

Mehrdeutigkeit als Thema in ›schwierigen‹ Gedichten. Beobachtungen zur Lyrik der Jahrtausendwende

Maren Jäger

Credo: Das Verstehen in der Lyrik hat der
Teufel gesehen!
(Das Mystifizieren und Hineingeheimnissen
natürlich auch, da es das Verstehen nur noch
zusätzlich nobilitiert, indem es den Kreis der
Sehenden im Nebel künstlich verknüpft.)
(Stolterfoht 2008: 196f.)

1. ›[G]rundlegende[s]‹ Vorspiel in den sozialen Medien

§ 13
[...] Aber Worte ? Buchstaben ?
Beherrscht sie nicht Jeder ? !
Hat doch Jeder selbst Lesen und
Schreiben gelernt; ausführlich in der
Schule !
Kann also auch urteilen, he ? ? ! !
§ 14
So seht Ihr aus ! !
(Schmidt [1953] 1993: 106)

Gedichte sind schwierig. So könnte das Fazit der jüngsten Debatte um den Peter-Huchel-Preis 2023 für Judith Zanders Gedichtband *im ländchen sommer im winter zur see* (2022) lauten, wenn man denn angesichts der 1.750 *facebook*-Kommentare, die sich zu einem erheblichen Teil auf »kann weg«, »Hurz!« oder »Krawehl, Krawehl« beschränken, überhaupt von einer ›Debatte‹ sprechen will – und nicht von einem Shitstorm im Wasserglas (oder einer Bubble), der schlechterdings zu viel Aufmerksamkeit erhielt. Nun kann man wie Andreas Platthaus unter Berufung auf Georg Franck eine aufmerksamkeitsökonomische Tugend darin sehen, dass Gedichte nie »in so vielen unberufenen Mündern«

waren (Platthaus 2023). Gleichwohl drängt sich der Verdacht auf, dass die jüngere und jüngste Lyrik – sofern sie je über die notorischen 1.354 Leser:innen¹ hinaus Beachtung erfährt – Aufmerksamkeit nur in ihrer hässlichsten Form von Wut, Neid und Ressentiment generiert. Nicht anders verhielt es sich 2016ff. mit der sogenannten ›Fassadendebatte‹ um die Überschreibung von Gomringers *avenidas* auf der Alice Salomon-Hochschule.²

»Der Lyrik eine Gasse« (Platthaus 2023) variiert Platthaus scharfsinnig die vor einem halben Jahrhundert von Reich-Ranicki ausgegebene Herwegh-Variations-Devise »Der Lyrik eine Gasse«, mit der die *Frankfurter Anthologie* 1974 in der *FAZ* begründet wurde, die wöchentlich ihren Leser:innen ein Gedicht samt Interpretation verabreicht. Die Infusion über den Lyriktröpf mag angesichts der in den Kommentaren zu bestaunenden Borniertheit zu gering dosiert sein. Folglich riefen die *social media*-Krawalle der Hobbyhermeneutiker:innen professionelle Lyrikerklärer:innen des großen und kleinen, analogen und digitalen Feuilletons auf den Plan. Shernhart doziert in seinem *taz*-Blog zur *poetik des postfaktischen* über die »Merkmale der literarischen Großgattung Lyrik«, um zu der geschenkten Einsicht zu gelangen, »dass Judith Zanders Texte SEHR WOHL LYRIK sind!« (Shernhart 2023)

Nun wollen die (meisten) Hassposts Zanders Gedichten auch nicht den Lyrikstatus absprechen, vielmehr fühlen sie sich offenkundig dadurch beleidigt, dass sie sie nicht verstehen. Die Kommentare sind zornige Artikulationen einer bildungsbürgerlichen Kränkung; die Wut scheint getragen vom Verdacht, das Gedicht habe eine – und zwar: genau eine – Botschaft,³ die es unhöflich verbirgt, ein Arkanwissen, von dem die Nicht-Elite schuldlos ausgesperrt bleibt. Da Ignoranz sich nicht selbst als Erklärung gelten lassen kann, muss das Gedicht schuld sein, indem es sein Geheimnis zurückhält. »Muss denn«, so titelt Peter Neumanns flink veröffentlichter Kommentar in der *ZEIT* publikumswirksam, »neue Lyrik so schwer sein?« (Neumann 2023).

Der SWR hätte die Debatte und ihren Verlauf vorhersehen und der Autorin (und der Lyrikvermittlung) Ungemach ersparen können,⁴ zumal der ungeschickte Post – den Formatdiktaten für *social media* gehorsam vorausseilend⁵ – lediglich aus einem Foto und der

1 Hans Magnus Enzensberger bezifferte damit in seinem Essay »Meldungen vom lyrischen Betrieb« just »die Zahl von Lesern, die einen neuen, einigermaßen anspruchsvollen Gedichtband in die Hand nehmen«; die Zahl ist seither als »Enzensbergersche Konstante« notorisch geworden (Enzensberger 1997: 184).

2 Vgl. dazu den Überblick »Fassadendebatte« auf der Homepage der ASH; <https://www.ash-berlin.eu/hochschule/organisation/referat-hochschulkommunikation/pressespiegel-fassadendebatte/>. Vielleicht ist es mehr als nur ein Beifang, dass derlei Angriffe von außen innerhalb der »Lyrikszene« nicht nur zur Selbstverteidigung, sondern überdies zur Verständigung beitrugen, zuletzt etwa 2022 bei den Diskussionen um die Forderung nach einer/m Parlamentspoeten/in.

3 Im Sinne von Beardsleys »thesis« (vgl. Beardsley 1981: 403f.).

4 Wenn er denn gewollt hätte. Ein probates Mittel wäre das Schließen der Kommentarfunktion gewesen, um die Preisträgerin vor Diffamierungen zu schützen. (Allerdings hätte man damit den begehrten »traffic« beendet.) Auch das anschließend mit Judith Zander geführte Interview (Zander 2023) hat in der gesendeten Form ihr – und der Sache der Lyrik – einen neuerlichen Bärendienst erwiesen, zumal der von der Autorin den Angreifer:innen unterstellte »Besitzneid« keine zureichende (und erst recht keine pazifizierende) Erklärung ist.

5 Gewiss war es auch diese Verkürzung einer ohnehin kurzen Form mit per se erhöhtem Ambiguitätspotential auf die »snackability«, die man vom Post-Format erwartet, die zu Kommentarschnell-

ersten Hälfte eines Gedichts bestand, das keineswegs dem ausgezeichneten Band entnommen war, sondern Zanders zehn Jahre zuvor erschienener Sammlung *oder tau* (Zander 2011: 42).

Der mehrdeutige Titel »grundlegende« – in Kleinschreibung, die Zander wirklich nicht erfunden hat, an der gleichwohl Anstoß genommen wurde – war der initiale Affront, kann er doch als Adjektiv oder Substantivkompositum gelesen werden, eine Legende als elementar spezifizieren oder die sich im ersten Vers verdächtig als ›wir‹ zu erkennen gebende Gruppe: »dennoch gaben wir eine parole aus« (ebd.).⁶ Die offensive literarische Mehrdeutigkeit (gleichwohl nicht ›Vieldeutigkeit‹ i.S.v. Jannidis 2003: 308) auf der Mikroebene des Textes – obendrein gleich an seiner Eingangstür – als Skandalon: Da es das Gedicht selbst vermied, seine Mehrdeutigkeit zum Thema zu machen, taten es andere.

Freilich ist ein Shitstorm in den sogenannten sozialen Medien keine Seltenheit; daher überraschte weniger die allerorten beobachtbare Urteilslust der Laien als vielmehr die Heftigkeit der Abwehrreaktionen auf einen »Text, der einer sinnerschließenden Lektüre Widerstände entgegensetzt« (Kawasser 2023). Ähnliche Widerstände mögen nonverbale artistische Ausdrucksformen wie Ballett ebenso wie Kunstwerke aufbieten, die inmitten von Kreisverkehren platziert sind; warum aber wird ein Sprachkunstwerk zum Skandalon, wenn es nicht *ad hoc* erschließbar ist? Die Antwort der Lyrikerin Monika Rinck: weil man es von ihm nicht erwartet hätte. »[D]a sich das alles in der Sprache abspielt, werden manche Leute zuweilen etwas ungehalten – denn man nimmt es dem Zeichensystem der Sprache ungleich übler, wenn man nicht mehr genau zu sagen weiß, was mit den Worten gemeint ist, übler als den ausgreifenden oder abrollenden Bewegungen des Tanzes oder dem Rumstand der Installation. Schließlich war man Erklärungen von ihr gewohnt.« (Rinck 2019: 30) Wenn die hier diskutierten Gedichte eine fundamentale Gemeinsamkeit haben, dann ist es wohl diese: Dass ihre Mehrdeutigkeit ein Reflex auf die Uneindeutigkeit sprachlicher Äußerungen auch jenseits der Literatur ist. Und wenn sie eine ›Funktion‹ haben, so besteht diese am ehesten darin, »den Zweifel und die Unsicherheit abzubilden, die es gibt, was die Beziehung zwischen Wörtern und Dingen betrifft.« (Jentzsch 2004) Mögen sie auch – dies ist ein Spezifikum der für diesen Beitrag ausgewählten Gedichte – ihre Mehrdeutigkeit teils *explizit* zum Thema machen, so sind sie gleichwohl keine linguistischen oder sprachphilosophischen Abhandlungen, sondern überantworten als offene Kunstwerke (vgl. Eco 1973: 8) ihr ›theme‹ (vgl. Beardsley 1981: 403) der Reflexion der Leser:innen.

»Be perspicuous«, lautet die vierte Grice'sche Konversationsmaxime kurz und unmissverständlich: »1. Avoid obscurity of expression. 2. Avoid ambiguity.« (1975: 46) Freilich gelten für literarische Texte andere Regeln als für journalistische, für Gedichte andere als für Gebrauchsanweisungen, für ein Lehrbuch andere als für eine Vorlesung. Ist eine Verlautbarung aus dem Weißen Haus ambig, kann sie verheerende Folgen haben.

schüssen reizte. Über einen Roman hätte man sich (vielleicht) kein so schnelles Urteil erlaubt wie über einen Text, den man überblickt zu haben glaubte.

- 6 Das vollständige Gedicht ist – vorgetragen von der Autorin – hör- und lesbar auf Lyrikline: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/grundlegende-7723>; Zanders akustische Realisierung des Titels »grundlegende« unterstützt die Komposita-Lesart.

Von einem Gedicht wird indes kaum jemand semantische Eindeutigkeit erwarten; sein Potential scheint gerade darin zu bestehen, möglichst viel Bedeutung auf möglichst kleinem Raum zu verdichten und möglichst viel und lang zu denken zu geben. Wird Mehrdeutigkeit in der gesprochenen Sprache – ob in öffentlicher Rede, im Journalismus, in didaktischen Kontexten – tendenziell immer noch (von der Rhetorik bis zur deskriptiven Sprachwissenschaft) als ein u.U. verhängnisvoller Makel angesehen, gilt sie in der Poesie als Stilideal.

Wenn man dagegen aus dem Stelldichein der Trolle und dem Grundtenor der Zander-Debatte einen Befund ableiten will, was die Erwartungen an ein Gedicht anbelangt, so muss dieser wohl ganz plan lauten: Preiswürdige Lyrik muss zugänglich sein, sie ist Allgemeingut, keine Fachsprache, kein elitäres Unterfangen. Jede und jeder muss sie verstehen können – und jeder auf dieselbe Weise. Und zwar möglichst sofort. Andernfalls darf man sich lautstark beschweren.

