



Wolfgang Schröder

Die Unverfügbarkeit der Poesie
Poetologische Reflexionen

Schröder, Wolfgang:

Die Unverfügbarkeit der Poesie: Poetologische Reflexionen.

1. Auflage 2012

ISBN: 978-3-86815-606-5

Lektorat: Christina Schmidt-Hoberg

© IGEL Verlag Literatur & Wissenschaft, Hamburg, 2012

Umschlaggestaltung: Christina Schmidt-Hoberg unter Verwendung der Graphik „Vielleicht brennt der Stift“ von Michael Blümel

Alle Rechte vorbehalten.

www.igelverlag.com

Printed in Germany

Igel Verlag Literatur & Wissenschaft ist ein Imprint der Diplomica Verlag GmbH

Hermannstal 119 k, 22119 Hamburg

Printed in Germany

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.

Bibliografische Daten sind unter <http://dnb.d-nb.de> verfügbar.

I. Teil.....	7
Von der Unverfügbarkeit der Poesie.....	8
Über gewisse anti-literarische Neigungen im Gebiet der Literatur.....	18
Was übrig bleibt – Ansichten vom „Fragment der Fragmente“ ..	34
Die Umkehr des Negativs im Kopf des Betrachters	38
II. Teil	49
Von den Metaphern-Brücken der Künste	50
Tarnkappe für das Kunstwerk?	55
„Immer irgendwo Gewitter“ – Aspekte der Gleichzeitigkeit.....	59
Punkt, Mitte, Kreis.....	91
Zur Geschichte der Spaßgesellschaft Über Goethes „Vorspiel auf dem Theater“	100
III. Teil.....	107
Ein Stück Literaturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts Samuel Beckett 1961 in Bielefeld.....	109
Krapp, später Über die Fortsetzung der Diskontinuität	114
Aus dem Geist des Zweifels am Gedicht Über Marianne Moore.....	128
Vom Sinn des Trotzes und der Demut Über Ingeborg Bachmann	134
„Da es aber nicht so ist“ – Gegenbildlichkeit bei Franz Kafka, Jurek Becker, Erich Fried und Arno Holz.....	138

Wolfgang Schröder

Vielleicht brennt der Stift

Endlich ein Anfang, mit einem Wort,
schon falsch, mit ein paar Wörtern,
auch nicht richtig,
mit einer Satzähnlichkeit,
also mit etwas Gekritzelttem,
also mit ersten Tilgungen,
alles ist wert, getilgt zu werden,
damit nichts bleibt,
außer natürlich dem wenigen,
welches standhält,
so dass es das Zweifeln beschämt,
so weit muss es kommen,
vorläufig gibt es die Duldung des Falschen
im Wahrgemeinten,
aber ein kräftiger Längenstrich
durchs Gegähnte
verhütet Schlimmeres, das stimmt immer,
man kann sich vergreifen beim Tilgen,
das macht nichts, die Zeit wühlt alles hervor
im kreisenden Schreiben,
der Papierkorb steht
im Orbit der Gültigkeitsmühen,
es stürzt das Geschriebene
weiter
von Wort zu Wort,
vielleicht steht ein Licht
über den Sätzen,
vielleicht brennt der Stift
buchstäblich,
bricht,
da ein Beweger sich müht,
nicht ab.

I. Teil

Von der Unverfügbarkeit der Poesie

Verstummen oder Nichtlassenkönnen

„Bist du nicht Schriftsteller?“

„Ich war. Jetzt arbeite ich posthum.“

(Ulrich Horstmann, „Rückfall“)

„Der Zwang zu schreiben quält mich entsetzlich“, sagte Wolfgang Koeppen im Alter von 65 Jahren während eines Gesprächs mit Christian Linder. Er fuhr fort:

„Wenn ich aber schreibe, freut es mich. Ich bin manchmal sogar sehr zufrieden mit dem, was ich schreibe, und dann wieder bin ich überzeugt, eine Tätigkeit auszuüben, die vollkommen sinnlos ist.“

Wenn literarische Disposition als inwärtige Nötigung zum Schreiben sich mit jener schaffensbezogenen Skepsis vermengt, die in Anlehnung an Dieter Wellershoff als „Kompetenzzweifel der Schriftsteller“ zu bezeichnen wäre, dann können mehrdeutige „produktive Krisen“ beobachtet werden. In auktorialer Bedachtsamkeit scheinen sinnkritische Verlegenheiten, aber auch unentbehrliche Impulse zu wirken, und oft geschieht das Erneuernde und Schöpferische in Schüben, in Umbrüchen, in notwendigen Akten, die unvorhersehbar, jäh, unverfügbar sind.

