanns von dem renommierten Dokumentarfilmer Thomas Radler (ThoRa Film) in vier Videos gefasst, die nachhaltig über den YouTube-Kanal der Universität Bamberg einsehbar sind.³

Dies ist nur ein Beispiel von mehreren permanenten, kreativen Umpfanungen, die die sich in dieser Phase ständig ändernden Corona-Bedingungen nötig machten und die letztendlich immer zu einem sehr guten, vielleicht sogar noch besseren Ergebnis führten, als ursprünglich geplant. Besonderer Dank gebührt daher dem Team der Professur für die stete Mithilfe bei den Veranstaltungen und der Erstellung dieses Bandes, insbesondere Barbara Heger und Lotta Mayer (für die organisatorische Unterstützung der Veranstaltungen im Sommersemester 2021) und Elisa-Maria Kuhn (für die Formatierung des vorliegenden Buches). Natürlich gilt auch unseren Geldgebern und Kooperationspartnern ein großer Dank: dem Internationalen Künstlerhaus Villa Concordia, der Universitätsleitung und der Internen Forschungsförderung der Otto-Friedrich-Universität Bamberg und insbesondere der Fritz Thyssen Stiftung.

³ Nähere Informationen vgl. <https://www.uni-bamberg.de/germ-lit2/poetikprofessur-2021-silke-scheuermann/> (Abrufdatum 05.05.2023).

Silke Scheuermann

**Chaos.
Vom Geheimnis des Schreibens.
Bamberger Poetikvorlesung**

Vor wenigen Wochen konnte man mich frühmorgens in Offenbach mit schmerzverzerrtem Gesicht die Berliner Straße entlang humpeln sehen. Aus meiner Handtasche heraus schauten ein Stück weißer Briefumschlag und wenn man ganz genau hinsah, war auch ein Stück der dazugehörigen CD-ROM sichtbar. Das war der Befund, der MRT, den ich gerade im Röntgen-Zentrum hatte machen lassen. Bild und Text sollte ich am nächsten Tag dem Orthopäden zeigen, der mich dann gegebenenfalls dem Chirurgen überweisen würde. Ich hatte mich nämlich am Knie verletzt, vermutlich ein Meniskusriss, es schien auf eine Operation hinauszulaufen. Da ich nicht nur äußerst schleppend vorankam, sondern auch ab und an eine Pause brauchte, um das rechte Bein ganz zu entlasten, und ich selbstverständlich alles Gedruckte zumindest anlese, das mir zwischen die Finger gerät, knibbelte ich bereits in zehn Metern Entfernung vom radiologischen Zentrum die Gummierung des Kuverts auf und begann, den Befund zu studieren. Vielleicht, so meine geheime Hoffnung, handelte es sich nicht um einen Meniskus- oder Kreuzbandriss, was da in meinem Gelenk passiert war, obwohl es sich verdammt danach anfühlte, sondern konnte mit etwas Schonung von alleine verheilen. Dann könnte ich, so mein Plan, mir den Orthopädiebesprechungs-Termin auch schenken und die Zeit, anstatt maskiert und nach Luft schnappend, stundenlang in einem Wartezimmer zu sitzen, dazu nutzen, zu arbeiten und auch meinen Alltagskram wieder selbst zu erledigen. Das würde auch meinen Freund freuen, der inzwischen zwei Wochen lang Kästen mit bunten Erfrischungsgetränken darin für mich herbeischleppte, den Müll rausbrachte, meine zierliche Bibliotheksleiter erklimmte, um mir – nein, nicht das, das, ja, da, das rechts, das hellgelbe, nein, nein, das noch hellere gelb – Bücher aus den obersten Regalen der Regale zu fischen. Ich sortiere Bücher nach Farben; und der überhaupt nur in unendlicher Geduld und mich beschämender Fürsorglichkeit alles tat, damit ich endlich mal still sitzen blieb, anstatt mit schmerzverzerrtem Gesicht durch die Gegend zu turnen und eine auf unabhängig zu machen. Ich lehnte mich also knieschonend halb an die schwarz glänzende, leicht mit einem übergroßen Grabstein zu verwechselnder Wand der Frankfurter Sparkasse und las.

Befund: „Es zieht sich eine ausgedehnte Langstrecke, die langstreckige Signal-Alteration des Innenmeniskus-Hinterhorns bis in die Pars Intermedia reichend mit hier kurzstreckig radialer Signal-Alteration zur Basis des

Meniskus hin; gelegen jedoch ohne eindeutigen Nachweis nach medial umgeschlagener Meniskusanteile mit Signal-Anhebung der postorials, medialen Anheftung mit regelrecht konfiguriertem Innenmeniskus-Vorderhornanteil“.