Wenngleich sich Wirkmacht gewiss nicht in Wut erschöpft, so gibt es doch Gedichte, die die Verteidigung im Angriff suchen. Und einige Gedichte vermögen – so eine These dieses Beitrags – nicht nur eine Menge zum Thema ›Mehrdeutigkeit‹ zu sagen, sondern auch: es auch auf die bestmögliche Weise zu sagen, verfügen sie doch über das beste und schlechteste Werkzeug:⁷ Sprache – als »Zeichensystem, das sich selbst zum Gegenstand« bzw. zum Thema »machen kann, so dass sie selbst ein Gegenstand« bzw. ein oder das Thema »werden kann« (Rinck 2019: 32). Dieser Beitrag will zeigen, wie selbstverständlich und ausdifferenziert Ambiguität in jüngerer und jüngster Lyrik praktiziert und theoretisiert wird – ohne doch zum Allheilmittel zu taugen. Der Parcours des vorliegenden Aufsatzes führt von der Causa Zander und der Nachbarschaft von Unverständlichkeit und Mehrdeutigkeit über drei Schauplätze poetischer Ambiguitätsverhandlungen: ausgehend (2) von kategorialen Überlegungen zu ›Schwierigkeit‹, *obscuritas* und Ambiguität über (3) die sprachtheoretisch imprägnierte Lyrik Ulf Stolterfohts, die um die Abgründe des Verstehens und die Komplexität von Referenz weiß und diese ausstellt, und (4) Charles Bernsteins Verheißung eines eindeutigen Gedichts bis (5) zur Eskalation poetischer Mehrdeutigkeit in der translingualen Dichtung Uljana Wolfs und Cia Rinnes. Er schließt mit einem kurzen Besuch bei einer Feier der Ambiguitätstoleranz an einem Ort, an dem man diese vermutlich nicht erwartet hätte.

7 So der Untertitel der kollektiven Poetik von Ann Cotten, Daniel Falb, Hendrik Jackson, Steffen Popp und Monika Rinck (2011): *Helm aus Phlox. Zur Theorie des schlechtesten Werkzeugs*, Berlin: Merve.

2. *Proteus ambiguus* (Ovid *Met.* II.9): *obscuritas* vs. Ambiguität

Aber ist denn die Unverständlichkeit
etwas so durchaus Verwerfliches und
Schlechtes? [...]

Wahrlich, es würde euch bange werden,
wenn die ganze Welt, wie ihr es fodert,
einmal im Ernst durchaus verständlich
würde. Und ist sie selbst diese
unendliche Welt nicht durch den
Verstand aus der Unverständlichkeit
oder dem Chaos gebildet?
(Schlegel 1967 [1800]: 370)

Man braucht Undeutbares in sich, sonst
ist man gar nichts.
(Setz 2020: 253)⁸

Die unterschiedlichen Öffentlichkeiten, die in der Kommentarspalte des SWR-Posts in ein virtuelles Handgemeine samt Rudelbildung gerieten, gingen schon recht bald wieder getrennte Wege. Shernhart predigte den Konvertiten, als er sich an einer Erklärung für die ›Schwierigkeit‹ zeitgenössischer Gedichte versuchte. Jenseits der *taz* hätte er mit seiner Zurschaustellung literaturwissenschaftlicher Rhetorik neuerlichen Spott auf sich gezogen: »Durch die Verfremdung soll eine Erschwerung und dadurch Verlängerung der Wahrnehmung bewirkt werden, was gewissermaßen den Rezeptionsvorgang intensiviert und unter Umständen, je nach Abstraktionsgrad, einen Assoziationsprozess initiiert, wobei der Text als Projektionsfläche dienen kann. Ein so geschaffenes Sprachartefakt ist zumeist situationsabstrakt, selbstreferentiell und häufig auch mehrdeutig« (Shernhart 2023). Eine Erschwerung? Das entspräche dem Verdacht mancher *fb*-Nutzer:innen: »[E]ntweder hat die Autorin eine Botschaft verschlüsselt oder es sind ›des Kaisers neue Kleider‹.« Der seinerseits schwer nachvollziehbare, dennoch von späteren Kommentaren aufgenommene Märchenvergleich soll vermutlich nahelegen, dass mit Lyrikpreisen viel Aufhebens um nichts gemacht wird. Er unterstellt eine kollektive Verblendung – und impliziert, dass man selbst das kluge Kind sei. Ist das Gedicht also nackt?

Nun ist *obscuritas* nicht gleich Mehrdeutigkeit, Unverständlichkeit nicht gleich Ambiguität (vgl. Bode 2007: 67); letztere ist – gemäß den Dikta Ecos (vgl. 1973: 8), Jakobsons (vgl. 1979 [1960]: 110f.) u. a. – ein Spezifikum moderner Kunst, insbesondere der Lyrik, erstere nicht zwangsläufig. Fachwörter aus Fachsprachen sind Laien dunkel und unverständlich, gleichwohl sind sie nicht ambig. Und Termini wie ›Nostrokonto‹, ›Mezzaninkapital‹ oder ›Avalkredit‹ aus der Finanzwirtschaft ziehen keinen Volkszorn auf sich – wofür sich ideologische Erklärungen ins Feld führen lassen, fixiert sich doch der Kleinbürgerhass eher auf Kultur denn auf Ökonomie.

8 Clemens Setz erzählt in *Die Bienen und das Unsichtbare* die Geschichte der Plansprachen und ihrer Erfinder als Geschichte vom universalen Wunsch nach unambigem Verstehen und eindeutigem Verstandenwerden.

Ob es sich bei Zanders Lyrik um »gezwungenen Hermetismus«, wie ein User konstatierte, um »Cringe«, eine Antwort von *ChatGPT*, um intendierte Verrätselung, Scharlatanerie oder um »nuancierte Wortarbeit« handelt, wie die Huchel-Jury befand,⁹ soll hier nicht weiter vertieft werden. Es bleibt festzuhalten, dass es anscheinend um jene Ambiguitätstoleranz, in der Bauer die Schlüsselkompetenz angesichts »ethnischer Diversität oder einer Vielfalt von Lebensentwürfen« erkennen will (2018: 12), nicht gut bestellt ist.¹⁰

Besteht die ›Funktion‹ literarischer Texte, ja moderner Kunst per se, mithin in ihrer Einübung in Ambiguitätstoleranz? In seinem luziden Blog-Beitrag konstatiert Udo Kawasser: »Gedichte lehren: Eindeutigkeit ist die Ausnahme, Vieldeutigkeit und Ambiguität in einer Welt gesteigerter Individualität und globaler Bewegungen das zu Erwartende.« (Kawasser 2023) Indes widerlegt das Gros der Meinungsäußerungen unter dem SWR-Post nicht nur die Behauptung Bauers, »dass Menschen« – aufgrund ihrer angeborenen Ambiguitätsintoleranz – »von Natur aus mehrdeutige, unklare, vage, widersprüchliche Situationen tendenziell meiden« (2018: 15), sondern auch die schönen Verse aus Ulf Stolterfohts »dogma für dichtung« im dritten Band seines auf neun Bände angelegten *fachsprachen*-Projekts: »immer stärkere lesergehirne bedrohen/die wirkmacht der dichtung« (2005: 29).¹¹

Ulf Stolterfoht ist nur einer – wiewohl ein besonders reflektierter und lesenswerter – der Autor:innen jüngerer Lyrik, die sich seit Jahrzehnten dem Thema der Ambiguität in Poesie und Poetik widmen, wobei beides (bei Stolterfoht wie bei vielen anderen Protagonist:innen der deutschen Gegenwartslyrik) nicht strikt voneinander zu trennen ist. Von solchen Debatten, die den Grundstock poetologischer Verhandlungen der letzten Jahre und Jahrzehnte bilden, bekommt die/der gemeine *facebook*-User:in i.d.R. aber nichts mit. Q.e.d.

3. Fachsprache(n) im Gedicht, das Gedicht als Fachsprache: Ulf Stolterfoht

wenn ich ein wort
so schwer arbeiten lasse wie »referenz«
dann
bezahlt ich ihm natürlich was extra.
(Stolterfoht 2008 [2002]: 107)

Als ein Lyriker, der seit über zwei Jahrzehnten vor Publikum auftritt, ist Stolterfoht mit der Situation vertraut, dass dieses mit (bestenfalls: freundlichem, schlechteren-

9 Begründung der Jury zum Peter-Huchel-Preis 2023; <http://peter-huchel-preis.de/preistraeger/2023-judith-zander/>.

10 Um welche (Nicht-)Öffentlichkeit es sich bei den teils unter Pseudonym, teils unter Klarnamen kommentierenden fb-Hater:innen handelt, bleibt wie so oft fraglich, wenngleich sich auch renommierte Lyriker:innen wie Sabine Scho und Yevgeniy Breyger tapfer unter die Apologeten mischten (oder wie Nora Gomringer und Alexandru Bulucz andernorts die Positionen zu ordnen suchten) und das hilflos mit Netiquette-Mahnungen wedelnde SWR-social media-Team ablösten.

11 Inzwischen sind sechs *fachsprachen*-Bände erschienen, die ersten vier 1998 bis 2009 bei Urs Engeler Editor, die bislang jüngsten zwei (nach dem bedauerlichen Aus des Schweizer Lyrikverlags) 2018 und 2020 bei kookbooks (Stolterfoht 2005 [1998], 2008 [2002], 2005, 2009, 2018, 2020).

falls: s. Causa Zander) Unverständnis auf Lesungen moderner Lyrik reagiert. Poetisch gestaltet findet sich die Vortragssituation in »nominalprotest. mustertext«:

überhaupt (vorausjaulendes klagen): du kannst heute lautstark
sagen »bumm« und keine sau kümmert sich drum. setzt du dich
aber vor publikum und liest unter titel wie folgt: »grauhudl ante
schwalminger durch dircks. schom erklatantr strusebert. bie-
nemann. wranck. tran stupferich/gegenstrotz/gschnür« – so
wirst du wut und tränen sehen. [...]
(Stolterfoht 2005: 60)

Monika Rinck berichtet von der geläufigen Rückmeldung: »Sie haben so schön gelesen, aber ich hab fast nichts verstanden.« Diese Reaktion des Publikums ist nicht selten.« (Rinck 2019: 30) Bei Stolterfoht ist auch unter Freund:innen die »normale Reaktion: ›Super, aber ich verstehe halt nichts.« Und da fing es vielleicht an, dass ich gesagt hab, gut, dann ist es eben auch ne Fachsprache.« (Graf 2002)

Stolterfohts *fachsprachen*-Gedichte bedienen sich einerseits aus dem Fremdwortschatz von Fachsprachen – von Theologie bis zur Radiotechnik, von Quantenphysik bis zur Schweinemast; andererseits werden sie sukzessive zu einem Lexikon des Poetischen selbst als Fachsprache. Das lyrische Sprechen, wie Stolterfoht es begreift, ist zugleich Fachsprache und ihr Gegenteil – insofern, als Fachsprachen terminologische Präzision, definitonische Eindeutigkeit und sprachliche Ökonomie verheißen, während Stolterfohts Lyrik (wie der an Wittgenstein, Frege, Russell, Peirce, Carnap, Quine u.a. geschulte Autor) um die Fallstricke des Verstehens weiß und daraus Funken schlägt – »um das Verstehen ein bisschen besser zu verstehen« (Stolterfoht 2007: 194). Seine Lyrik, deren Ansatz vielmehr ein erkenntnistheoretischer denn ein sprachkritischer ist, baut ihre »Faszination auf dem Spiel mit dem Nichtverstehen auf. Und auf der kuriosen Tatsache, daß das Nichtverstehen gerade dort am größten ist, wo alles bis ins wortwörtliche Detail geklärt scheint.« (Jentzsch 2004)