Was hierbei die Wandlungen oder Berufungen zum Verstummen, zum Aufhören, zur Stille betrifft, sei auf bekannte Fälle hingewiesen, in denen das Schaffen unverhofft der Wahrnehmung des Zerbruchs unterliegt. 1902 veröffentlichte Hugo von Hofmannsthal den „Brief des Lord Chandos“, worin der fiktive Verfasser das Fatum einer Sprachkrise rekapituliert, um sich dadurch „wegen des gänzlichen Verzichtes auf literarische Betätigung zu entschuldigen“. Im selben Jahr brach Wilhelm Raabe die Arbeit am Roman „Altershausen“ ab und beendete damit, sich gleichsam für einen gestorbenen Autor haltend, einundsiebzigjährig seine schriftstelle-

rische Lebensarbeit. Fünfzig Lebensjahre früher, mit einundzwanzig Jahren, gab Arthur Rimbaud 1875 das Schreiben auf und begann ein unstetes Leben als Reisender durch die Welt und als Händler.

In einem Interview sagte Siegfried Lenz 1982:

„Ich persönlich sehe manchen Grund dazu, mit dem Schreiben aufzuhören – wenn ich daran denke, was Literatur oder die gesamte schreibende Bemühung von vielen aufklärenden Menschen erreicht oder nicht erreicht hat. [...] Und wenn nichts mehr feststellbar ist an erwünschter Wirkung, dann stellt sich Resignation wie von selbst ein.“

Aber ist die utilitaristische Kontrolle der Literatur nicht eher eine heterogene Einschüchterung? Dichterisches Schaffen stellt sich in keiner naiven Weise planvoll dar, und die Folgen bleiben meistens unabsehbar.

Wolfgang Hildesheimer beendete 1981/1982 seine Arbeit als Schriftsteller, um sich als Künstler nur noch der Malerei zu widmen. Über sein Verstummen sagte er: „Es gibt keine Geschichten mehr zu erzählen. Es hat mir die Sprache verschlagen.“ Das neutrale Pronomen „es“ weist auf etwas Indisponibles hin, das den Autor unerwartet trifft. Hildesheimers eigene Erläuterung geschieht im Ton einer Richtigstellung:

„Viele Kollegen laborieren unter dem falschen Glauben, dass Schriftstellersein eine Entscheidung fürs Leben ist. In Wirklichkeit ist es keine Entscheidung, sondern ein Schicksal, das sich mit jedem Buch wenden kann.“

Diesen Ausspruch hebt auch Ulrich Horstmann, der Virtuose zeitgenössischer Unheilswahrnehmung, hervor, da er ein ähnliches postkreatives Stadium für sich reklamiert. Horstmann vertritt die Einsicht in den unberechenbaren „Eigensinn“ der Dichtung, indem er sich auf das Diktum Percy Bysshe Shelleys bezieht: „A man cannot say, ‚I will compose poetry.‘ The greatest poet even cannot say it.“ Das Anfangen wie das Aufhören, das produktive Weiter-

machen wie das Aushalten der Stagnation sind Momente der Unverfügbarkeit der Dichtung für den Autor. Für sich selbst gebraucht Horstmann den Ausdruck „Quartalsliterat“, und er bekennt in der Retrospektive, dass der Lechzende während der Zeiten der Dürre, der ausbleibenden kreativen Schübe

„lieber heute als morgen zurückverwandelt werden wollte in [...] den Hochstapler und Roßtäuscher, der [...] seinem Brotberuf die Zeit stahl und sich in der Heimlichkeit des Lasters so mit seinem Allerheiligsten vergnügte wie der Quartalssäufer mit dem Flachmann.“

Schließlich umriss Horstmann seine Vita von der Geburt 1949 bis 2004, um seitdem posthum zu publizieren. In einem Aphorismus aus dem Jahr 2006 deutet er dies als „die Revokation des Todes durch [...] sein Unterlaufen über den multiplen Exitus.“ Oder, wie er kurz und bündig hinzufügt: „Totgesagte leben länger ...“