Ich war ja den Umständen entsprechend eh schon nicht allerbesten Laune, aber diese Lektüre, wenn man es so nennen will, gab mir den Rest. Ich, die ich durchaus fähig war, quasi nebenbei mal kurz zu erklären, was ein MRT ist oder wie ein Kniegelenk funktioniert – wenn es denn funktioniert –, ich mich also durchaus für andere Disziplinen als Literatur interessiere und schon bei mehreren Befunden, wie beispielsweise dem meines Gebisses grob den Sinn entschlüsselt hatte – Stichwort kariös, Implantat, Amalgam –, ich verstand kein einziges Wort. Homo sapiens, dachte ich wütend. Homo sapiens ist aus diesem einen Grund an die Spitze der Evolution geklettert, weil es ihm gelang, mit seinesgleichen zu kommunizieren und dabei Wissen weiterzugeben. Und wie war ihm das gelungen? Genau, mittels Sprache. Sie erlaubte es, dem Homo sapiens ohne jeden einzelnen Sachverhalt unbedingt *vorzuleben*, zu demonstrieren, sein Wissen weiterzugeben. Es war auf diese Weise nicht mehr nötig, ein Reh live zu jagen, damit Sohn und Enkel und Neffe sahen, wie das gemacht wurde. Nein, Homo sapiens, der Sprache mächtig, konnte gemütlich abends am Lagerfeuer beschreiben, wie man sich anpirschte, an welchen Stellen, bei welchem Stand der Sonne man den Tieren am besten auflauerte; aus welcher Entfernung man den Speer warf. Er konnte sich mit anderen Männern austauschen und dabei seine Erfolgsstrategien verbessern. Und natürlich war da auch schon angelegt, dass er seine Heldentaten vielleicht ein wenig übertrieb, also begann, Geschichten zu erzählen. Dasselbe galt für Frauen, die ihren Töchtern, auch wenn gerade kein Huhn zur Hand war, immerhin schon einmal erklären konnten, wie es über dem Feuer hängen sollte, wenn Daddy mal mehr Glück hatte. Natürlich, es gab auch Tiersprachen, ein ganz unglaubliches Spektrum davon, sogar von der Tanzsprache der Bienen bis zu den bioelektrischen Signalen des Zitteraals. Und es gab auch unter Tieren ausgesprochene Sprachbegabungen, fast schon Genies, den berühmten afrikanischen Elefantenbullen Calimero etwa, der sich im Zoo in Rom fast zwanzig Jahre lang das Gehege mit zwei asiatischen Elefantenkühen teilte. In den Achtzigern und Neunzigern des vergangenen Jahrhunderts war das gewesen. Und dessen Spezies zur Verständigung andere Laute benutzte als die asiatischen Steppen-Kollegen. Der afrikanische Elefant gab nämlich eine Art Brummtön von sich. Während asiatische eher zirpen. Und doch war sein Drang, sich mit den Gehege-Mitbewohnerinnen auszutauschen, anscheinend so stark, dass Calimero deren Sprache erlernte. Jedenfalls zirpten die drei ungeachtet aller interkontinentaler Herkunft und zur Begeisterung von Forschern und Besuchern bald aufs Schönste miteinander. Klar, das mochte ein Einzelfall sein, ein besonders sprachbegabtes Exemplar.

Dennoch, es war auch von anderen Tierarten bekannt, dass sie sich Fremdsprachen aneignen können, vorausgesetzt, die andere Spezies war ihrer nicht allzu unähnlich. Rotkehlchen gelang es beispielsweise, den Dompfaff-Pfiff so zu imitieren, dass sie Exemplare dieser Art herbeirufen konnten und umgekehrt. Ein Hänfling, der mit einem Dompfaffen in der Voliere lebte, beherrschte dessen Pfeiflaute nach kurzer Zeit. Und wenn dann ein Rotkehlchen, das ebenfalls dompfäffisch konnte, mit dem Hänfling in eine Voliere gesteckt wurde, unterhielten die beiden sich, so unglaublich es klingt, schon nach kurzer Zeit in dompfäffisch, also quasi der dritten Sprache, die sie gemeinsam beherrschten. Auch Orcas verständigen sich über die Laute der Delphine, die mit ihren Klick- und Pfeiftönen den ihren sowieso gar nicht unähnlich sind. Und trotzdem: Rinder hatten im Lauf der Evolution nicht gelernt, sich Heuspeicher anzulegen für karge Zeiten. Haie nicht, sich Robben zu züchten, wenn der kleine Hunger zwischendurch kam. Und ohne eine komplexere Sprache als ihre jetzige würden sie dies höchstwahrscheinlich niemals lernen.

