

Facetten der Lyrik

Erläutert an ausgewählten Beispielen

Achilles (ein untermaltes Gedicht)

*von Norbert STENKAMP, *1963*

Norbert STENKAMP

Eine Einleitung

Es geht uns um Lyrik. Wir lieben das Leben und unsere Gegenwart wie Gegenwärtigkeit. Lyrik liefert Formen auf Zeit. „*Das Verschwinden der Spuren in dem Sand setzt die Zeit | ...*“ Aus nachvollziehbaren Gründen setzen wir größere Hoffnungen auf die Zukunft als auf die Vergangenheit. Wie wir sie auffassen, erfordert sie das, was wir lyrische Kompetenz nennen.

Heutige Lyrik hat ein Problem damit, sich einen Sammelbegriff zu geben. Noch schwieriger ist es, ihn sich von anderen finden zu lassen. Hans Magnus ENZENSBERGER schickte in den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts die sogenannte „moderne Poesie“ ins Museum.¹ Joachim SARTORIUS kartierte 35 Jahre später die damals „neue Poesie“.² Weder Musealisierungen noch vollständige Kartierungen³ stellen mittlerweile angemessene Methoden der Wahl zur begrifflichen Bestimmung von Lyrik dar; wir leben mit und in hoch exponentieller Virtualität und Hypernetzen. Lyrik muss aufpassen, nicht zum Texten belangloser Als-obs zu werden.⁴ Was also dann ..?

Dem Gedichte lesenden Publikum wird's oft schwindelig. Was wollen uns Dichterinnen und Dichter mit ihren Werken sagen? Auf einige Verlässlichkeit bedacht, greift das Publikum auf so genannte Klassiker zurück. Ob ein „Zurück-zu-den-Wurzeln“ hilft, wenn die Wurzeln als GOETHE, SCHILLER und RILKE oder BENN, CELAN und BRECHT benannt werden, bleibt fraglich; aber es war doch so schön. Keine Sorge, DROSTE-HÜLSHOFF, EICHENDORF, GUGGENMOS oder LASKER-SCHÜLER, Nelly SACHS und Ingeborg BACHMANN sind ebenso gut zu nennen, änderten aber nichts an der Sorge und Sorgfalt, die heutige Lyrikerinnen und Lyriker ihren Werken angedeihen lassen sollten. Zurück-zu-den-Wurzeln ist selbst ein Bild und heißt: zu den Grundlagen des Lebens; wir jedoch streben zu seinen Höhen, ja, ins Exorbitante. Nie ist der Mensch mehr Menschheit als bei seiner Geburt, nie mehr Individuum als bei seinem Tod. Zwischen diesen Polen und sogar darüber hinaus entfalten sich alle poetischen Formen.

Bevor wir jedoch an einer allgemeinen Poetik arbeiten, geht es anhand von FACETTEN DER LYRIK um spannende Einzelfälle. Diesmal beschäftigen wir uns mit der bislang unbekannten Form eines untermalten Gedichts von Norbert STENKAMP. Neu ist nicht nur die erste ‚Form‘, auch die andere, hier sowohl dazu gesetzte wie darüber gestülpte des Interpretationsplakats als Bild ist neu.

Als LyrikerInnen wollen wir die Arbeit an der Antwort auf die Frage nach der Lyrik, nach ‚dem Gedicht‘ nicht allein überlasteten Lehrerinnen und Lehrern aufbürden. Ebenso wenig wollen wir die LeserInnen des Lyrik-Labors außen vor lassen. Darum präsentieren wir hier einen Versuch, dem kreativen und bildhaften Wesen der Lyrik näher zu kommen.

¹ ENZENSBERGER, Hans Magnus, 1960, Museum der modernen Poesie, Frankfurt/M.

² SARTORIUS, Joachim, 1995, Atlas der neuen Poesie, Reinbek bei Hamburg.