Aber schon bald nach seinem fiktiven Todesjahr 2004 und dem Nachruf zu Lebzeiten (LICHTUNGEN Nr. 101, 2005) bekennt und thematisiert der Autor-Erzähler Horstmann im Roman „Rückfall“ (2007) sein auktoriales Nichtlassenkönnen; dies ist der Sinn des Romantitels. Das Buch handelt von den Interferenzen familiengeschichtlicher Recherche und fiktiver eskapistischer Narration, wobei die Reflexionen, Eröffnungen und Dialoge viele Male als Apologie des Phänomens fungieren, dass der „gewesene“ Autor, der sich seit einiger Zeit „Ex-Künstler“ nennt, wieder schreibt, wieder der sich fortzeugenden Schrift verfallen ist, einen kreativen Schub durchmacht usw.

Im Rückblick wird die Wende zum Verstummen als konsequenter Akt dargestellt: „Todernt ist es mir gewesen mit [...] dem Übertritt ins literarische Reich der Schatten, den dunkeln Kontinent des Nie-wieder.“ Aber nun ist alles anders:

„Einer raucht wieder, einer trinkt wieder, einer heult wieder, einer hurt wieder, einer fliegt, schwindet, schindet, schreibt, betreibt wieder. So, jetzt ist es heraus, die schlimme Geschichte, der Wort-

bruch, die Rückgratlosigkeit, von der ich hier Zeugnis ablege, allein schon, indem ich Zeugnis ablege.“

Das sich wegen des Wankelmuts sorgende Gewissen wird bald zur Gewissheit, dass es mit dem Schreiben nicht zu Ende ist, sondern es vielmehr einen Auftrag gibt. Zwar hatte, wie das Ich des Autor-Erzählers höhnisch distanzierend über sich als einen anderen sagt, „der Schriftsteller Horstmann [...] die Stirn, seine Aufgabe für erledigt zu erklären, hinzuschmeißen, sich hinter einem fiktiven Todesdatum zu verschanzen“; aber der Sinn des „Rückfalls“ wird ihm klar, als er am Straßenrand drei Kreuze, die für Verkehrstote aufgestellt wurden, sieht und bald danach die Unfälle während eines Besuchs der Oper „Don Giovanni“ imaginiert:

„Ich hatte verstanden, warum alles, was erzählen kann, rückfällig werden muß, sobald es nicht mehr erzählen will. Um der Nicht-Rückfälligen willen! Wegen der Armseligen, deren Lebensgeschichte zur Unzeit abgerissen ist wie bei den drei Verkehrstoten und die sie, die sich nicht mehr zu Ende bringen können. Man muß solche Biographien über die Köpfe der Betroffenen hinweg verlängern, vervollständigen, abrunden, damit sie [...] lebensatt und lebensmüde nach Ausschöpfung der Denkbareiten das Zeitliche segnen.“

Signifikante Anreize für die persönliche literarische Renaissance gehen von den Signalen aus, die das trotz allem vorhandene Sprachmaterial bietet:

„Wenn die Schreibhand auch noch ruhiggestellt war, so konnte ich doch bereits Geschriebenes – Notizen, Skizzen, Unfertiges, Liegegebliebenes – unter die Lupe nehmen und sichten, konnte im literarischen Abraum nach Übersehenem und Wertvollem suchen.“

Das Nichtlassenkönnen wird vom Geist der Läuterung ergriffen: Neuansatz zum Schreiben in der Revision von Geschriebenem.

Berufung gegen Beruf

„... und bin in Ruh
Hans Sachs ein Schuh-
macher und Poet dazu“

(Richard Wagner, „Die Meistersinger von Nürnberg“)

Dem Drang zum Schreiben, wenn er einsetzt, eingesetzt oder wieder eingesetzt hat, stehen erwartbare Anfeindungen im Wege: heterogene Hindernisse, durch welche die Freiheit der Autorschaft herausfordernden Proben ausgesetzt ist. Die Spannung zwischen der Rolle des Produzierenden und gesellschaftlichen (sozialen, bürgerlichen) Ansprüchen kann sich kontraproduktiv auswirken; ebenso kann die Auflösung des Auftragsprinzips die kreative Disposition schwächen. Ein Anzeichen hierfür ist das Erlebnis des Widerspruchs zwischen Berufung und Beruf.