Beim *Homo sapiens* dagegen war es nicht bei der Mündlichkeit im Wissensaustausch geblieben. Vielmehr kam dann die Schrift und diese beseitigte die zeitlichen und räumlichen Grenzen des Lernens. Denn die gesprochene Sprache hat es lediglich ermöglicht, von jemandem zu lernen, der sich in Hörweite befand. Die geschriebene erreichte eine viel größere Gruppe von Menschen. Gar nicht erst zu reden vom nächsten großen Sprung, als Johannes Gutenberg im 15. Jahrhundert die Druckerpresse erfand, so dass nicht mehr jedes Werk per Mönch von Hand abgepaust werden musste. Das beschleunigte die Verbreitung noch einmal rasant. Erst waren es ein paar Zehn, dann schon Hunderttausende von Büchern, die in Europa gedruckt wurden, bis zuletzt heute jährlich Millionen neuer Titel den Markt überschwemmen. Tja, davon weiß ich, beruflich ein Lied zu singen, und das rasante Spielregeln-Verändern ging ja bis heute weiter. Stichwort Internet, weltweiter Informationsaustausch, zu sehr geringen Kosten bis zu billig und im Überfluss vorhanden und der Mensch angeblich viel klüger geworden. Auch wenn sich dies mir hier in Offenbach gerade so gar nicht zeigte, wenn ich zusah, wie an der Straßenseite eine junge Frau zum zwanzigsten Mal unter lautem Gejohle einer Horde Italiener versuchte, ihren Wagen zu starten, dessen Batterie offensichtlich leer war, und gegenüber vor dem Getränkemarkt drei junge Männer mit auf Halbmast heruntergezogenen Masken sich ein Bier teilten. Doch wie clever auch immer wir waren, auch wir würden aussterben. So wie jede andere Spezies vor uns würden wir durch eine fittere ersetzt. Und da wir ja so *sapiens*, also so wissend waren, wussten wir jetzt auch schon, welche das sein würde. Unser Nachfolger würde der *Homo Digitales* sein. Schon derzeit agierten wir schließlich fast mehr in der künstlichen als in der realen Welt. Da war es nicht mehr weit dahin, dass das menschliche Denken ganz ersetzt würde durch

Digitales, die menschlichen Aktivitäten in der realen Welt durch digitale Unternehmen in künstlichen, in virtuellen Welten. Und das war sie dann, unsere künstliche, intelligente Zukunft. Die hatten wir uns selbst geschaffen, und in die konnten wir uns jetzt hinein plumpsen lassen. Und was machte dieser super kluge Homo sapiens dann in all seiner Kultiviertheit? Er erfand Fachsprachen, die wiederum nur wenige seinesgleichen verstehen konnten, und pervertierte sozusagen die Idee der Kommunikation. Ich musste an eine Passage in einem meiner letzten Romane denken, in dem es auch um Fachsprachen ging, allerdings um eine weniger relevante als die der Medizin und medizinischer Unterdisziplinen, nämlich die Kulinarik. Ich lese Ihnen eine kurze Passage vor. In *Wovon wir lebten* geht es um Marten, einen jungen Mann aus schwierigen sozialen Verhältnissen, der dann im Laufe seiner Entwicklung ein Starkoch wird, und hier übt er in einem heruntergekommenen Hotel ein bisschen das Kochen; das heißt Telehotel. Er sitzt mit einem Kumpel von ihm, mit Henning; langweilt sich vor allem an der Rezeption herum und Henning liest ihm da Gastro-Kritiken vor.

Ich sitze mit Henning an der Rezeption. Habe ihm einen Cappuccino vorbeigebracht, und er liest mir die schönsten Stellen aus Gastronomiekritiken der Tageszeitung vor. Das Septemberlicht knallt durch die Fensterscheiben und zeigt überdeutlich den Staub auf dem Tisch und die abgenutzten Stellen des Teppichs. „Achtung, diesmal geht es um Austern in ... Moment, hör zu. Da demonstriert jetzt Dings – also der Koch – zum Beispiel sein subtiles Verständnis von Austernaromen, nein: der Austersensorik, in einer dreiteiligen Variation vorab. Mit einer kleinen Rolle Schweinebauch, einem Sauerampferreis oder einem Kefir-Espuma wird es zum wohl strukturierten Ereignis *en miniature*, Slow Food sozusagen, aber hier einmal wirklich so, wie es sein sollte, als Sog sich wie von selbst ergebender Konzentration, weil die Hand des Meisters so prächtige Verläufe und Räumlichkeiten schafft.“ „Wow“, sage ich und lasse die Worte eine Zeit lang auf mich wirken. „Aber, findest du nicht, es klingt irgendwie total unsexy? Ich meine, kriegst du von einem prächtigen Verlauf, von Konzentration ... oder was auch immer – macht dir das Appetit?“ „Nein, aber vielleicht geht es hier auch nicht darum.“ „Sondern?“ „Gute Frage.“ Er überlegt. „Lass uns doch erst einmal weitermachen. Also, der Kritiker da hat jetzt eine Auster intus. Und was tut er nun? Dreimal darfst du raten. Genau, er isst noch eine. Los geht’s: In einem klaren, angereicherten Tomatensud findet sich ein Sockel hervorragend gewürzten Taboulés mit einem Stück Auster, weißem Tomatenschaum und einigen winzigen Partikeln. Hier wird ein ausgeweitetes aromatische Verständnis vorgeführt, das nicht nur vordergründig ins mediterrane Fach geht, sondern auch einen Hauch erfrischender Säure entwickelt, die in der Lage ist, alle beteiligten Elemente dezent umzufärben...“ „Ein Stück Auster“, frage ich. „Es ist nicht mal eine ganze?“ „Also, nein, eigentlich...“ Henning studiert die Zeile erneut. „Vielleicht habe ich das auch

falsch gelesen. Ein Stück Auster – ein *Stück* Auster. Er meint bestimmt eine ganze, sonst müsste wohl ein Stück *von* der Auster dranstehen.“ Wir streiten uns gerade darüber, was mit „Partikeln“ gemeint ist, auf denen die Auster gebettet liegt – ich glaube, der Kritiker hat nichts Genaueres erschmeckt und das dann einfach „Partikel“ genannt, Henning ist der Ansicht, es sei beim Druck der Zeitung ein Wort verloren gegangen, es hätte Gemüse-Partikel oder Kartoffel-Partikel heißen müssen – da taucht Carlos am Eingang auf, nickt uns kurz zu und verschwindet sofort im Büro.