Bedeutungsverweigerung (oder leser:innenseits: Bedeutungssucherei) ist nicht Stolterfohts Problem, weil er sich seit Jahren fragt, was, »um Gottes Willen, ›heißen‹ heißen« soll (2015: 32), weil seine Gedichte eben nichts be-deuten, »auf nichts hinaus« wollen – auch wenn sie im parodistischen Gestus linguistischen Dozierens auftreten mögen, etwa zum Thema

uneigentliches sprechen. der apfel als ein bild
für trug. gemeint sei aber straffer lug. verun-
glückte metaphor. es findet kein bedeuten statt.
da gehts bereits ans eingemachte. abgeschmackte.
beachtlicher kracher: der apfel als ein bild für
bild. zwanghaftes geschachtel; er stehe dann für
die idee von x, im alltag deute er auf nichts. be-
schneiter zweig mit leerem stiel. unbehangen. und doppelt
im problem gefangen: haben wir doch bisher
bestritten der lyrische apfel hätte ein denotat in
der welt befinden wir uns nun auf einmal in der

seltsamen lage genau einen physikalischen gegen-
stand gelten lassen zu müssen: nämlich den der auf
papier realisierten wörter. [...]
(Stolterfoht 2008 [2003]: 105)

In der Fachsprache Lyrik ist es nun nicht die Referenz, die auf dem Spiel steht – außer, um ihre Unzuverlässigkeit auszustellen. Oder mit Stolterfoht: »[E]s findet kein bedeuten statt.« Will sagen: Die *fachsprachen*-Gedichte folgen einem »antisemantischen Impuls« und führen spielerisch-heiter Sprachskepsis vor, anstatt sie theoretisch zu entfalten. Sie sind Versuchsanordnungen und Experimentierfelder, auf denen sich »im Moment schöpferischer Freiheit die unterschiedlichsten Möglichkeiten erkunden lassen. Vor allem die der Sprache selbst – wieweit trägt eine Sprache, wie klar kann sie vermitteln, wo beginnt sie zu täuschen?« (Jentzsch 2004). Sie sind zugleich poetische und sprachphilosophische Spracharbeit, deren Zeitplan das Gedicht *DIN 2330: begriffe und benennungen./allgemeine grundsätze* offenlegt:

freitag: arbeit am wort-
schatz. liebevolles eindringen in den sprachleib.
samstag: bereitstellung eines zeichenvorrats. be-
griffsinventur. sonntag: sonderlexik. halbtermini.
scheinsubstantivierung. am abend jeweils arbeitsdienst
in kontextfreier rede.
(Stolterfoht 2005 [1998]: 75)

Die Kombinatorik der *fachsprachen* findet ihr heterogenes Material durch Fragmentierung, »Neuzeugung, Verfremdung, Entstellung von Worten, durch fingiert ungenaues Hör-Verstehen« (Kiefer 2003), versetzt mit Wortspielen und Assonanzen, Binnen- und Stabreimen. Hier wird das Gedicht zum Sprachlabor, gemäß dem Stolterfohtschen Diktum: »Es darf nicht langweilig werden! Es darf auf gar keinen Fall langweilig werden!« (Stolterfoht 2015: 16). Das wird es auch nicht, zumal Stolterfoht um die Tatsache weiß, dass »Worte ein Schein- oder Doppelleben führen« (Jentzsch 2004), das ein durchaus lustvolles und heiteres sein kann.

Die Kleinschreibung in Stolterfohts Gedichten ist nur konsequent: Sein Augenmerk liegt nicht auf Wortsemantik, auch nicht auf dem Vers als Einheit, sondern auf den Satzstrukturen, »weil: man welt im satz nur/probeweis zusammenstellt« (Stolterfoht 2005: 75).¹² Seine Heidelberger Poetikvorlesung eröffnet er mit Wittgensteins Einteilung der Sätze in sinnvolle, sinnlose und unsinnige. Während sinnvollen Sätzen ein Wahrheitswert zukommt, sind sinnlose Sätze Kontradiktionen oder Tautologien, Sätze also, die nie oder immer wahr sind. Stolterfohts Interesse gilt v.a. unsinnigen Sätzen, die Bestandteile ohne Bedeutung oder keinerlei Referenz aufweisen. Als Beispiel zitiert er Chomsky: »Farblose grüne Ideen schlafen wütend.« (Chomsky 1956: 116). Nun macht »Ambiguität«

12 Das ist, so Kiefer, die poetische Konsequenz aus dem sprachphilosophischen »Frege-Wittgenstein-Paradigma«. Der vollständige Satz ist »conditio sine qua non dieser Gedichte, weil ihr Sinn im lautspielerischen, idiomklitternden, materialverschneidenden oder subversiv fragenden Unterlaufen von Sinn besteht« (Kiefer 2003).

allein, wie Stolterfoht weiß, »noch keinen unsinnigen Satz.« (Stolterfoht 2019: 85) Aber er ist fasziniert von den Mechanismen der Satzstruktur, die dazu führen, dass

man wohlgeformte Texte liest und man merkt, die Syntax ist in Ordnung und es gibt eine Semantik und man versteht absolut nichts. [...] Und ich denke, daß dieser Effekt bei den Leuten, die womöglich meine Gedichte lesen, ein ähnlicher ist, daß die denken, das läuft irgendwie alles, wird einmal aufgezogen und rattert da ab, aber verstehen tu ich eigentlich nix. Und die *fachsprachen* haben mir eigentlich gezeigt oder den Eindruck gegeben, man darf das trotzdem machen. (Ebd.)

Dies geschieht in den Gedichten unter weitgehendem Verzicht auf Kommata, denn, so Stolterfoht, Kommata sollen gemeinhin Ordnung schaffen, »wo gar keine Ordnung« ist (Graf 2002). Der theoretische Grund von Stolterfohts meist in vierversig-wohlgeformten strophischen Einheiten angeordneten Gedichten ist ein aus Wittgenstein-, Carnap-, Frege- und Bense-Lektüren herreichender sprach- und erkenntniskritischer Zweifel an Semantik und Referenz – und an der »Hybris der Fachsprache« (Jentzsch 2004) –, mithin am scheinbar reibungslosen Zusammenspiel von Sprache und Welt, das durch Mehrdeutigkeit zusätzlich verkompliziert wird.

Im Rahmen der Tagung »Sprachliche und poetische Ökonomie: Ambiguität und Kleine Formen« am Literarischen Colloquium Berlin gab es am 15.5.2021 »Eine kleine Revue ästhetischer Ökonomie«. Eines der vier »gemischten Doppel« waren Ulf Stolterfoht und seine Schwester Britta Stolterfoht, Professorin für Germanistische Linguistik/ Psycholinguistik an der Universität Tübingen. Gemeinsam hatten sie pandemiebedingt einen Videodialog unter dem Titel *Die Hase-Ente-Situation* aufgezeichnet,¹³ den sie wie folgt ankündigten:

Ausgehend von Ludwig Wittgensteins Überlegungen zu Ambiguität und Aspektwechsel in den *Philosophischen Untersuchungen* unterhalten sich Britta Stolterfoht (im Hasenkostüm) und Ulf Stolterfoht (Erpel) über Phänomene der Zwei- und Vieldeutigkeit in Dichtung, Sprachphilosophie und Alltagssprache. Dieses Gespräch ist auch für Kinder und Jugendliche geeignet. (Stolterfoht/Stolterfoht 2021)

Dem Text war die berühmte Hase-Ente-Kippfigur vorangestellt, die Wittgenstein von Joseph Jastrow (*Fact and fable in psychology*, 1900) zur Diskussion des visuellen Aspektwechsels in seine *Philosophischen Untersuchungen* übernahm.¹⁴

13 Nach dem o.g. eingblendeten Titel wird dieser mündlich modifiziert zu »Hase und Hühnchen in Die Hase-Hühnchen-Situation«.

14 Stolterfoht ist, wie er in seiner Heidelberger Poetikvorlesung bekennt, ein begeisterter Leser der *Philosophischen Untersuchungen* (Stolterfoht 2019: 28f.), die sich – dreißig Jahre nach dem *Tractatus* – nicht mehr der logischen, sondern der Alltagssprache zuwenden (ebd.: 20). Entsprechend heißt es dort – von Stolterfoht entzückt zitiert: »142. Nur in normalen Fällen ist der Gebrauch der Worte uns klar vorgezeichnet« (Wittgenstein 1971: 76 [§ 142]; Stolterfoht 2019: 20).

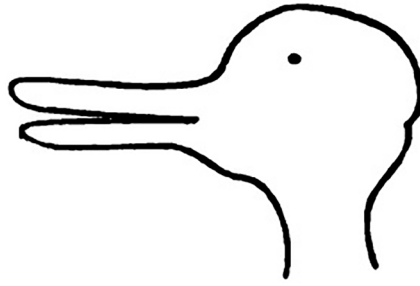


Abbildung 1
(Wittgenstein 1971: 228)

Das viertelstündige Video bestand im Vortrag nummerierter Aphorismen im Gestus philosophischer Lehrsätze – in vier aus je zehn Dikta bestehenden Teilen, mit einer »Kleinen Zwischenmusik« nach Teil 2 sowie am Ende.¹⁵ Die ersten zehn, gesprochen von Ulf Stolterfoht, lauteten:

1. Teil. Doktor Hühnchen über Ambiguität. Mit Beispielen
- 1 Junger Mann, nun wer'n sie mal nicht pampig, die Welt ist immer'n bißchen ambich.
- 2 Gar nicht so selten ist uns're Denke schlampig. Auch dann spricht man von ›ambich‹.
- 3 »Das Hase-Ente-Bild«, fragt Wittgenstein, »es wird doch wohl nicht ambich sein?«
- 4 Die Hase-Igel-Relation indessen kann sich mit ambich durchaus messen.
- 5 Nach fettem Essen fühl' ich mich oft wampich. Ein Schnaps von Mampe macht das feeling ambich.
- 6 Er ist kein Mensch, er ist kein Tier. Die Sache kommt mir ambich für.
- 7 Wasch mir den Pelz, aber rühr mich nicht an. Hier wird das ›ambich‹ zum Programm.
- 8 Ehrenpreis, Eppich und Sanddorn. Ambich sind immer die andern.
- 9 Tanz den Erwin Teufel, tanz den Lothar Spät. Tanz die Ambiguität.
- 10 Wo ich geh und steh, tut mir mein Herz so weh. Ambiguity rules okay.
(Stolterfoht/Stolterfoht 2021, Transkription M.J.)

Die Form der Sätze ist eine aberwitzige Mischung aus ›Stolterfohtschen Langzeilen‹ (Höllner 2006: 32¹⁶) und der aphoristischen Faktur des *Tractatus Logico-Philosophicus* oder der *Philosophischen Untersuchungen*.¹⁷ Der höhere Unernst der Performance – die Kostümierung, die eigensinnige (falsche) phonetische Realisierung von ›ambig‹ mit Wortakzent auf der ersten Silbe und ç-Auslaut ([ˈambɪç] statt [amˈbi:k]), die kolloquiale

15 »Das Weibchen, Featuring Djane Husserl mit Edmund Husserl« (Stolterfoht/Stolterfoht 2021).

16 Hier meist zehnebig, mit Binnenreim in der Mitte der Dikta bzw. als fünfebige Reimpaare, dazwischen einzelne Prosasätze.