Vom Schriftsteller sagte Annette Kolb im Ton der Klage: „Wohl ist er vom Zwang der Bureaustunden verschont, aber seinen Beruf deshalb einen freien zu nennen, ist der reine Hohn.“ Gleichwohl geht man davon aus, dass sich seit dem 18. Jahrhundert die Existenzform des freien Schriftstellers verbreitete. Friedrich Gottlieb Klopstock, der für die geistige Unabhängigkeit des Schriftstellers im Gegensatz zum „Hofpoeten“ eintrat, gilt als erster „freier Dichter“, neben Gotthold Ephraim Lessing, der sich 1748 entschied, als freier Schriftsteller zu wirken. Solche Entscheidungen waren nie unproblematisch. Sie betreffen die Essenz von Lebensentwurf und Auftrag. Der Student E. T. A. Hoffmann notierte den Stoßseufzer:

„Ich muß mich zwingen, ein Jurist zu werden. Wenn ich von mir selbst abhinge, würd' ich Komponist und hätte die Hoffnung, in meinem Fache groß zu werden, da ich in dem jetzt gewählten ewig ein Stümper bleiben werde.“

Sein Leben blieb geprägt durch die Spannung zwischen alltäglicher Berufswelt und poetischer Imagination. Das Denkmal seines Grabes auf dem Friedhof am Mehringdamm in Kreuzberg aber zieren die Worte seiner Freunde: „ausgezeichnet / im Amte / als Dichter / als Tonkünstler / als Maler“.

Es sind nicht wenige Autoren, die in zivilen oder staatlichen Ämtern zu arbeiten hatten und haben und dadurch als geistige Pendler zwischen Berufung und Beruf erscheinen. Dieser Problemkomplex wird gern mit den Begriffen beschworen, die Friedrich Schiller in seiner Jenaer Antrittsvorlesung von 1789 verwendete: „Brodgelehrter“, „Brodstudien“, „Brodwissenschaft“. Schiller argumentierte gegen „Geistesstillstand“ und appellierte an die Ziele „höherer Vortrefflichkeit“. Wir wissen, dass Schiller fürs tägliche Fortkommen schreiben musste; und man kann sich vorstellen, dass die Sorgen um den Hausstand sehr bedrückend waren. Nicht minder missmutig machte den Dichter das „akademische Karrenführen“ in Jena. So schrieb der seit 1789 Geschichte lehrende Professor für Philosophie schon 1790 an seinen Freund Christian Gottfried Körner: „Gegenwärtig fehlt es mir sehr an einer angenehmen und befriedigenden Geistesarbeit. [...] Es wird mir aber nicht eher wohl werden, bis ich wieder Verse machen kann.“

Franz Kafka machte die Diskrepanz von Brotberuf als Versicherungsangestellter und Berufung zum Autor in desillusionierenden Alpträumen produktiv. Nicht jeder erträgt den Konflikt zweier Rollen in einer Person. Bürde und Entfremdung können die Kräfte des kreativen Einzelnen verzehren. Ein Ausscheiden aus dem Brotberuf muss dann als folgerichtige Entlastung erscheinen. 1954 löste Max Frisch – dreiundvierzigjährig, im Jahr des Erscheinens des Romans „Stiller“ – sein Architekturbüro auf, das er zwölf Jahre geführt hatte. Eduard Mörike wurde als Pfarrer vorzeitig pensioniert. Walter Kempowski brauchte nach 1979 nicht mehr als Grundschullehrer zu arbeiten. Italo Svevo, Kind einer wohlhabenden Familie, wollte eine Schriftstellerkarriere einschlagen, wurde aber, als das Unternehmen seines Vaters in Konkurs ging, Ange-

stellter bei der „Banca Union“ in Triest, ließ zwei Romane auf eigene Kosten – erfolglos – drucken und wurde von seinen Schwiegereltern bedrängt, das Schreiben aufzugeben und sich nur seiner Familie und seinem Beruf zu widmen. Svevo kündigte jedoch beizeiten bei der Bank, weil er die Fabrik seines Schwiegervaters übernahm, worauf er sich, unter anderem durch James Joyce ermutigt, voll dem Schreiben widmen konnte.