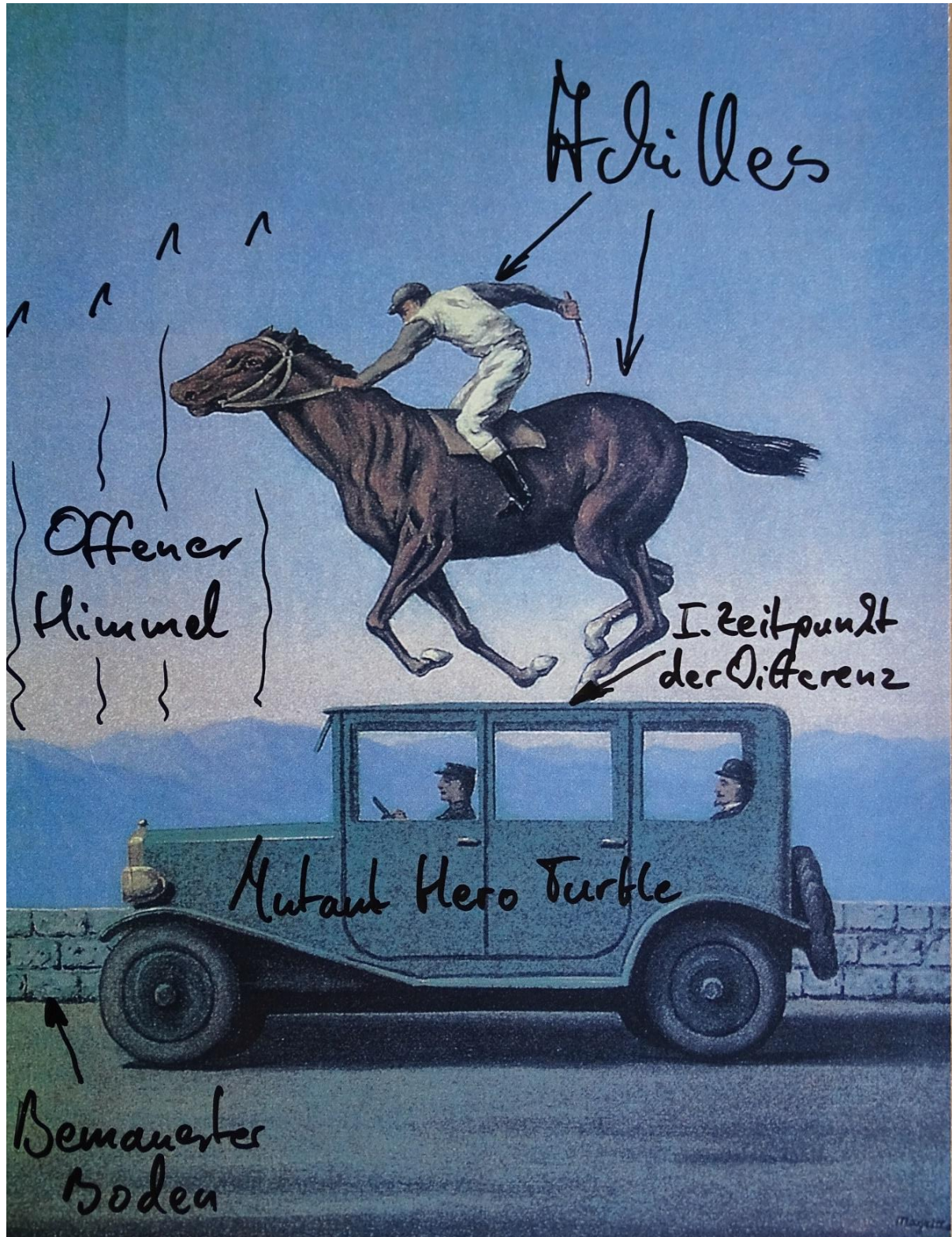
³ BORGES, Jorge Luis, 2006, Von der Strenge der Wissenschaft, in: Derselbe, Buenos Aires mit Inbrunst. Mond gegenüber. Notizheft San Martin. Borges und ich. Gesammelte Werke. Herausgegeben von Gisbert HAEFS und Franz ARNOLD. Der Gedichte erster Teil, München, Wien, Seite 285.

⁴ VAIHINGER, Hans, 1986, Die Philosophie des Als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus, Aalen.

[Ein Fingerzeig vorweg, einige Ergebnisse unserer Bemühungen überrasch(t)en uns selbst. Wir verteilen unsere Arbeit deshalb auf einzelne Blätter. Diese lassen sich (variantenreich) nebeneinander legen um einen Gesamteindruck zu bilden und/oder zu erhalten. Viel Neugier und Spannung ab der übernächsten Seite.]