17 Mit Wittgenstein teilt Stolterfoht das Wissen um die grundsätzliche Kontextabhängigkeit und Unschärfe der Sprache, die Variabilität der Funktion sprachlicher Aussagen gemäß der alltäglichen Situationen, in die sie als ›Sprachspiele‹ eingebettet sind; die Gesamtheit der Situationen einer Kultur beschreibt Wittgenstein als »Lebensform« (1971: 24 [§ 23]).

Textur der ›Lehrsätze‹ mit Kontrafaktur, Falschzuschreibungen,¹⁸ Sprichwortverdrehungen, Anleihen aus Slang, Populärkultur und elektronischer Musik¹⁹ – ergibt eine heiter-bizarre Folge von Sätzen, in denen der personifizierte »Mehrdeut«²⁰ auftritt und die allesamt das Thema der Ambiguität (der Welt, des Denkens, der Sprache) und Ambivalenz explizieren *und* inszenieren – exemplarisch: Ehrenpreis und Eppich, die polysem Pflanzen *und* historische Personen bezeichnen. Der zweite Teil, vorgetragen von Britta Stolterfoht, ist ein Katalog von Zitaten berühmter Männer – bzw. von Zitatkonglomeraten aus Versatzstücken, etwa das klassische Beispiel für Homonymie, das Britta Stolterfoht im 8. Satz des 5. Teils aufnimmt: »Maurice Ravel erkrankte 1916 an der Ru[h]r. Viel mehr ist dazu eigentlich nicht zu sagen.«²¹ Oder – ebenfalls im 5. Teil – Satz 9: »Irgendjemand hatte Rocco Corleone ein Teekesselchen mit in den Sarg gelegt. Als man das Grab fünf Jahre später noch einmal öffnen musste, hatte es sich zu einem veritablen Samowar ausgewachsen.« (Stolterfoht/Stolterfoht 2021) In turbulentem Remix aus Gottfried Benns »Kleiner Aster« und dem *Paten* wird das Kinderspiel aufgerufen, bei dem es ein Homonym oder Polysem durch Definitionen zu erraten gilt.

Als Polysemie und Doublespeak hat Mehrdeutigkeit ihren erneuten Auftritt im »5. Teil. Die Häsin in: Szenen aus dem wirklichen Leben«, z.B.: »3 Kann Dein Gott Referenz aufsplintern wie einen Veilchenstrauß? Nein? Dann probiere doch mal meinen aus.« Oder: »4 Chef, ich glaube, Sie sollten sich das mal anschauen. Unter der Feuertreppe liegt eine Wortgruppe mit vollständig abgetrenntem Denotat.« (Ebd.) Dieser Satz figuriert prominent in Stolterfohts Heidelberger Poetikvorlesung; er ist sein Held aus der Welt der Schund- und Groschenliteratur, die er in seiner Stuttgarter Kindheit kennenlernen konnte. Das »das [hier]«, das Stolterfoht mit dem textlinguistischen Terminus als ›Katapher‹ qualifiziert,²² fasziniert den Lyriker als leeres Zentrum oder »blinder Fleck« des Satzes (Stolterfoht 2019: 25) – und als Prüfstein von Referenz schlechthin. Wenn man ihm

-
- 18 Im »2. Teil. Professorin Hase muss ein paar Dinge klarstellen« spricht Britta Stolterfoht Sätze wie: »[3] Wer versucht, Bedeutung zu fixieren, wird schon bald ihre Schönheit verwelken sehen [nach Paulo Coelho's Wellness-Zitat »Wer versucht, eine Blume zu besitzen, wird ihre Schönheit verwelken sehen. Aber wer nur eine Blume auf einem Feld anschaut, wird sie immer behalten«], »Mehrdeut aber ist wie ein milder Sommerregen, wie der Geruch von schwerer schwarzer Krume. (Konrad Adenauer)« Oder »[8] Ein Mörder, ein Igel, ein Züchter werden wahrscheinlich sehr unterschiedliche Vorstellungen mit dem Namen ›Logomorpha‹ verbinden. Das nennen wir aber keinesfalls ambich. (Gottlob Frege)« (Stolterfoht/Stolterfoht 2021).
 - 19 Die Band *Deutsch Amerikanische Freundschaft* bzw. DAF mit »Der Mussolini« (vom Album *Alles ist gut* aus dem Jahr 1981) stand Pate für den vorletzten Lehrsatz. Die klassischen Pop-Ambiguitäts-Verse »Tanz den Adolf Hitler/Und jetzt den Mussolini/Und jetzt den Mussolini/Tanz den Jesus Christus« werden hier auf baden-württembergische Ministerpräsidenten umgemünzt.
 - 20 »6 Liebling, ich habe den Mehrdeut gezeugt. Von der Kapelle leises Geläut.« (Stolterfoht/Stolterfoht 2021)
 - 21 Mit nachgestelltem Zitat aus Heissenbüttels Kurzerzählungen *Mehrere Männer*, genauer: dem Schlusssatz aus »Mehrere Herbst«. In diesem Schulbeispiel lässt sich die lexikalische Mehrdeutigkeit von ›Ru[h]r‹ zugunsten der Durchfallerkrankung durch die Pragmatik auflösen, da Ravel im besagten Jahr an der Front, mithin in weiter Entfernung vom gleichlautenden Fluss, Kriegsdienst leistete.
 - 22 D.i. ein Wort bzw. eine sprachliche Einheit, die auf eine nachfolgende Textstelle verweist.

eine Referenz auf ein Objekt der Außenwelt zugesteht, und sei es auch nur eine, die gewissermaßen um die Ecke oder über Bande funktioniert, löste man dadurch die Idee einer halbwegs stabilen Semantik nicht vollständig auf? Sagte man damit nicht, dass alles buchstäblich alles bedeuten kann, und dass uns allein die Satzstruktur und die Satzsemantik Hinweise darauf geben, wie einzelne Satzteile zu verstehen sind, was einzelne Wörter bedeuten? (Ebd.: 25f.)

Statt wie die Alltagssprache auf stabile und funktionierenden Referenz zielen Stolterfohts poetische ›Machinationen‹ (um Empsons schönes Wort zu gebrauchen) auf Entfunktionalisierung und Entautomatisierung. Im Gestus der Verweigerung gegenüber der sprachlichen Norm realisieren sie gewissermaßen einen Aspektwechsel in der und durch Sprache, ist doch auch für Wittgenstein im Vexierbild das ›Sehen-als‹, das plötzliche Aufleuchten der anderen Gestalt, ›Ausdruck einer neuen Wahrnehmung, zugleich mit dem Ausdruck der unveränderten Wahrnehmung.‹ (Wittgenstein 1971: 230) Oder mit Stolterfoht in poetischer Wittgensteinimitation:

jeder satz sagt wittgenstein (wo?) könne so
verstanden werden als erkläre er eines seiner
glieder: was meinst du eigentlich mit satz?
jeder SATZ sagt wittgenstein .../was meinst
du eigentlich mit wittgenstein – so dürfte es
endlos weitergehn. selbst ist der satz. [...]
(Stolterfoht 2008 [2002]: 106)

In seiner Münchener Rede zur Poesie mit dem Titel *Wurlitzer Jukebox Lyrik FL – über Musik, Euphorie und schwierige Gedichte* berichtet Stolterfoht von den zweifellos zu den ›schwierigen‹²³ zu zählenden Gedichten Oskar Pastiors als einem poetischen Initiationserlebnis:

Die Sensation dieser Texte, ihre unerhörte Freiheit, lag natürlich in ihrer Unverständlichkeit. Denn Unverständlichkeit ist etwas ganz anderes als Schwerverständlichkeit. Das schwer verständliche, hermetische Gedicht fordert mich als Leser zu hermeneutischen Bestleistungen auf, es ist klüger als ich und hält etwas vor mir verborgen, aber ich, wenn ich nur intelligent genug, belesen genug und noch dazu beharrlich bin, kann mir Einlass verschaffen in die geheimen Kammern der Schwerverständlichkeit. Wenn das schwer verständliche Gedicht das aristokratische, elitäre und hierarchische Gedicht ist, [...] dann waren diese Gedichte demokratisch und unhierarchisch. [...] Das Unverständliche dieser Gedichte war also eher ein Nicht-verstehen-müssen als ein Nicht-verstanden-werden-können oder -wollen. Und das auch nur auf der semantischen Ebene. Denn auf der syntaktischen oder besser: strukturellen Ebene gab es ja Angebote fürs Erkennen, Erfahren und Verstehen in Hülle und Fülle – mehr als in allen anderen Texten, die ich bis dahin gelesen hatte. (Stolterfoht 2015: 11)

23 2015 gründete Ulf Stolterfoht einen leider recht kurzlebigen Verlag namens Brueterich Press, der mit dem unernt-ernsten Motto warb: ›Schwierige Lyrik zu einem sehr hohen Preis – dann ist es Brueterich Press‹.

Die genannten Angebote, die zu großen Teilen in der Mehrdeutigkeit, der Überlagerung unterschiedlicher Sprach- und Intertextualitätsschichten in Pastiors Gedichten wurzeln, mögen diese Gedichte – wie auch der erkenntnistheoretische Impuls die Gedichte Stolterfohts – ›schwierig‹ machen. Das »Freie« ist nach Stolterfoht selten das explizit Politische, sondern »oft das Unnütze, das schwer Verwertbare und das Unverständliche« (Stolterfoht 2006: 36). Zugleich öffnet sich diese ›Schwierigkeit‹ der Leichtigkeit des »Nicht-verstehen-müssen[s]«; ihre Unverständlichkeit dispensiert vom »Mussverständnis«²⁴ (Hans Thill). Auch und besonders das schwierige Gedicht ist nicht besserwisserisch oder – wie es Zander auf *facebook* unterstellt wird – elitär; es ist kein Deutsch-Hochleistungskurs, kein Orakel, das der hilflosen Leserin das Verderben verschlüsselt in Aussicht stellt.

»Vielleicht«, mutmaßt eine *facebook*-Userin in ihrem Kommentar, »ist das hohe Sprache, vielleicht verstehen das dann eben nur wenige und vielleicht soll es zur Diskussion anregen. [...] Eigentlich wünsche ich mir bei solchen Werken so etwas wie eine Anleitung.«

Eine solche Anleitung ist Charles Bernsteins Rede »The difficult poem. (Advice)«, ein kleines Selbsthilfe-Manual zum praktischen Umgang mit schwierigen Gedichten, das »strategies for coping with these poems« anbietet (Bernstein 2003).

4. Das eindeutige Gedicht? Charles Bernstein

Bernstein kennt sich mit dieser Spezies aus, ist der 1950 geborene New Yorker doch selber Urheber einer *Attack of Difficult Poems* (2011) und Begründer der z.B. von der Dichtung Gertrude Steins inspirierten $L=A=N=G=U=A=G=E$ -school of poetry. Diese sprachphilosophisch-semiotisch-poststrukturalistische Bewegung suchte v.a. in den 1960er und 70er Jahren mit gleichnamiger Zeitschrift²⁵ Leser:innen zu Mitspieler:innen auf dem Feld des Gedichtes zu machen. Zur unmissverständlichen Identifikation eines ›schwierigen Gedichts‹ bietet Bernstein – dem Leser oder der Leserin, die sich fragt: ›Warum ausgerechnet ich?‹ – eine Checkliste an:

1. Do you find the poem hard to appreciate?
2. Do you find the poem's vocabulary and syntax hard to understand?
3. Are you often struggling with the poem?
4. Does the poem make you feel inadequate or stupid as a reader?
5. Is your imagination being affected by the poem?