Nun, das Tele-Hotel wurde dann ja auch bald geschlossen und Martens gesunder Menschenverstand verbot es ihm, in die allerhöchsten Gebiete der Kulinarik aufzusteigen, doch er brachte es immerhin zum Fernsehkoch und führte bald ein gutgehendes Restaurant.

Was mein Knie anging, erhoffte ich mir einen ebenso glücklichen Ausgang dieser Geschichte. Dadurch, dass ich kein Wort von dem Befund verstanden hatte, hatte ich immerhin die Möglichkeit – dumm bleiben setzte schließlich nicht nur Ohnmachtsgefühle frei, sondern auch jede Menge Fantasie – mir einzureden, das halbseitige, unverständliche Manuskript würde – wahrscheinlich aus Ermangelung einer schwerwiegenden Diagnose – einfach allerhand Selbstverständliches auflisten, maximal vielleicht den mehr oder minder abgenutzten Zustand meines Kniegelenks beschreiben. Vielleicht eine kleine Zerrung. So ähnlich hatten es schließlich auch die französischen Landschaftsmaler des siebzehnten Jahrhunderts gehalten. Wenn gerade kein Baum umgekippt war, keine Scheune gebrannt hatte, musste man sich eben damit begnügen Zweiglein für Zweiglein genau hinzutüpfeln. Das konnte ich jetzt auch wirklich nicht brauchen, operiert und dann vielleicht erst mal komplett lahmgelegt zu werden. Nicht jetzt, ich musste die Bamberg-Sache zu Ende bekommen und das ging nicht ohne gelegentlich die Bibliotheksleiter hoch an meinen Bücherwänden entlangzuklettern, um wie geplant als Poetessa Doktor Dozent aufzutreten, konnte ich nicht allzu viele Zitate aus dem Gedächtnis wiedergeben und damit in der Regel komplett falsch.

Das Handy klingelte. Das war mein Freund, der mich wissen ließ, er sei bereits bei mir zu Hause eingetroffen. Und dann fragte, wie es um die Sache mit meinem Knie stand. Ich sagte „alles bestens“. Er wurde sofort misstrauisch. „Was genau hat der Arzt gesagt? Du warst doch eben erst bei der MRT.“ „Ich habe den Arztbrief gelesen“, teilte ich mit. „Hm. Wo bist du? Soll ich dich irgendwo abholen?“ „Dank Dir, aber das lohnt sich nicht, ich bin praktisch vor der Haustür. Bis gleich.“ Ich legte auf. Während ich unter zugegebenermaßen vorsprachlichen Äußerungen wie A und O und Autsch weiterhumpelte, schwor ich mir, dass ich immer bei allem, was ich schrieb, auf allgemeine Verständlichkeit hinarbeiten würde. Eine Dreiviertelstunde später hatte ich endlich die letzten 300 Meter zurückgelegt und Tim empfing mich an der Haustür. „Was stand denn nun genau in dem

Arztbrief“, fragte er und mir fiel wieder auf, wie hoch er seine Augenbrauen ziehen konnte, so hoch, dass sie fast schon über seiner Stirn schwebten. „Schwer zu sagen“, murmelte ich. „Also du hast absolut nichts kapiert und bastelst Dir mal wieder eine Idee zusammen, die Dir sympathisch erscheint.“ Ich gab wiederum eine Art vorsprachlicher Äußerung von mir, eine Art Knurr laut à la Calimero. Irgendwie hatte ich schon akzeptiert, dass dieser Tag nicht der meines Gehirns, sondern der meines Knies war. Erst jetzt fiel mir die Großpackung Schmerzmittel ein, die mir die freundliche Sprechstundenhilfe mitgegeben hatte und mit der ich halb Offenbach hätte sedieren können oder zumindest mich, anstatt mehr oder minder stumm zu leiden. Ich hinkte in die Küche und drückte zwei der Tabletten aus der Silberfolie, spülte sie mit einem Glas Wasser herunter. „Lass mal sehen.“ Tim fischte den Umschlag einfach so aus meiner Handtasche, total übergriffig, und überflog das Schreiben. „Also ich verstehe kein Wort“, sagte er dann. „Aber du liest daraus, dass alles in Ordnung ist. Und was steht hier auf dem Umschlag?“ „Na, an den behandelnden Arzt steht hier. Der Umschlag ist offen gewesen“, log ich. Verärgert darüber, dass er davon ausging, dass, wenn er nichts davon verstünde, ich ja wohl sowieso nicht.