Das Gedicht

Achilles (ein untermaltes Gedicht)



Norbert STENKAMP

Die Erläuterung

René MAGRITTE malte 1960, drei Jahre, nachdem der erste Sputnik die Erde umkreiste, sein Bild mit dem Titel: *La colère des dieux/Der Zorn der Götter* (Öl auf Leinwand, 61 x 50 cm). Dargestellt sind: ein Automobil mit zwei Insassen auf einer Straße, eine mit Chauffeursmütze am Steuer, eine mit Melone im Fond. Auf dem Dach spornt ein Reiter sein galoppierendes Pferd mit einem Stock zum Rennen an. Der Hintergrund zeigt eine Gebirgslinie über der ein Himmel dämmt.

Norbert STENKAMP verzichtete 2009, vierzig Jahre, nachdem er die erste Mondlandung im nächtlichen Fernsehen mit verfolgt hatte, auf ein blankes Blatt Papier als Unterlage für sein Gedicht und reißt stattdessen eine ca. 20 x 26 cm große Reproduktion von MAGRITTES *La colère des dieux/Der Zorn der Götter* aus einem Buch. Darauf schreibt er sein Gedicht **Achilles**.

Der Aufbau dieses Gedichtes ist in seiner ganzen Anlage anders als Leserinnen und Leser es herkömmlich von einem Gedicht erwarten. Der intensive Gebrauch grafischer Mittel verändert das einbezogene untermalende Bild radikal. Es gibt vier geschlängelte Linien, von denen zwei durch die beiden Worte „Offener Himmel“ unterbrochen sind. Darüber schweben, vor dem Hintergrund des Himmels, jeweils aufwärts zeigende Pfeilspitzen, die sich auch als stilisierte Vögel deuten ließen; dann allerdings mit abwärts gerichteten Flügelspitzen.

Kommen wir also auf das Gedicht zu sprechen. *Achilles*, so heißt es, ist das erst Wort der ersten Strophe. Doch besteht diese zusätzlich noch aus zwei Pfeilen; einer weist auf den Reiter, der andere auf das Pferd; insofern wird Achilles gezeitelt. Diese unübliche Wortbildung, angelehnt an die üblichen Redewendungen des Drittels, Viertels ... usw., mag etwas zwischen zweifach und halbiert bedeuten. Zweifach halbiert wäre eins, hier aber eben Zwei in Eins; was jedoch eine arabische Ziffer 2 nahelegen würde. Der Auftakt des Gedichts wirft also eine Frage, vielleicht sogar ein Thema auf. Möglicherweise sind die folgenden Strophen weiterführend, zumindest erhellend.

Die zweite Strophe bilden die schon erwähnten Pfeile mit der Phrase *Offener Himmel*. Darauf seitens des Dichters ausdrücklich hinzuweisen, mag einerseits am untermalenden Bild liegen, wo der Himmel aufgrund der vordergründig und zentral dargestellten Objekte nur hintergründig wirkt. Andererseits mag es eine Aufforderung sein, die Phrase gedanklich in „Offener Ausgang“ zu verwandeln. Bemerkenswert ist die Richtung der Pfeile, die einerseits wie selbstverständlich nach oben weisen, dies andererseits aber vor einem entlang der Schattierungen in die Breite gemalten Himmelshintergrund tun. Die hier benutzten geschlängelten, ja sogar zweimal vom Schriftzug unterbrochenen Pfeil-Linien drücken zu aller Deutlichkeit eine gewisse Vagheit aus.

Die dritte Strophe, neben der zweiten angeordnet, verdeutlicht, dass der Dichter auf dem untermalenden Bild eindeutig in der Fläche, in einem aufgespannten Feld arbeitet. Die Ordnung dieses Gedichtes ist also ebenfalls keine herkömmliche, sich von oben nach unten erstreckende. Insofern ist die Wahl der zweiten und dritten Strophe einerseits willkürlich, andererseits entspricht sie unserer Lesegewohnheit von links nach rechts. Des Weiteren unterstreicht dieses Nebeneinander der beiden Strophen die Zweitelung des Achilles durch, mit und in der ersten Strophe. Dazu fällt auf, dass großer Wert auf eine genaue, will sagen, verständige Lesart gelegt wird. Der Text der Strophe lautet nämlich: „I. Zeitpunkt der Differenz“. Einerseits weist er damit auf die Differenz zwischen Achilles hin, einmal als Ross, andermal als Reiter. Dann aber, und das dürfte eine Feinheit sein, deren Bedeutung nicht sofort auffällt, verwendet er eine römische Ziffer. Römische Ziffern repräsentieren Anzahlen, unser heutiges, arabisches Ziffernsystem repräsentiert dagegen Maßzahlen. Dabei gilt außerdem, Zeit ist immer ein Maß. Ein Zeitpunkt ist insofern und als Anzahl etwas, das, entgegen seiner Bezeichnung, selber keine Zeit hat, darstellt oder bedingt. Damit übereinstimmend wird nirgendwo im Gedicht ein „II. Zeitpunkt“ markiert. Das bezieht den offenen Himmel als Ausgang mit ein; könnte aber auch bedeuten, der Text sei als: „Einziger Zeitpunkt der Differenz“ zu interpretieren. Das greift fast unterschwellig das untermalende Gemälde MAGRITTES auf. Denn Achilles kann sich in seiner Weise mit dem Stock als Ross und Reiter nur selber treffen.