(Bernstein 2003)

Habe man auch nur eine der Fragen mit Ja beantwortet, so habe man es vermutlich mit einem »difficult poem« zu tun. Sei man sich indes noch immer unsicher, müsse man auf weitere Symptome achten: »high syntactic, grammatical, or intellectual activity level;

24 Das Wort prägte Hans Thill im Wintersemester 2012/13 in seinem (unpublizierten) Mainzer Poetikvortrag »Der Text als Test«.

25 1978–1982 hg. von Charles Bernstein und Bruce Andrews.

elevated linguistic intensity; textual irregularities; initial withdrawal (poem not immediately available); poor adaptability (poem unsuitable for use in love letters, memorial commemoration etc.); sensory overload; or negative mood.« (Ebd.)

Als guter Ratgeber offeriert Bernstein psychologischen Beistand und *consolatio*: »You are not alone!« und »It's not your fault.« und »Don't let the poem intimidate you!« Schließlich frage sich der Autor/die Autorin eines schwierigen Gedichts nicht selten selbst: »Why did my poem turn out like this? Why isn't it completely accessible [...]?« (Ebd.) Das schwierige Gedicht erscheint in Bernsteins Ratgeber wie ein aggressiver Hund, den man durch aufmerksame Zuwendung zu beruhigen vermag: »Often the difficult poem will provoke you, but this may be its way of getting your attention. Sometimes, if you give your full attention to the poem, the provocative behavior will stop.« (Ebd.) Überhaupt gelte es, so der Mediator Bernstein, vor allem das Verhältnis zwischen Leser:in und Gedicht zu bearbeiten, um durch diese einmalige Konfliktbewältigung auch künftige Begegnungen mit schwierigen Gedichten für ästhetische Erfahrungen zu öffnen. »Difficult« sei nun »very different from abnormal« (ebd.), wohingegen das »Leichte« eines Gedichts nicht selten gerade darin bestehe, dass es nichts zu sagen habe.

Eine Frage, die die Causa Zander aufwirft, könnte lauten: Gibt es – abseits massenwirksamer *Instapoetry* – das eindeutige, klare, absolut und für alle zugängliche Gedicht, das von der *social media*-(Nicht-)Öffentlichkeit mit solchem Nachdruck gefordert und als preiswürdig markiert wird? Ein Gedicht mit einer unmissverständlichen Botschaft i. S. v. Beardsleys »thesis« (1981: 403f.), die sich der binären Logik von *true* vs. *false*, *like* oder *dislike* unterwirft? Kann es ein solches Gedicht geben – wenn es doch starke Stimmen aus Poetik, Philologie und Sprachphilosophie gegen sich hat, exemplarisch Jakobson unter Verweis auf die vielzitierten *Seven Types of Ambiguity* (Empson 1949 [1930]: 3²⁶): »Mehrdeutigkeit ist eine unabdingbare, unveräußerliche Folge jeder in sich selbst zentrierten Mitteilung, kurz: eine Grundeigenschaft der Dichtung. Wie Empson sagt: »Die Mechanik der Mehrdeutigkeit gehört zum Wesen der Dichtung.«« (Jakobson [1960] 1979: 110f.)

Wie könnte man sich das eindeutige Gedicht vorstellen? Vielleicht so:

This is a totally
accessible poem.
There is nothing
in this poem
that is in any
way difficult
to understand.
All the words
are simple &
to the point.
There are no new
concepts, no
theories, no
ideas to confuse
you. This poem

has no intellectual
pretensions [...].
(Bernstein 2014 [2003]: 270)

Entspricht die Verheißung von Bernsteins »Thank you for saying thank you«²⁷ nicht dem Wunsch der Zander-*facebook*-Kommentare – sei er implizit in »WTF« oder »Was will uns die Dame damit sagen?« oder explizit in: »Kunst sollte zugänglich und interpretierbar sein.«? – Ein eindeutiges Gedicht in einfacher Sprache, das seine Tugenden mantraartig wiederholt, in kurzen, wie auf die Drei-Sekunden-Fenster der Hirnforschung getaketen Zeilen – und zugleich genau damit Misstrauen weckt. Schließlich hat man es augenscheinlich mit einem *Gedicht* zu tun,²⁸ von dem selbst der/die naivste Zander(nicht)leser:in keine Transparenz(selbst)verpflichtung erwartet. Die Gedichtform konterkariert die Assertionenlitanei der fragmentierten Sätze, die Versumbrüche lassen die Propositionen fragwürdig werden.

Warum tut das Gedicht das? Was, wenn die insistierend, wo nicht gebetsmühlenartig behauptete *perspicuitas* trügt? Was sagt das Gedicht zwischen den Zeilen? Daneben? Tatsächlich? Unverdrossen akklamiert es nicht nur seine *perspicuitas*, sondern auch seine Eindeutigkeit – und damit ex negativo die Ambiguität des Poetischen, die wie in einem Vexierbild als Antipode des »totally/accessible poem« im Verlauf der strukturellen Wiederholung Gestalt gewinnt. In seinen Allaussagen, die sich zwar fortwährend bestätigen, aber gerade in der Repetition auf die schiere Möglichkeit der Nichtbestätigung verweisen, zeigt das Gedicht die Facetten des Mehrdeutigen in der eisernen Behauptung seiner Eindeutigkeit auf. *Ceci n'est pas une pipe* (vgl. dazu, mit Bezug auf Magritte, Silliman 2003). Die Machinationen des vermeintlich Unambigen sind die Wurzeln (oder Blüten) eines Gedichts, das gerade durch das explizite und redundante Beharren auf seiner Eindeutigkeit implizit – aber umso wirkungsvoller – seine Mehrdeutigkeit zum Thema macht.

Der/die erfahrene Gaffer:in wird ebenso wie der/die gewandte Lyrikleser:in bei der Ansage »Hier gibt es nichts zu sehen!« hellstichtig und hellhörig. Die mitspielende Leserin spürt während fortschreitender Lektüre den Zwang der Gewohnheit, einem Gedicht einen poetischen Mehrwert zu unterstellen – als inneren hermeneutischen Motor, der selbst bei den rein metapoetischen Kundgebungen nicht innehält oder aussetzt, sondern hochtourig freidreht.

Each line,
word, & syllable
have been chosen
to convey only the

27 Der Titel des 2003 erstmals veröffentlichten Gedichts bezieht sich, so Bernstein, auf die exzessive New Yorker Höflichkeit und die Gewohnheit, sich zu bedanken und wiederum zu bedanken. Mit dem Gedicht ist die deutsche Übersetzung von Tobias Amslinger abgedruckt (Bernstein 2014: 270–277).

28 Die Rezitation Bernsteins mit seiner überscharfen Artikulation, bizarren Dynamik und Pausierung verstärkt die Irritation noch. Nachzuhören ist sie (mitsamt deutscher Nachdichtung, vierstimmig vorgetragen von Tobias Amslinger, Norbert Lange, Léonce W. Lupette und Mathias Traxler) auf: <https://www.stadt-muenster.de/kulturamt/literaturline/charles-bernstein> (21.4.2023).

intended meaning
 & nothing more.
 This poem abjures
 obscurity & enigma.
 There is nothing
 hidden. A hundred
 readers would each
 read the poem
 in an identical
 manner & derive
 the same message
 from it. This
 poem, like all
 good poems, tells
 a story in a direct
 style that never
 leaves the reader
 guessing.
 (Bernstein 2014 [2003]: 272/274)

»Thank you for saying thank you« will nicht nur ein eindeutiges, sondern zugleich ein braves Gedicht sein – indem es den Leser:innen keine Rätsel aufgibt und *obscuritas* und Verrätselung ostentativ abschwört. Es begibt sich auf Augenhöhe mit dem Publikum, macht sich gemein, ist nicht elitär, modisch, besserwisserisch, bildungshuberisch – sondern populär, wo nicht volkstümlich (heute würde man wohl sagen: ›authentisch‹).

This poem
 represents the hope
 for a poetry
 that doesn't turn
 its back on
 the audience, that
 doesn't think it's
 better than the reader,
 that is committed
 to poetry as a
 popular form, like kite
 flying and fly
 fishing. This poem
 belongs to no
 school, has no
 dogma. It follows
 no fashion. It
 says just what
 it says. It's
 real.
 (Bernstein [2003] 2006: 274/276)

Nun wäre Bernstein nicht Bernstein, wenn er nicht zehn Jahre später selbst das Gegenstück zu diesem Gedicht geschrieben, mithin seinen in der Kippfigur aufscheinenden Widerpart selbst in Worte gesetzt hätte:

This is a totally
inaccessible poem.
Each word,
phrase &
line
has been de-
signed to puz-
zle you, its
read-
er, & to
test whether
you're intel-
lect-
ual enough –
well-read or dis-
cern-
ing e-
nough—to ful-
ly appreciate th-
is
poem. This poem [...]
(Bernstein 2018: 3)

*

Poetische und linguistische Ambiguität ist das tägliche Geschäft von Lyrikübersetzer:innen, davon spricht Bernsteins Gedicht »A Test of Poetry«,²⁹ in dem er den Brief einer chinesischen Übersetzerin in eine poetische Litanei transformiert:

What do you mean by *rashes of ash*? Is *industry*
systematic work, assiduous activity, or ownership
of factories? [...]
Does *freight* refer to cargo or lading carried
for pay by water, land or air? Or does it mean
payment for such transportation? Or a freight
train? [...]
How about *strain*, does it mean

29 Bernstein erklärt andernorts, das Gedicht sei »based on a letter from Ziquing [sic!] Zhang, who translated poems from Rough Trades and The Sophist for Selected Language Poems,« die 1993 in Chengdu erschienen (Normandin 2021).

a severe trying or wearing pressure or
 effect (such as a strain of hard work),
 or a passage, as in piece of music?
 [...] In »No end to envy«, does the envy refer to admire or
 in the bad sense?
 (Bernstein 1999: 52–55)

Mit ihren Fragen zielt die Sprechinstanz – indem sie je zwei oder mehrere semantische Umschreibungen als Optionen anbietet – auf eine Disambiguierung derjenigen Stellen, die ihr ambivalent erscheinen. Dass sich die Auflösung nicht in der Zustimmung zu (oder Zurückweisung) einer der angebotenen Bedeutungen durch den Autor des Originals erschöpfen kann, macht das Gedicht zu einer witzigen Reflexion über die Vieldeutigkeit von Poesie – und zu einer kleinen Gemeinheit gegenüber dem Ehrgeiz einer Übersetzerin, denn ›the joke is on her‹.