Sehr viele „Doppelexistenzen“, biographische „Draufgaben“ sind bekannt: Pfarrer-Poeten, Dichter-Ärzte, literarisch schreibende Literaturwissenschaftler, erzählende Juristen, aufmüpfig textende Lehrer, Autoren in politischen Ämtern, Kämpfer mit wohlformulierten Worten, Geschichte und Schande bezeugende Bürger, beflissene Mediatoren der Schrift, Frauen in schwieriger Mehrfachrolle als Schriftstellerin, Ehefrau, Mutter; man kann die Beispiele – synergetische Konstellationen oder schmerzliche Diskrepanzen – nicht gerecht aufzählen. Das wohl humorvollste und populärste Beispiel eines Bekenntnisses zur zweifachen Berufung verbindet sich mit dem Namen Hans Sachs. Er war „ein Schuh- / maker und Poet dazu.“ Was die Fälle eines eher ausgewogenen Verhältnisses von Berufung und Beruf in der Moderne angeht, so könnte zum Beispiel auf den amerikanischen Dichter Wallace Stevens hingewiesen werden. Er scheint ein mehr als nur leidlich entschiedener Jurist gewesen zu sein, wirkte als Firmenanwalt und war zeitweilig Vizepräsident einer Versicherungsgesellschaft.

Thomas Bernhard äußerte als 40-jähriger Autor in einem Fernseh-Monolog:

„Ich bin auch auf eine kaufmännische Schule gegangen, und es hat ebenso eine Zeit gegeben, wo ich mir gedacht habe, na ja, ich könnt' auch ein Kaufmann sein, und es hat mich gereizt, mich in der Richtung zu entwickeln ...“

Bernhard wollte damit letztlich die Unplanbarkeit eines (seines) schöpferischen Lebenslaufs durch den Aspekt der Beliebigkeit der Richtungen betonen. Und freilich sind bei der Betrachtung des

ungewissen Verhältnisses von Beruf und Berufung die wirtschaftlichen Bedingungen der Dichterexistenzen nicht unmaßgeblich. Vielmehr wird hier der Sinn von Unternehmung (Unternehmen) und des Wucherns mit den anvertrauten Talenten (Mt 25,14-30; Lk 2,19-27) – beides in der doppelten Bedeutung – berührt, ja aufgewühlt. Fälle finanzieller Not von Künstlern und Autoren sind aus allen Zeitaltern überliefert. Bei Walther von der Vogelweide zum Beispiel findet sich der triftige Hinweis auf klare Bedingungszusammenhänge des Versehmachens gegen Honorar: „ich will aber miete: / wirt mîn lôn iht guot, / ich gesage iu lîhte daz iu sanfte tuot. / seht waz man mir êren biete.“

Die ökonomische Seite des indisponiblen Schaffens ist die gewagte Investition mit hoher Wahrscheinlichkeit des Ruins. Wolfgang Koeppen sagte im eingangs erwähnten Gespräch:

„Mein Untergang beschäftigt mich, diesen Untergang sehe ich, dieser Untergang ist da und birgt sehr viel Schrecken in sich, wenn ich ihn nicht irgendwie beende. [...] Selbst wenn ich jetzt mit einem Buch herauskomme, so habe ich für dieses Buch bei meinem Verleger nur Schulden [...]; ich habe nichts von meinem Verleger zu fordern, wenn er mir etwas gibt, so ist das sozusagen Mildtätigkeit oder Glaube an mich. [...] Ein Untergang wäre es zum Beispiel, wenn ich die Miete für diese Wohnung nicht mehr bezahlen kann und rausfliege. Ich würde wohl nicht mehr die Kraft haben, die Existenz eines Clochards zu führen, die mir früher sehr freundlich vorschwebte.“

Als Theodor Fontane fast sechzigjährig seinen endgültigen Durchbruch zur Existenz als freier Schriftsteller vollzog, kommentierte er diesen Entschluss in einem Brief als äußerstes Risiko:

„Mißglückt es, so bin ich verloren. Ich habe meine Schiffe verbrannt und darf – wenn ich auch keine Siege feire – wenigstens nicht direkt unterliegen. Meine Arbeit muß zum mindesten so gut sein, daß ich auf sie hin einen kleinen Romanschriftstellerladen aufmachen und auf ein paar treue, namentlich auch zahlungsfähige Käufer rechnen kann.“

Dichter ohne Werk

„Vladimir: Tu aurais dû être poète.