Ein Themenwechsel schien mir angebracht und ich fing in Ermangelung einer anderen Idee erneut an, mich über den Ärztesprech und seinen Ausschließungscharakter aufzuregen. „Tja, also ich würde mal einen Termin machen, mir den Befund erklären lassen“, unterbrach Tim, als ich gerade erst mal Luft holte, auf den ganzen Teil mit dem Homo sapiens war ich noch nicht einmal zu sprechen gekommen. Er gab seine Empfehlung sehr freundlich und selbstverständlich, auf natürliche Weise überlegen, was mich ärgerte. Hier und heute war ich offenbar einer doppelt patriarchalischen Herrschaftsstruktur unterworfen. Erst im Verhältnis Arzt-Patientin und jetzt gleich noch mal hier in meiner eigenen Wohnung. Aber auf Streit war ich schon wegen der Schmerzen nicht aus und er hatte als Mann auch klar seine Vorzüge, auf die ich hier nicht näher eingehen kann. Also gab ich à la Calimero wieder nur eine Art Brummlaut von mir und humpelte in mein Zimmer, wo ich sofort Google aufrief, um mir das Größte aus dem Schrieb, also dem Befund selbst zu übersetzen. „Und jetzt verplempere nicht deine Zeit damit, das selber herausfinden zu wollen Sherlock Scheuermann, du musst deine Bambergsache da schreiben“, rief er mir von der Küche aus hinterher. Ich erwiderte nichts. Konnte ja genauso gut sein, dass ich das überhört hatte. „Ja, Schätzchen, anrufen und Termin machen. Fertig.“ Es ärgerte mich, dass jemand, den ich noch nicht sehr lange kannte und der hier eigentlich gar nicht wirklich wohnte, obwohl er eigentlich doch inzwischen bei mir wohnte – so ähnlich wie das Beuteltier in Marc-Uwe Klings Känguru Chroniken –, einfach weil ich die bessere Küchenausstattung hatte, es ärgerte mich jedenfalls, dass er schon nach so kurzer Zeit meine Gedanken lesen konnte. Außerdem heiße ich nicht Schätzchen.

Ich schloss die Tür hinter mir. An meiner Zimmertür außen hatte ich ein handgeschriebenes, deutlich lesbares Schild mit der Aufschrift „Bitte nicht stören“ angebracht. Innen an der Tür klebte die Illustration eines Schimpansen, der auf einer Schreibmaschine herumtippte. Tim hatte sich über das Bild mit dem Schimpansen totgelacht, genauso wenig ernst hatte er aber die Bitte an der Außenseite der Tür genommen, bis ich sie ein Stück höher angebracht hatte. Danach respektierte er meine Privatsphäre für einen Wohnungsbesitzer erstaunlich gut. Das Affen-Bild war allerdings keine Illustration meiner Zunft selbstkritischer Weise oder eine antike Schreibmaschinenwerbung, sondern illustrierte das inzwischen recht bekannt gewordene Theorem der endlos tippenden Affen, das besagte, dass ein Affe, der unendlich lange auf einer Schreibmaschine herum tippte, fast sicher irgendwann alle Werke William Shakespeares verfassen würde. Eine Aussage der Wahrscheinlichkeitstheorie, die einen Begriff der Unendlichkeit gab. Denn so wissenschaftlich begründet dieses Gedankenexperiment auch war, so klar war doch, es würde eine Weile dauern, bis der Affe damit fertig wäre. Weshalb es wohl auch verschiedene Varianten von diesem Theorem gab, unter anderem auch jene, in der es sich um eine unendliche Anzahl von Affen handelte, die vor unendlich vielen Schreibmaschinen saßen, alles vorausgesetzt, sie lebten unendlich lang und verfügten über unendlich viel Papier und Farbbänder.

Das Theorem veranschaulichte das Problem der Unendlichkeit in der Mathematik und gleichzeitig ließen sich zahlreiche andere Bezüge in sehr verschiedenen Bereichen der Wissenschaften dazu herstellen. Denn natürlich konnte so ein Affe eigentlich jedes Wissen der Welt niederschreiben, das bereits vorhanden war, und solches, das erst noch generiert werden würde, ebenfalls. Auch den Befund meines Knies oder eine geglückte alltagssprachlich Übersetzung des Inhalts. Doch als Nebenprodukte entstünden natürlich noch mehr falsche und unsinnige oder bestenfalls einfach orthographisch fehlerhafte Texte. Solche mit dem Original gegenüber abweichenden Stellen, mit Lücken und so weiter, was wiederum die Entropie der Informationstheorie symbolisierte, also die Problematik mit mathematischen Mitteln von Wahrscheinlichkeit abzugrenzen, welche Nachricht Informationscharakter besaß und welche nicht, eine zufällige Zeichenkette blieb. Außerdem hatte ich vage in Erinnerung – dies fiel mir ein, da ich mich gerade in meinem Arbeitszimmer umblickte –, dass der Affen-Lehrsatz ebenso als eine Veranschaulichung des zweiten Hauptsatzes der Thermodynamik gelesen werden konnte, der ungefähr besagte, dass die Unordnung eines geschlossenen Systems fortwährend zunehme oder bestenfalls gleich bliebe, da die Herstellung von Ordnung oder Wiederherstellung einer solchen den Einsatz von Energie oder Information erforderte. Das hatte mir jedenfalls meine überqualifizierte rumänische Putzfrau einmal vor Jahren erklärt und es hatte ewig gedauert, bis ich es verstanden zu haben glaubte.