Die vierte Strophe benennt das abgebildete Fahrzeug als „Mutant Hero Turtle“. Die direkte Anordnung des Textes auf dem Fahrzeug ist deshalb deutlich anders als bei Achilles und will bemerkt werden. Achilles, (Ross und Reiter), wird mittels zweier geradliniger Pfeile **bezeichnet**. Das Automobil wird **benannt**. Das illustriert einen Unterschied wie beispielsweise: „Ich heiße Achilles“ und „Ich bin Achilles“ oder „Ich heiße Schildkröte“ und „Ich bin Schildkröte“.

Interpretationsplakat

Achilles und der Zorn der Götter

Interpretation eines untermalten Gedichtes

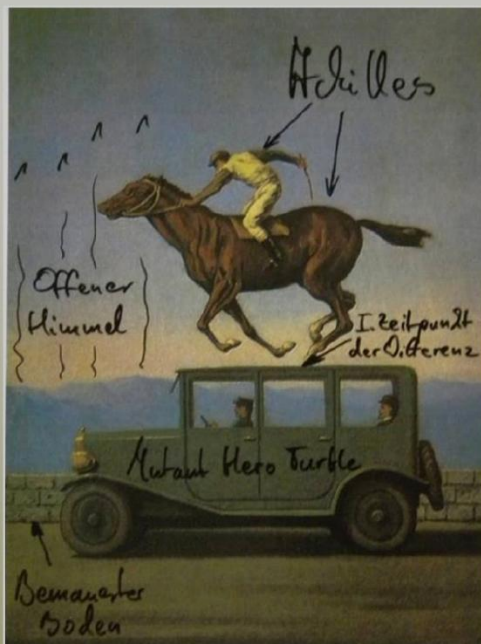
RENÉ MAGRITTE malte 1960, drei Jahre, nachdem der erste Sputnik die Erde umkreiste, das Bild mit dem Titel: *La colère des dieux/Der Zorn der Götter* (Öl auf Leinwand, 61 x 50 cm). Darauf dargestellt sind: ein Automobil mit zwei Insassen auf einer Straße, eine mit Chauffeursmütze am Steuer, eine mit Melone im Fond. Auf dem Dach spornt ein Reiter sein galoppierendes Pferd mit einem Stock zum Rennen an. Der Hintergrund zeigt eine Gebirgslinie über der der Himmel dämmert.

NORBERT STENKAMP verzichtete 2009, vierzig Jahre, nachdem er die erste Mondlandung im nächtlichen Fernsehen mit verfolgt hatte, auf ein weißes Blatt Papier als Unterlage für sein Gedicht und reißt stattdessen eine ca. 20 x 26 cm große Reproduktion dieses Bildes aus einem Buch. Darauf schreibt er sein Gedicht *Achilles*.

Dieses Gedicht ist deshalb in seiner ganzen Anlage anders aufgebaut als herkömmliche Gedichte. Es arbeitet darüber hinaus mit eigenen grafischen Mitteln, die das untermalende Bild ihrerseits einbeziehend verändern. Beispielsweise gibt es vier geschlängelte Linien, von denen zwei noch durch die beiden Worte „Offener Himmel“ unterbrochen sind. Darüber schweben, vor dem Hintergrund des Himmels, jeweils Pfeilspitzen, die auch stilisierte Vögel darstellen könnten; allerdings mit nach unten gerichteten Flügelspitzen.