Estragon : Je l'ai été. *Geste vers ses haillons*. Ça ne se voit pas?“

(Samuel Beckett, „En attendant Godot“)

Und irgendwo in der globalen Gesellschaft der Menschen existieren die Namenlosen, die Fälle heillos verzettelten Lebens, brach liegender, erloschener oder geopferter Autorschaft. Hinter bürgerlichen Erfolgen oder Fassaden verbergen sich vielleicht erbärmlich verpfuschte Geistesschicksale, hinter gesellschaftlich anerkannten Leistungen verworfene Lebenspläne mit der Kunst. Die notwendig unbekannteren Skandale der Dichtung sind verkümmerte Schreibbegabung, abgestumpfte Kreativität, verdorrte Imagination, vergrabenes Talent. Aber auch „Unwerke“ mögen noch gedeihen, und die „anastatische Option“ sei weder künstlerbiographisch noch im Sinne der Kunstgeschichte, die eine Zukunft haben mag, ausgeschlossen.

Es ist eine Trivialität unter den Wahrnehmungen der Ironie des Lebens, dass sich die widrigen Umstände oft als die ratsamen erweisen. Wenn der leicht seinsvergessene Estragon in Becketts „Godot“-Stück auf das respektvoll-höhnische Kompliment seines Partners Vladimir, er hätte „Dichter werden sollen“, mit Fingerzeig auf seine Lumpen teils schicksalergeben, teils selbstbewusst – „War ich doch. [...] Sieht man das nicht?“ – repliziert, dann ist darin auch eine aphoristische Apologie des artistischen Verzichts zu erkennen. Im selbstironischen Dichterstolz aufs poetische Scheitern setzt sich eine nicht verlorene Spur schöpferischer Existenz unter den Bedingungen ihrer Verneinung fort. Die mit der Torheit kokettierende Stimme der zerronnenen Poesie und der Richtigkeit des Misslingens klingt auch wie ein Orgelton zur widersinnig scheinenden Behauptung posthumer Autorschaft.

Das Unterlaufen der Vollendung als extremer Ausdruck ästhetischer Differenz wie das Weiterschaffen nach ausgebrannter Kreativität, die Entbehrung des Gelingens als alarmierende poetische Geste wie die Resistenz in den Lumpen des armen Poeten sind Anzeichen einer widerstandsfähigen Kriseneignung der Dichtung. Schaffensanfang und Schaffensende geschehen, metaphysisch betrachtet, durch unwillkürlichen Auftrag. Was als Unberechenbarkeit des Beginnens und Beendens des Schreibens evident ist, offenbart einen unvorsätzlich formierenden, die Kompetenzen der Lebensplanung transzendierenden und nicht selten übermenschlich erscheinenden Bedingungs-zusammenhang der künstlerischen Freiheit.

Zweifellos gibt es ungeschriebene Lebensgeschichten des verneinten Schaffens, die man sich wohl als überraschungsgeladene „Künstlernovellen der Absenz“ vorstellen könnte. Sie müssten keinen enttäuschten Dilettantismus widerspiegeln. Vielmehr hätten wir es mit einer möglicherweise erst dämmernden „Dekonstruktion“ des prometheischen Prinzips zu tun. Darauf deutete schon Girolamo Fracastoro (1478-1553) durch die Formulierung der Idee eines Dichters ohne Werk hin. Er meinte, dass nicht nur derjenige als ein Dichter zu bezeichnen sei, der neu Geschaffenes zu Papier bringe und Verse mache, sondern auch derjenige, der zwar ein poetisches Wesen besitze, um die Dinge zu erkennen, aber gleichwohl nichts schreibe: „Dico autem poeta nunc non solu, qui scribat, et numeros condit, sed et illum, qui natura poeta est, tametsi nihil scribat.“

Der Dichter ohne Werk, ein Meister des Entsagens, der keinen Zweifel hegen würde am Geschenktheitscharakter des Gelingens, wäre mit seiner durchschlagenden Erfolglosigkeit kein Einzelfall. Sein verhaltenes Oeuvre, ein „Unwerk“, für das er sich hingibt zwischen den Zeilen, in Nebensätzen, Nischen und im Abseits der Präsentationen, spräche vielen Untaten und Unworten den gebührenden Hohn. Jegliches Geltungsverlangen, das aus verlautender Sprache tönt, nimmt er mit Abstand wahr, und der spätmodernen Krise des subjektiven Autors vermag er, ausgerechnet er, in aller Stille des Erkennens eine Stirn zu bieten.