Sie ist dann auch nach ein paar Terminen gar nicht mehr aufgetaucht. Ich nahm an, sie hätte einen Ruf erhalten und saß nun irgendwo in Osteuropa auf einem Lehrstuhl für Höhere Mathematik. „Ich gehe einkaufen, mache den Kram mit Bewegung“, brüllte es von drüben, „du schreibst es einfach“. „Alles klar“, brüllte ich zurück, denn damit hat er mich natürlich. Ich war ihm dankbar. Mein Knie. Was sage ich? Mein ganzes Bein tat inzwischen höllisch weh, und zwar nicht mehr nur, wenn ich es belastete. Ich ließ mich unter Schmerzenslauten auf meinen Schreibtischstuhl fallen. Da ich nun also den ganzen Tag über nichts zu tun hatte, außer die Bamberger Vorlesung zu prokrastinieren, konnte ich genauso gut damit anfangen, mir über dieselbe Gedanken zu machen und das Prokrastinieren prokrastinieren.

Mir schwebte vor, etwas über das Glück, die Sprache überhaupt zu haben, zu schreiben. Schließlich hatte die der Neandertaler nicht so gehabt und war anscheinend aus diesen Gründen ausgestorben. Und der Sapiens, also wir hatten uns durchgesetzt und um dann direkt einen Sprung zu machen hin zu Dada, weil diese 1916 in einem Zürcher Café gegründete Gruppe sich schließlich absichtsvoll zurückwandte, alles zertrümmerte, was es schon gab, und dadurch doch große Sehnsucht entstehen ließ, dass es wieder so etwas wie Syntax gab. Bei mir jedenfalls. Außerdem war sie einer der Auslöser des Surrealismus, der auf der Basis chaotischen Nichts mit in Silben zerteilten Worten und Unsinnsgedichten dann einen ganz neuen Ansatz machen konnte, indem er sich auf Traum und das Unbewusste berief und eine Reihe unglaublicher Bilder und Momente schaffte. Und das Surrealistische bis heute war doch das, was ich in der Literatur und im Leben besonders schätzte. Insbesondere wollte ich mich da noch mal an Unica Zürn wagen, jene surrealistische Dichterin und Zeichnerin, mit der ich mich schon vor rund 15 Jahren einmal beschäftigt hatte, damals aber ohne, wie ich fand, befriedigendes Ergebnis. Mein Blick schweifte durch den Raum. Überall an den Wänden hingen Pinnwände und wo keine waren, hatte ich trotzdem was hingepinnt. Material, wie ich es nannte, Cartoons aus dem *New Yorker* wechseln sich ab mit Artikeln aus der *Cosmopolitan* wie „Augen auf beim Vibratorkauf“, „Lassen Sie sich nicht von ihrer App ausspionieren“ oder überhaupt gab es alle möglichen Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitte. Doch vor allem natürlich Zitate, Gedichte, Fotos von Schriftstellern. Manche Gedichte standen auf Postkarten wie die beiden Poeme *Naturgedicht* und *Shopping-Gedicht* von Ernst Jandl, und sie waren schon so oft von mir ab und wieder angeheftet worden, weil ich sie zum Unterricht, zu Schülern oder Studenten manchmal mitnehme, Aussagen wie Siebe. Die sind ganz kurz. *Shopping Gedicht* sind drei Zeilen inklusive der Überschrift:

Shopping Gedicht
Geld
weg

Naturgedicht auch nur drei Zeilen:

Naturgedicht
Hund
Haufen

Eigentlich nur drei Worte.

Und mein drittliebstes Gedicht *Ottos Mops* konnte ich auswendig:

Ottos Mops

ottos mops trotz
otto: fort mops fort
ottos mops hopst fort
otto: soso

otto holt koks
otto holt obst
otto horcht
otto: mops mops
otto hofft

ottos mops klopft
otto: komm mops komm
ottos mops kommt
ottos mops kotzt
otto: ogottogott

Ich konzentrierte mich wieder auf Unica Zürn. Wer war sie? Diese Nora Berta Ruth Zürn, geboren im Jahr der Dadaistengruppen-Gründung also 1916 in Berlin Grünewald. Ihr Leben begann eher unspektakulär. Ein reiches Mädchen, das zuerst die Mittlere Reife machte, heiratete, arbeitete, zwei Kinder bekam, sich vom sie betrügenden Ehemann scheiden ließ, der dann, das war immerhin ungewöhnlich, das Sorgerecht für die beiden Kinder bekam. Die nur sporadisch gezeichnet und geschrieben hatte, bis sie 1953 den Künstler Hans Bellmann kennenlernte. Eine exzentrische, sich an seinen sexuellen Obsessionen abarbeitende, schillernde Figur; mit ihm nach Paris zog, sich an seiner Seite unter die Surrealisten mischte, eine unglaublich enge, von beidseitiger Abhängigkeit geprägte Liebes- und Arbeitsbeziehung mit ihm einging. Die sich immer exzessiver ihren Traumata, den Abtreibungen, der Vergewaltigung, ihrer schlimmer werdenden Schizophrenie widmete, sie zum Thema ihrer Kunst machte. Ihre Prosa – viel war es ja nicht – vor allem das tagebuchartige Fragment *Haus der Krankheiten*, das ihre einzelnen Körperteile zum Sprechen brachte, sowie *Der Mann im Jasmin*, die Erzählung, in der sie ihre Vergewaltigung verarbeitete, hatte mich an die Texte der späten, der kranken Ingeborg Bachmann erinnert, an jene, die diese nie selbst veröffentlicht hat. Auch bei ihr ging es in den letzten Gedichten und lyrischen Versuchen um Schmerz, Todesnähe