5. Falsche Freunde. Oder: Eskalation interlingualer Mehrdeutigkeit

The Begriffon
 is something out of Geistesgeschichte
 [...]
 He can't stand
 lying
 The front of his T-shirt says
 I AM AMBIVALENT
 The back of his T-shirt says
 I AM NOT AMBIVALENT
 (Ostashevsky 2008: 22)³⁰

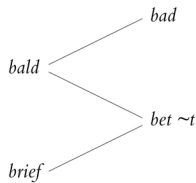
Das paradigmatische Mehrdeutigkeitsphänomen mit interlingualen Turbulenzen sind die ›falschen Freunde‹, orthografisch oder phonetisch ähnliche Wortpaare, die in verschiedenen Sprachen unterschiedliche Bedeutungen innehaben – typische Beispiele aus dem Deutschen und Englischen wären ›to become‹ = ›werden‹ ≠ ›bekommen‹, ›corn‹ = ›Mais‹ ≠ ›Korn‹ oder ›handy‹ = ›praktisch‹ ≠ ›Handy‹. Diese Tautonyme haben »gleichzeitig« eine deutsche und eine englische Bedeutung, so Derrida,³¹ sie sind ein »Babelismus, der sich zwischen Sprechen (parole) und Schrift (écriture) abspielt« (Derrida 1988: 21 u. 34).

falsche freunde lautet auch der Titel des zweiten Gedichtbands von Uljana Wolf (2009). Der Band wird eröffnet von einem Zyklus »DICHThonary«. Wie der Titel ›dictionary‹ und ›Dichtung‹ ineinanderschiebt und überblendet, so klingen in dem quasi-enzyklopädisch

30 Das Gedicht »DJ Spinoza Fights the Begriffon« findet sich auch unter <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/dj-spinoza-fights-begriffon-10776> (21.4.2023), dazu sein Gegenstück »DJ Spinoza Does Not Fight the Begriffon«: <https://www.lyrikline.org/en/poems/dj-spinoza-does-not-fight-begriffon-10779>.

31 In der deutschen Übersetzung trägt Derridas Essay (»Deux mots...«) den schönen Untertitel: »Zwei Deut für Joyce«.

angeordneten Zyklus stets mehrere Sprachen und Bedeutungen zusammen und gegeneinander. In Wolfs kleinem interlingualen Wörterbuch beginnen die Gedichtüberschriften mit »*apart art*« und enden mit »(z)et (z)oo (z)u«. Das zweite Gedicht – oder der zweite »DICHThonary«-Eintrag – lautet wie folgt:



am anfang bald, und bald am ende wieder: unsere haare, und dazwischen sind sie nicht zu fassen, nicht in sich und nicht in griff zu kriegen, weder im guten noch im bad. stattdessen morgens zu berg (take a bet?) und nachts out of bed (siehe ad). am besten hältst du sie als igel, der hat noch jeden hare besiegt. liegt aber eine strähne im brief, gar eine lange, halte sie unverfänglich an die wange.

(Wolf 2009: 11)

Klingt der Anfang noch wie eine *vanitas*-Reflexion über die *brevitas vitae* – über den Menschen, der kahl zur Welt kommt und diese binnen kurzem unbehaart wieder verlässt –, so kippt das Gedicht noch in der ersten Zeile in einen poetischen Lament über den ›bad hair day‹, samt Empfehlung des praktischen Igelschnitts. Die Kleinschreibung ist essentiell für die Fassung des Gedichts, um die orthografische Wortartendifferenzierung des Deutschen zu löschen und die Sprachdifferenzen für eine Gedichtlänge zu suspendieren, so dass aus der bilingualen Perspektive gleichsam poetische Doppelbelichtungen entstehen können. Zum falschen Freundespaar ›bald‹ (engl. ›kahl‹) – dt. ›bald‹ gesellen sich ›Bad‹ – ›bad‹ – ›Bett‹ – ›[take a] bet‹ und ›Haar‹ – ›hare‹ samt Anspielung auf das Märchen vom Hasen und Igel sowie ›brief‹ – ›Brief‹ und lat. ›ad‹ – engl. ›ad[vertisement]‹. Die hohe Dichte im Schriftbild, teils auch (oder nur) in der Lautgestalt identischer Worte lässt das Gedicht flirren und destabilisiert obendrein durch die mal etymologischen, mal zufälligen Korrespondenzen die Semantik der Einzelsprachen.

»Ambiguity is«, so Eleanore Cook, »the bane of translators, who must decide whether it is intentional or merely casual, and if casual, whether the author is careless or lazy or ignorant.« (Cook 2008/9) Mehrdeutigkeit ist, das leuchtet ein, ein Fluch für Lyrikübersetzer:innen – oder vielleicht doch auch: ein Segen – zumal wir von Jakobson, Empson, Eco u.a. schon gelernt haben, dass poetische Mehrdeutigkeit eher Funktion als Fehler ist –, und dies umso mehr, wenn semantische Destabilisierung Programm ist. Für Wolfs »DICHtTionary« kommen weder Zufall noch Faulheit in Betracht, und das Gedicht mag unübersetzbar scheinen; gleichwohl haben sich mindestens zwei Übersetzer:innen auf unterschiedliche Weise daran versucht. Für ihre Übersetzung, die die zwischensprachlichen Ambiguitäten weitgehend löscht, wurde Susan Bernofsky 2012 für den *Best Translated Book Award* nominiert.

in the beginning bald, bald at the end once more: in between, this hair is hard to grasp, tricky to pin it up or down, for better or for bed. standing on end instead (fake a bet?) and at night out of hand (see the ad). perhaps best to crop it hedgehog close: he always gets his hare. but should you find a strand within a letter, long or brief, press it sweetly to your cheek. (Wolf 2011: B)

In der alternativen Nachdichtung Eugene Ostashevskys – die weitgehend eine phonetische und zugleich orthografische Oberflächenübersetzung ist,³² da er nach eigener Auskunft zum Zeitpunkt der Übertragung noch nicht gut Deutsch sprach³³ – gesellen sich zum Igel und zum Haar-Hasen ein Dackel und ein Adler (engl. »eagle« – phonetisch angelockt durch den Igel).

In the beginning hareless and unhared again in the end: our hare – even a dachshund can do nothing against it, neither by itself nor by wearing its war claws, neither in good weather nor while it rains cats and dogs. In the morning it pitches a tent (in bad) and at night it gambols in the bathtub like an advertent bettwetter. It fell out to have been bested and halted by an eagle, who then had to bear a hat to bear ahead because it became a bald eagle ... what a bad hare day! In brief, it lay around here on the strand like an unopened ladder and gargled, can you catch the hare by the cheek, it can't ear. (Wolf 2011: [B])

Ostashevsky spielt zusätzliche Homophone ein (»bear a hat« – »bear ahead«) und verschiebt das Phonem- und Zeicheninventar ins Englische, ohne Rücksicht auf Verluste – dafür mit poetischem Gewinn: »besten« wird zu »bested«, »strähne« nicht im Brief, sondern »in brief«, also in Kürze, zu »strand«; der »bad hair day« endet schlecht für den Hasen. Die Übersetzung eines multilingualen Textes in einen multilingualen Text lässt die

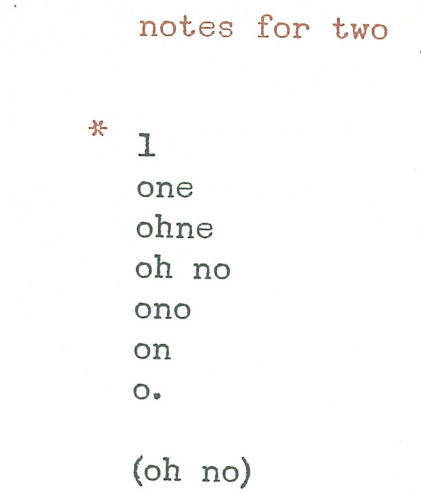
32 Erstere wird auch als »homophone Übersetzung« bezeichnet; erhellend dazu Dembeck 2020.

33 Gleichwohl gut genug, um das »Bettwetter« zu erfinden. Ein weiteres der genannten »gemischten Doppel« bestand 2021 aus Uljana Wolf und Eugene Ostashevsky. In ihrem ebenfalls per Zoom aufgezeichneten Gespräch übersetzen sie »sich gegenseitig und diskutieren die illegitime Rede von falschen Freunden, in diesem Fall zwischen Englisch, Deutsch und Russisch« (Ostashevsky/Wolf 2021).

Mehrdeutigkeit eskalieren, das Gedicht wird zu einem phonetischen und semantischen Rezeptionsabenteuer.

Die Eskalation poetischer Mehrdeutigkeit im Sprachwechsel auf engstem Raum führen auch die Dichtungen Cia Rinnes vor. Die in Finnland geborene Dichterin und Performancekünstlerin ist beeinflusst von Dada, von Fluxus, von den Moskauer Konzeptualisten, aber auch von Musikern, die dem Minimalismus zuzurechnen sind, etwa Steve Reich und John Cage, oder von Soundpoeten wie Henri Chopin.³⁴ Und sie ist eine »transkulturelle, transnationale, im besten Sinne europäische Künstlerin« (Benthien 2017, 123): Neben Finnisch, Schwedisch und Deutsch spricht Rinne Englisch, Dänisch, Französisch, Italienisch, Spanisch und Rumänisch. In ihren Gedichten verwendet sie meist Englisch, Deutsch und Französisch, weil die Ähnlichkeit der drei Sprachen ein rasches Umschalten auf engstem Raum erlauben.

Mal sind zwischensprachliche Homographie, mal Homophone oder Beinahe-Gleichklänge von Worten aus verschiedenen Sprachen der Ausgangspunkt der Gedichte. Auch in den »notes for two« fragt sich die Leserin fortwährend, in welcher Sprache sie sich gerade befindet.



(Rinne 2017a: o.P.)

»Die Texte« so Rinne, »entstehen meistens schon in den verschiedenen Sprachen. Ich kontrolliere nicht, in welchen Sprachen ich schreiben möchte« (Rinne 2017b: 141). Kontrolliert und subtil wie in Minimal Music indes sind die Modulationen zwischen den Sprachen, wie engl. ›one‹ – dt. ›ohne‹ – engl. ›oh no‹ usw.

34 Rinne ist eine der neun AutorInnen, die Eugen Gomringer in die Neuauflage seiner einflussreichen Anthologie *konkrete poesie* aufgenommen hat, 46 Jahre nach dem ersten Erscheinen (Gomringer 2018).

* from NO to NO
à luigi (nono)

NOTONO
OTONON
TONONO
ONONOT
NONOTO
ONOTON

(Rinne 2017a, o.P.³⁵)

Neben der Reverenz vor Luigi Nono mag hier auch eine vielfache Verbeugung vor Yoko Ono stattfinden; schließlich nennt Rinne ihre Kleinstformen neben ›notes‹ und ›études‹ auch ›pièces‹ – und akzentuiert damit nicht nur ihre Objekthaftigkeit, sondern ruft auch Onos kurze ›Pieces‹ in *Grapefruit* (1963) auf.

sent a letter

a brief
brief

(Rinne 2017a: o.P.)

Mehrsprachige Hybridität, Poly- und Translingualität ist Rinnes minimalistischen Gedichten konstitutiv zu eigen; Mehrdeutigkeit geht ihrer Produktion gleichsam voraus und realisiert sich in der Rezeption, sei es in der stillen Lektüre oder im Vortrag. Bei letzterem muss Rinne manche der druckschriftlichen Ambiguitäten und Vexierbildeffekte notgedrungen auflösen, etwa wenn sie dt. ›Brief‹ [bʁi:f] realisiert,³⁶ während das Schriftbild auch engl. ›brief‹ [bri:f] zuließe.

35 Akustisch auf Lyrikline: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/notes-two-14712>.

36 Hörbar unter <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/notes-two-14673>.

Die Ambiguität in den Texten Rinnes ist eine Folge ihrer radikalen Kürze. Hier ist kein Zeichen, kein Laut zu viel. Das Oszillieren zwischen Lesen und Schauen, zwischen Text und Bild prägt das Rezeptionsverhalten bei den Ultrakurzgedichten, die einen besonderen Scharfsinn aufweisen – oder gar eine epigrammatische Pointe durch einen plötzlichen und erhellenden Sprach- und Perspektivwechsel.