und um Krankheit und Sprachverlust. Doch im Gegensatz zu Zürn hatte sie zuvor ein Werk geschaffen, das über das eigene Leben und das private Leid hinausging.

Bei Zürn hatte ich beim Lesen zunehmend den Eindruck gehabt, einen beklemmenden Blick in eine Hexenküche zu tun. *Hexentexte* hieß ja auch Zürns Sammlung von Zeichnungen und Anagramm, eine mehr oder minder private Werkstatt. Qualitativ war ich mir nie sicher gewesen, was ich von ihr halten sollte. Ihre Arbeit löste Beklemmung in mir aus, es schnürte mir die Luft ab beim Lesen. Ich hatte zunehmend den Eindruck, dass sie sich selbst zum Opfer ihres Kunst-Willens machte, sich auch absichtlich ganz bewusst hinein stürzte in den Wahnsinn, wie sie es selbst nannte. Ihre Texte wiederholten die Höhenflüge der Krankheit und ihre Abstürze, thematisierten traumartig psychische Grenzen, arbeiteten mit Verschiebungen, Wiederholungen, wiederholten sich doch. Gegen alles Rettende, Heilende, Sinnstiftende, so schien es mir, arbeitete Unica Zürn selbst konsequent an, stellte sich als exemplarisches Opfer dar. Ihre Anagramme blieben mir meist unverständlich und damit auch das darin, was sie für sich selbst Geheimnis nannte. Es war eine Unausweichlichkeit und Sinnlosigkeit in allem. Das zeigte sie mir. Aber war es das – das Geheimnis des Schreibens? Die dermaßen unzugängliche Verrätselung so offensichtlicher Pathologie? Ich konnte und wollte es nicht glauben. Ich war immer der Ansicht gewesen, ein Autor, eine Autorin sollte sich darum bemühen, in dieser sowieso zerstückelten und sinnlos erscheinenden Welt ebenso etwas wie einen Sinn zu stiften. Trotz allem – den Anspruch hatte ich als Leserin und Schreiberin; dass es ein menschliches Grundbedürfnis nach Geschichten gab, glaubte ich und hielt es hier eher mit Virginia Woolf, die in ihrem Brief an einen jungen Dichter geschrieben hat, es sei die Aufgabe des Dichters, Beziehungen zwischen den Dingen herzustellen, die auf den ersten Blick unvereinbar aussehen, aber doch über eine heimliche Zusammengehörigkeit verfügten. Unica Zürn fügte nichts zusammen, sie teilte auseinander. Zermürbungsarbeit nannte es Roland Barthes. Und doch es hatte etwas, etwas Existenzielles, das die Gegenwartsliteratur aussehen ließ wie Ikea-Design, diese tabulosen Fragen und Infragestellungen.

Wenn du etwas fürchtest, versuch es zu verkleinern, hatte Ursula Le Guin geschrieben, die amerikanische Science Fiction Autorin, die Gender-Thematik ebenso als eine ihrer Hauptinteressen hatte, aber ungefähr das Gegenteil von dem tat, was Unica Zürn versucht hatte. Le Guin benutzte Genre, unterhaltsame Form und erweiterte sie zu lesbarer Literatur. Hochintelligent, haltbar. Le Guin hat an einer anderen Stelle in ihren Essays ebenfalls geschrieben, dass Menschen, denen es nicht gelänge, aus den sie umgebenden Dingen eine Geschichte für sich zu konzentrieren, unweigerlich verrückt würden. Ich erinnerte mich an eine Prosaszene, in der Zürn im Traum einen Tanz begann vor großem Publikum. Sie wurde zum Vogel,

fast, erntete Beifall in der Mitte, wurde aber durch eine männliche Stimme unter- und abgebrochen. Ich zitiere:

Die Finger bilden den Schnabel, wehen und wachsen und krümmen sich, um einen langen, gefährlich aussehenden Vogelschnabel zu formen. Es ertönt so ein begeisterter Beifall, ein rauschendes Prasseln, das Klatschen von tausend Händen, dass sie vollkommen erschrocken und beglückt ist über ihre ungeahnten Möglichkeiten. Sie hört eine leise Stimme von hinter der Bühne her sagen: Wer fähig ist, ein Tier darzustellen, nähert sich der Meisterschaft.

Literaturwissenschaftlerinnen sahen sie als Opfer und Täter zugleich, schätzten das Ineinanderfallen von Kunst und Leben. Es sei eine unmittelbare Einbindung des Körpers in die künstlerische Praxis, heißt es über diese Traumszene. Das extrem negative, in Selbstzerstückelungsphantasien kulminierende Empfinden der Protagonistin erfahre im Prozess der künstlerischen Produktivität geradezu eine Umkehrung. Dann wären ihre ständigen Metamorphosen eine originäre Performance, und Unica Zürn könnte sich damit der scharfen männlichen Regie zumindest teilweise entziehen. Wahnsinn als die andere Seite der Vernunft? Nicht als Pathologie, sondern als Rebellion?

Dadaisten und Surrealisten, Unica Zürns männliche Kollegen hatten versucht, sich durch Rauschmittel in die Zustände zu versetzen, in denen sie ihrem Unterbewussten näher waren. Das brauchte sie nicht.

Aber da war das Ende, das Unica Zürn ihrem Leben setzte, wie sie es in der Erzählung *Der Mann im Jasmin* mit ihrem Alter Ego der Ich-Erzählerin bereits einmal durchgespielt hatte, stürzte sie sich zuletzt im gemeinsam mit Hans Bender bewohnten Appartement in Paris aus dem Fenster.

Heute lese ich Zürns Vision vor allem als eines, als ein Beispiel für ein gestörtes Körperschema, wie es vergleichsweise auch bei Phantomschmerzen der Fall ist. Zwar kann man sich als gesunder Mensch selbst als Objekt wahrnehmen, doch bei körpereigenen Empfindungen spüre ich meinen Körper, als er-lebt. Bei der Schizophrenie und den Phantomschmerzen scheint nicht der Leib für die Wahrnehmung verantwortlich zu sein, sondern einzig das Gehirn. Das vom Gehirn erzeugte Körperschema täuscht die Patienten. Der oder die Schizophrene bastelt sich eine Geschichte um die Selbstständigkeit des Arms herum zusammen, weil er ihn durch die Störung des Gehirns nicht mehr kontrollieren kann. Diese Geschichte erscheint ihm oder ihr logisch. Ihr neurologischer Defekt macht eine andere Deutung unmöglich.

Vor 15 Jahren habe ich eben diesen Tanztraum als unvollständige, unterbrochene Metamorphose interpretiert, sah sie als tragisches Scheitern, fühlte mich bemüßigt sie diese Verwandlung ganz vollziehen zu lassen. Die Sache in eine andere Form zu bringen, zu einer zumindest offen endenden Geschichte zu verarbeiten.

Ich habe dann einen Sonetten-Kranz geschrieben, eine sehr strenge Form, ebenso streng wie das Anagramm, das Unica Zürn auch sehr mochte, aber völlig anders geartet, traditionell auf Sinn und Bedeutung aus. Vierzehn Sonette, von denen das jeweils folgende mit der letzten Zeile des ersten beginnt und dann das fünfzehnte Sonett, das Meister-Sonett, wiederum aus all diesen endenden Anfangszeilen besteht. In *Vogelflüge* habe ich für ein lyrisches Ich eine Stadt erdacht, die von wahnsinnig gewordenen Vögeln besetzt wurde, und ein Paar in seiner haushaltlichen Ruhe stört, ein Paar, wie es Hans Bellmann und Unica Zürn waren, abgeschieden lebend, einander genügend, künstlerisch tätig, in ständigen Geldnöten.

Es hätte aber auch ein anderes Paar sein könnte, zu einer anderen Zeit und an einem anderen Ort lebend. Durch die geheimnisvolle Verwandlung verabschiedet sich die Frau. Sie lässt den Mann zurück. Ich lese den Anfang des Sonettenkranzes vor.

Vogelflüge

I

Im Stadtpark habe ich Falken gesehn,
verirrte Vögel in den Rathausgängen,
und Strauße, mächtig, flugunfähig, drängen
sich, um ins Einkaufszentrum zu gehen.

Es gibt keinen Gott, und sie sind seine Propheten?
Wo früher eine einzige Krähe
zum Friedhof flog, in Todesnähe,
sammeln sich jetzt alle Arten, wer hat sie gebeten

sich unsere Städte von so *nah* anzusehen?
Wir haben kaum noch Platz, im eigenen Haus,
sind Blatthühnchen, die langsam picken gehen ...

Diese Vögel – wer hat die geschickt?
Wir kamen bestens ohne sie aus.
Und dort – noch ein Kind, das erschrickt

II

Und dort – noch ein Kind, das erschrickt,
vor all den Eisevögeln, Nachtschwalben, Eulen.
Wie bei müden Ärzten wenn wieder Rettungswagen heulen,
sind schwarze Ringe um ihre Augen gestickt.

Nachtgesichter gibt's, aber auch hellwache Geister.
Ihre Augen ohne Iris sind so
wissend im Blick. Sieh nur die Kolibris, kleine blau gelb leuchtende Meister.
Woher kommen sie nur? Es gab nie einen solchen Zoo.