6. Coda: Ambiguitätstoleranz. Das mehrdeutige Gedicht als Lockerungsübung?

»Mir ist nun glücklich gar nichts klar!«
(Stolterfoht 2011)

Wie verlockend wäre es, zum Beschluss vollmundig verkünden zu können, die Funktion schwieriger Gedichte sei das bestmögliche Training in Ambiguitätstoleranz, gleichsam ein humanistisches Projekt – für eine plurale, queere und multikulturelle Gesellschaft, für eine komplexe Gegenwart. Das mehrdeutige Gedicht wäre somit als Stolperstein und Sprach-Störung eine semantische Lockerungsübung in Zeiten, in denen plane Botschaften hoch im Kurs stehen, Kunst nichts weniger als ein Antidot gegen Populismus und Ressentiment, ein demokratie-stärkendes Mittel. Letzteres ist die vorhersehbare Pointe von Thomas Bauers Essay »Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt«. Und es ist zu schön, um wahr zu sein.

Das Konzept der ›Ambiguitätstoleranz‹ wird von den unterschiedlichsten Disziplinen – von Kognitions- und klinischer Psychologie bis zu den Neuro- und Islamwissenschaften – breit bearbeitet (vgl. Streitböcher 2019). Schon 1949 hatte Else Frenkel-Brunswik den Begriff in die Debatte eingeführt (vgl. 1949: 115) – und zwar in ihren soziologischen Studien zum autoritären Charakter, dessen Kennzeichen nun gerade darin liege, Mehrdeutigkeit nicht ertragen zu können.

Wie aber ist es um das humanistische Ideal der Ambiguitätstoleranz bestellt, wenn sich nicht unautoritäre Charaktere seiner bemächtigen? Wenn *Palantir*³⁷ als Hauptsponsor einer überdimensionierten Digitalkunstaussstellung »Dimensions« in Leipzig auftritt (vgl. Rauterberg 2023)?³⁸ Wenn CEO Alexander Carp im manifestoiden Beginn eines unlängst von ihm herausgegebenen Sammelbands *Von Artificial zu Augmented Intelligence – Was wir von der Kunst lernen können, um mit Software die Zukunft zu gestalten* (Carp/Hiesserich/Cipierre 2023) zur Verteidigung der Freiheit aufruft und erklärt, »dass die größte Chance unserer Zeit nicht in der Vereindeutigung der Welt, sondern gerade in der Uneindeutigkeit, in der Unschärfe, in der Ambiguität liegt« (ebd.: 8)? Die Diagnose Carps unterscheidet sich nicht fundamental von derjenigen Bauers; schließlich habe die »Suche nach einfachen, eindeutigen Antworten [...] Hochkonjunktur.« (Ebd.: 7)

37 Das nach den ›sehenden Steinen‹ aus *Herr der Ringe* benannte Unternehmen, das bei seiner Gründung 2004 durch Peter Thiel von der CIA mitfinanziert wurde, kann heute eine Kundenliste vorweisen, die sich wie das *Who-is-who* der US-Militär- und Sicherheitsbürokratie liest. Die Einführung des *Palantir*-Produkts ›Gotham‹ bei der hessischen Polizei brachte Innenminister Peter Beuth seinen zweiten Big-Brother-Award ein.

38 <https://www.dimensions-digital-art.de>.

Auch CEOs haben Adorno gelesen, und Carp, der lieber als Künstler denn als Manager eines Großkonzerns gesehen werden will, zitiert – neben Grundgesetz, US-Verfassung, Watzlawick, dem Goethe lesenden Heisenberg, Kuhn, McLuhan, Huxley, Beckett und Hannah Arendts *The Origins of Totalitarianism*³⁹ – Adornos Verbalattacke gegen jene, die »intolerant gegen die Mehrdeutigkeit« seien, »an der Denken sich entzündet« (ebd.: 8; Adorno 1973: 360).⁴⁰ Nimmt Adorno Brecht und Hegel aufs Korn, so sind es bei Carp die »reaktionären Akteure, die aus der tragischen Sehnsucht nach einfachen Antworten politisches wie ökonomisches Kapital zu schlagen wissen«, genauer: »die Propheten des Silicon Valley, die die Lösungen auf alle Fragen der Menschheit in der allmächtigen Maschine vermuten, oder Populisten und Autokraten, die, geeint im Narrativ, stattdessen den starken Mann in den Mittelpunkt stellen« (ebd.: 7). Denselben Passus aus der *Kritischen Theorie* hatte Carp bereits im Brief an die *Palantir*-Aktionär:innen vom 9. Mai 2022 angeboten (vgl. Carp 2022).

Nun hätte Adorno sich gewiss nicht träumen lassen, dass er zum Gewährsmann wird für Carps Feier von Software als dem »Unbestimmte[n], in dem sich die unbändige Kraft der Zusammenkunft von Unternehmmergeist, Innovation, Kunst und Kreativität entfalten kann« (ebd.: 8f.). Ebenso wenig hätte Wittgenstein damit gerechnet, dass der »Aspektwechsel« in Carps Pamphlet als Verfahren empfohlen wird, einen alternativen Blick, d.h. für Carp, »eine positivere, selbstbestimmtere und auch kreativere Perspektive auf die Herausforderungen wie auch Chancen der digitalen Transformation zu wagen« (ebd.: 13).⁴¹

Der erste Fremd-Beitrag in *Von Artificial zu Augmented Intelligence* ist übrigens ein Gespräch unter dem Titel »Mit AI zur Künstlergemeinde«. Hier erzählt Mathias Döpfner als Künstler-Manager unter dem Leitstern des »Human-First«-Ansatzes (2023: 42) eine gute digitale Zukunft, erklärt den Unterschied zwischen alternativen Fakten und künstlerischer Kreativität und preist die Autonomie und Ambivalenz der Kunst. Schließlich lassen sich herausragende, charismatische Angebote, so Döpfner, nur dann entwerfen, wenn »Ambivalenz, Uneindeutigkeit, Nicht-Messbares eine große Rolle spielen« dürfen. »Deswegen fand ich das Stichwort ›Ambivalenz‹ so gut. [...] Meine Hypothese zum jetzigen Stand der Dinge ist, dass Kunst das ›Last Resort‹ ist. [...] Im August 2022 gewann ein durch AI entstandenes Bild von Jason Allen bei einem Kunstwettbewerb in Colorado« (ebd.: 48).

Doch damit ist womöglich weniger über die Malkunst von AI als über die Urteilsfähigkeit der *Colorado State Fair's fine art competition* gesagt. Und vermutlich meinen die

39 Letztere im Abschnitt »Wider der [sic!] künstlichen Intelligentia...« (Carp 2023: 28f.).

40 Adorno meint Brecht und seinen didaktischen Gestus (vgl. Adorno 1973: 360); dasselbe Verdikt trifft Hegel (vgl. ebd.: 140, 176).

41 Zu frösteln beginnt die Verf. bei Carps (mit nur unwesentlich beruhigenden Grammatikfehlern durchsetztem) Credo, dass »es in Deutschland, dem Land der Dichter und Denker, [...] noch einen einzigartigen Erfahrungsschatz [gibt], aus dem wir lernen und auf dem wir aufbauen können [...], wenn es uns gelingt, nicht nur den Wert unseres humboldtschen und humanistischen Erbes für das Gelingen der digitalen Transformation wiederzuentdecken. Wir sollten uns daher trauen, die Welt ganz gegenwärtig und im besten Sinne von Wittgenstein als ›verrückt‹ zu begreifen« (Carp 2023: 15).

CEOs mit der Kunst, die im Paarlauf mit Augmented Intelligence den Weg in die Zukunft bereiten soll (vgl. Carp 2023: 14), nicht die Gedichte von Stolterfoht oder Bernstein, sondern eher die so schön bunte Digitalkunstaussstellung in Leipzig. Gleichwohl ruft der Band in Erinnerung, dass Mehrdeutigkeit schon immer nicht bloß Allheilmittel, sondern auch und vor allem Machtmittel war, dass die eindeutige und durch die *Kritische Theorie* wie durch den Poststrukturalismus gleichermaßen einstudierte Dichotomie ›mehrdeutig = gut, eindeutig = böse‹ längst fragwürdig geworden ist – und sich ihrerseits von allen Seiten funktionalisieren lässt. Mit »Selbstangst« allein – so die Diagnose in Rauterbergs ansonsten luzidem und angemessen alarmiertem Beitrag zu »Dimensions«, Carp und *Palantir* – ist das nicht abzutun (Rauterberg 2023). Wenn Massenmedien, Kultur-, Unterhaltungs- und Überwachungskapitalismus das Ambige für sich okkupieren und als ›Last Resort‹ kapern, ja, selbst mehrdeutig werden, muss der Ausweg dann in einer neuen Eindeutigkeit liegen?

Derweil bleibt das unverständliche Gedicht »völlig unbrauchbar, also Maximalprogramm für Minimalpublikum. Was schön ist: das macht überhaupt nichts! Absolut gar nichts!« (Stolterfoht 2011) Seine Funktion – oder vielmehr: sein telos liegt in der »Ermöglichung [...], nicht in der Überwältigung, à la: Dieses Gedicht wird Ihr Leben verändern! Es wäre ja schon ein Gewinn, wenn es mein Lesen verändern würde.« (Rinck 2019: 41)

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Andrea (2019): »MIR IST NUN GLÜCKLICH GAR NICHTS KLAR!«, in: Ulf Stolterfoht, Methodenmann vs. Grubenzwang und mündelsichre Rübsal, Heidelberg: Winter (= Heidelberger Poetikvorlesungen, Band 5), S. 5–16.
- Bauer, Thomas (2018): Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt, Ditzingen: Reclam (= RUB, Band 19492).
- Beardsley, Monroe C. (1981): *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. 2. Auflage, Indianapolis/Cambridge: Hackett.
- Benthien, Claudia (2017): »Visuelle Polyphonie. Cia Rinnes archives zaroum als mediale Reflexion Konkreter Poesie«, in: Dies/Gabriele Klein (Hg.), Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen, Paderborn: Fink, S. 123–139.
- Bernstein, Charles (1999): *My Way: Speeches and Poems*, Chicago: University of Chicago Press.
- Bernstein, Charles (2003): »The difficult poem. (Advice)«, in: *Harper's Magazine* 306:1837, <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=humboldt&id=GALE%7CA103124288&v=2.1&it=r&sid=bookmark-AONE&asid=9d940169>
- Bernstein, Charles (2006): *Girly Man*, Chicago: University of Chicago Press.
- Bernstein, Charles (2011): *Attack of the Difficult Poems*, Chicago: University of Chicago Press.
- Bernstein, Charles (2013): *Gedichte und Übersetzen*, hg. von Versatorium, Wien: Edition Korrespondenzen (= Versatorium, Band 1.1).
- Bernstein, Charles (2014): *Angriff der Schwierigen Gedichte. Ausgewählte Gedichte. Zweisprachig. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Tobias Amslinger, Norbert*

- Lange, Léonce W. Lupette & Mathias Traxler. Mit einem Nachwort von Dennis Büscher-Ulbrich, Wiesbaden: Luxbooks.
- Bernstein, Charles (2018): *Near/Miss*, Chicago: University of Chicago Press.
- Bode, Christoph (2007): »Ambiguität«, in: Klaus Weimar et al. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1: A-G, Berlin/New York: de Gruyter, S. 67–70.
- Carp, Alexander (2022): Brief an die Aktionärinnen und Aktionäre vom 9. Mai 2022, <http://www.palantir.com/newsroom/letters/letter-to-shareholders/may-9-2022/de/>
- Carp, Alexander/Hieserich, Jan/Cipierre, Paula (2023): *Von Artificial zu Augmented Intelligence: Was wir von der Kunst lernen können, um mit Software die Zukunft zu gestalten*, Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Chomsky, Noam (1956): »Drei Modelle zur Beschreibung der Sprache«, in: *IRE – Transaktionen zur Informationstheorie* 2:3, S. 113–124.
- Combrink, Thomas: »doctor dre im blütenschnee«, in: www.titel-forum.de, Dezember 2004, www.engeler.de/combrinkstolterfoht.html
- Cook, Eleanor (2008/09): »Ambiguity and the Poets«, in: *Connotations* 18:1-3, S. 230–245, <https://www.connotations.de/article/eleanor-cook-ambiguity-and-the-poets/>
- Cotten, Ann/Falb, Daniel/Jackson, Hendrik/Popp, Steffen/Rinck, Monika (2011): *Helm aus Phlox. Zur Theorie des schlechtesten Werkzeugs*, Berlin: Merve (= Internationaler Merve Diskurs/Perspektiven der Technokultur).
- Dembeck, Till (2020): »Homophone Übersetzung«, in: Ders./Rolf Parr unter Mitarbeit von Thomas Küpper (Hg.), *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*, Tübingen: narr Francke Attempto, S. 249–256.
- Derrida, Jacques (1988): *Ulysses Grammophon. Zwei Deut für Joyce*. Übers. aus dem Franz. von Elisabeth Weber, Berlin: Brinkmann und Bose.
- Döpfner, Mathias (2023): »Mit AI zur Künstlergemeinde«, in: Alexander Carp/Jan Hieserich/Paula Cipierre (Hg.), *Von Artificial zu Augmented Intelligence: Was wir von der Kunst lernen können, um mit Software die Zukunft zu gestalten*, Frankfurt a.M./New York: Campus, S. 39–52.
- Eco, Umberto (1973): *Das offene Kunstwerk*. Aus dem Italienischen von Günter Memmert, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Empson, William (1949): *Seven types of ambiguity* [1930], London: Chatto and Windus.
- Enzensberger, Hans Magnus (1997): »Meldungen vom lyrischen Betrieb. Drei Metaphrasen«, in: Ders.: *ZICKZACK. Drei Aufsätze*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 182–199.
- Erb, Elke (1995): *Der wilde Forst, der tiefe Wald. Auskünfte in Prosa*, Göttingen: Steidl.
- Frenkel-Brunswik, Else (1949): »Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Personality Variable«, in: *Journal of Personality* 18, S. 108–143.
- Gomringer, Eugen (Hg.) (2018): *konkrete poesie. deutschsprachige autoren. anthologie von eugen gomringer*. Erw. Neuaufl., Stuttgart: Reclam.
- Graf, Guido (2002): *versversagen. ulf stolterfohts liebevolles eindringen in den sprachleib*. Guido Graf im Gespräch mit Ulf Stolterfoht. WDR 2002, www.engeler.de/graf_gespraechstolterfoht.html [Transkript]
- Grice, Herbert Paul (1975): »Logic and Conversation«, in: Peter Cole/Jerry L. Morgan (Hg.), *Speech Acts*, New York: Academic Press, S. 41–58.
- Höllerer, Florian (2006): »Für Ulf Stolterfoht«, in: *Argonautenschiff* 15, S. 31–34.

- Jakobson, Roman (1979): »Linguistik und Poetik« [1960], in: Ders.: Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1979, hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, Frankfurt a.M., S. 83–121.
- Jannidis, Fotis (2003): »Polyvalenz – Konvention – Autonomie«, in: Ders./Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.), Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte, Berlin/New York: de Gruyter, S. 305–328.
- Jastrow, Joseph (1900): Fact and fable in psychology, Boston: Houghton Mifflin.
- Jentzsch, Cornelia (2004): Original und Fälschung. Ulf Stolterfoht: »Fachsprachen XIX–XXVII«. DLF Büchermarkt vom 24.11.2004, <https://www.deutschlandfunk.de/origin-al-und-faelschung-104.html>
- Kawasser, Udo (2023): »Ist Lyrik elitär, wenn man sie nicht sofort versteht? (16. Februar 2023)«, in: poesiegalerie.at, <https://www.poesiegalerie.at/wordpress/2023/02/16/kawasser-schreibtisch-ist-lyrik-elitaer-wenn-man-sie-nicht-sofort-versteht-keine-nur-deutsche-debatte/>
- Kiefer, Sebastian (2003): »Zu Ulf Stolterfohts Gedicht ›[fachsprachen XVII/6]‹ aus dem Band Ulf Stolterfoht: fachsprachen X–XVIII«, in: neue deutsche literatur 549.
- Normandin, Shawn (2021): »The Task of the Chinese Translator: Charles Bernstein's ›A Test of Poetry‹«, in: ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews, 10.1080/0895769X.2021.1967718
- Neumann, Peter (2023): »Streit ums Gedicht. Muß den neue Lyrik so schwer sein?«, in: Die Zeit vom 2.2.2023.
- Ostashevsky, Eugene (2008): The Life and Opinions of DJ Spinoza, New York: Ugly Duckling Presse.
- Ostashevsky, Eugene/Wolf, Uljana (2021): »Gossip & Osip«, in: Eine kleine Revue ästhetischer Ökonomie, <https://lcb.de/programm/eine-revue-gemischter-doppel/>
- Platthaus, Andreas (2023): »Gedichtschmähungen. Lyrikliederlich«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 6.2.2023.
- Poiss, Thomas (2005): »Hermeneutik hat einen Knall«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19.5.2005, S. 38, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/hermeneutik-hat-einen-knall-1235427.html>
- Rauterberg, Hanno (2023): »Ausstellung ›Dimensions: in Leipzig. Liebe Kunst, erlöse uns. Warum die Datenfirma Palantir viel Geld für eine Ausstellung in Leipzig ausgibt«, in: ZEIT ONLINE vom 19.4.2023, <https://www.zeit.de/2023/17/ausstellung-dimensions-leipzig-palantir-sponsor>
- Rinck, Monika (2019): »Das Ungesagte meinen. Poetische Verlässlichkeit«, in: Merkur 73:836, S. 29–42.
- Rinne, Cia (2017a): l'usage du mot/notes for soloists/zaroum, Berlin: kookbooks.
- Rinne, Cia (2017b): »Cia Rinne im Gespräch mit Claudia Benthien und Wiebke Vorrath«, in: Claudia Benthien/Gabriele Klein (Hg.), Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen, Paderborn: Fink, S. 141–148.
- Rinne, Cia (2012): Notes for Listeners [Mario Margani: Interview with Cia Rinne]. In: Digicult, www.digicult.it/news/cia-rinne-notes-for-listeners/
- Schlegel, Friedrich (1967): »Über die Unverständlichkeit« [1800], in: Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe 2: Charakteristiken und Kritiken I. 1796–1801, hg. von Hans Eich-

- ner, Paderborn u.a.: Schöningh, S. 363–373 [Erstdruck in: Athenäum, 3. Bd., 2. Stück, Berlin].
- Schmidt, Arno (1995): »Berechnungen«, in: Ders.: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe III: Essays und Biografisches. Bd. 3: Essays und Aufsätze 1, hg. von der Arno Schmidt Stiftung, Zürich: Haffmanns, S. 101–106.
- Setz, Clemens (2020): Die Bienen und das Unsichtbare, Berlin: Suhrkamp.
- Shernhart, Leisz (2023): »Apologie. Sehr wohl Lyrik! Zum Shitstorm gegen Judith Zander«, taz-Blog vom 10.2.2023, <https://blogs.taz.de/postfaktisch/sehr-wohl-lyrik/>
- Silliman, Ron (2003): »Thank you for Saying Thank You«, in: Ron Silliman's Blog (Monday, September 29, 2003), <https://writing.upenn.edu/epc/authors/bernstein/reviews/silliman2.html>
- Stolterfoht, Ulf (2005): fachsprachen I-IX. Gedichte [1998], 2., verb. Aufl., Basel/Weil am Rhein: Urs Engeler Editor.
- Stolterfoht, Ulf (2008): fachsprachen X-XVIII. Gedichte [2002], 2., verb. Aufl., Basel/Weil am Rhein: Urs Engeler Editor.
- Stolterfoht, Ulf (2005): fachsprachen XIX-XXVII. Gedichte, Basel/Weil am Rhein: Urs Engeler Editor.
- Stolterfoht, Ulf (2006): »Danksagung für den Anna Seghers-Preis 2005«, in: Argonautenschiff 15, S. 35–36.
- Stolterfoht, Ulf (2007): »Noch einmal: Über Avantgarde und experimentelle Lyrik«, in: Bella triste 17, S. 189–198.
- Stolterfoht, Ulf (2008): »Kleiner Tätigkeitsbericht«, in: Jahrbuch der Lyrik, hg. von dems. und Christoph Buchwald, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 195–197.
- Stolterfoht, Ulf (2009): fachsprachen XXVIII-XXXVI. Gedichte, Basel/Weil am Rhein: Urs Engeler Editor.
- Stolterfoht, Ulf (2011): »Funktion folgt Form: Rohfassung«, in: Timber! Eine kollektive Poetologie, <https://timberpoetologie.wordpress.com/2011/02/11/beitrag-1/>
- Stolterfoht, Ulf (2015): Wurlitzer Jukebox Lyric FL – über Musik, Euphorie und schwierige Gedichte, hg. von Holger Pils und Frieder von Ammon, München: Stiftung Lyrik Kabinett.
- Stolterfoht, Ulf (2018): fachsprachen XXXVII-XLV. Gedichte, Berlin: kookbooks.
- Stolterfoht, Ulf (2019): Methodenmann vs. Grubenzwang und mündelsichre Rübsal, Heidelberg: Winter (= Heidelberger Poetikvorlesungen, Band 5).
- Stolterfoht, Ulf (2020): fachsprachen XLVI-LIV. Gedichte, Berlin: kookbooks.
- Stolterfoht, Britta/Stolterfoht, Ulf (2021): »Die Hase-Ente-Situation«, in: Eine kleine Revue ästhetischer Ökonomie, <https://lcb.de/programm/eine-revue-gemischter-doppel/> vom 21.4.2023.
- Streitböcker, Wolfgang: Ambiguitätstoleranz. Lernen, mit Mehrdeutigkeit zu leben (DLF Kultur: Zeitfragen vom 30.12.2019), <https://www.deutschlandfunkkultur.de/ambiguitaetstoleranz-lernen-mit-mehrdeutigkeit-zu-leben-100.html>
- Wolf, Uljana (2011): False Friends. A DICHThonary of false friends, true cognates and other cousins. Translated by Susan Bernofsky, with additional translations by Traver Pam Dick, Eugene Ostashevsky, Erin Moure, Ute Schwartz, and Uwe Weiß, New York: Ugly Duckling Presse.
- Wolf, Uljana (2009): falsche freunde. Gedichte, Idstein: kookbooks.

Wittgenstein, Ludwig (1971): Philosophische Untersuchungen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp (= stb, Band 14).

Zander Judith (2011): oder tau. gedichte, München: dtv.

Zander, Judith (2022): im ländchen sommer im winter zur see. gedichte, München: dtv.

Zander, Judith (2023). Judith Zander im Gespräch mit Nora Karches: Debatte um Peter-Huchel-Preis. Judith Zander antwortet auf Kritik: die Schmähungen sind »erbärmlich« (DLF, 3.2.2023), <https://www.deutschlandfunk.de/eine-neue-lyrikdebatt-e-judith-zander-antwortet-auf-kritik-dlf-acf004e4-100.html>