Kommen wir damit nun auf das Gedicht zu sprechen. Achilles, so heißt es unerwähnter Weise, ist auch das erste Wort der ersten Strophe. Doch besteht diese zusätzlich noch aus zwei Pfeilen; einer weist auf den Reiter, der andere auf das Pferd. Insofern wird Achilles hier gezwieft. Diese unübliche Wortbildung, angelehnt an die üblichen Redewendungen des Drittelas, Viertels ... usw., mag etwas **zwischen gedoppelt und halbiert** bedeuten. Gedoppelt halbiert wäre eins, hier aber eben Zwei in Eins; was jedoch eine arabische Ziffer 2 nahelegen würde. Der Auftakt des Gedichts wirft also eine Frage, vielleicht sogar ein Thema auf. Möglicherweise sind die folgenden Strophen weiterführend, zumindest erhellend.

Die zweite Strophe bilden die schon erwähnten geschlängelten Pfeile mit der Phrase „Offener Himmel“. Dass der Dichter ausdrücklich darauf hinweist, mag einerseits an dem untermalenden Bild liegen, wo der Himmel aufgrund der dargestellten Objekte nur hintergründig wirkt. Andererseits mag es eine Aufforderung sein, die Phrase gedanklich in „**Offener Ausgang**“ zu verwandeln. Bemerkenswert ist auch die Richtung der Pfeile, die einerseits wie selbstverständlich nach oben weisen, dies andererseits aber vor einem entlang der Schattierungen in die Breite gemalten Himmelsintergrund tun. Die hier benutzten geschlängelten, ja sogar zweimal vom Schriftzug unterbrochenen Pfeil-Linien drücken trotz allem eine gewisse Vagheit aus.



Mit der dritten Strophe, die neben der zweiten angeordnet ist, verdeutlicht der Dichter, dass er auf dem untermalenden Bild eindeutig in der Fläche, in einem aufgespannten Feld arbeitet. Die Ordnung dieses Gedichtes ist also nicht die herkömmliche von oben nach unten. Insofern ist die Wahl der zweiten und dritten Strophe einerseits willkürlich, andererseits entspricht sie unserer Lesegewohnheit von links nach rechts. Des Weiteren unterstreicht dieses Nebeneinander der beiden Strophen die Zweiteilung des Achilles durch, mit und in der ersten. Gleichzeitig fällt auf, dass der Dichter Wert auf eine genaue, will sagen, verständige Lesart legt. Der Text der Strophe lautet nämlich: „I. Zeitpunkt der Differenz“. Einerseits weist er damit auf die Differenz zwischen Achilles hin, einmal als Ross, andermal als Reiter. Dann aber, und das dürfte eine Feinheit sein, deren Bedeutung nicht sofort auffällt, dass er eine römische Ziffer verwendet. Römische Ziffern repräsentieren Anzahlen, unser heutiges arabisches Ziffernsystem repräsentiert dagegen Maßzahlen. Dabei gilt außerdem, Zeit ist immer ein Maß. Ein Zeitpunkt ist insofern und als Anzahl etwas, das, entgegen seiner Bezeichnung, selber keine Zeit hat, darstellt oder bedingt. Damit übereinstimmend wird nirgendwo im Gedicht ein II. Zeitpunkt markiert. Das bezieht den offenen Himmel als offenen Ausgang mit ein; könnte aber auch bedeuten, dass der Text als: „Einziger Zeitpunkt der Differenz“ interpretiert werden soll. Fast unterschwellig greift dies das untermalende Gemälde MAGRITTES auf. Denn Achilles kann sich mit dem Stock in seiner Weise als Ross und Reiter nur selber treffen.

Die vierte Strophe bezeichnet das abgebildete Fahrzeug als „Mutant Hero Turtle“. Die Anordnung des Textes direkt auf dem Fahrzeug ist deutlich eine andere als bei Achilles und will bemerkt werden. Achilles, (Ross und Reiter), wird mittels zweier geradliniger Pfeile bezeichnet. Das Automobil wird benannt. Das illustriert einen Unterschied wie beispielsweise: „Ich heiße Achilles“ und „Ich bin Achilles“ oder vielmehr „Ich heiße Schildkröte“ und „Ich bin Schildkröte“. Gleichzeitig werden das Automobil und seine Insassen insgesamt so benannt; eine verbindende Unterscheidung wie bei Achilles unterlässt der Dichter. Gleichzeitig wirken beide Insassen relativ reigungslos, sowohl was physische als auch emotionale Regung angeht. Insofern bilden sie zusammen mit dem Auto eine Einheit bei gleichzeitiger physischer Separation; die unbewegten Bewegter der antiken Philosophie.

Das bringt eine weitere Nuance in das Gedicht, das mit den dreibeiden Akteuren auf das schon antike Paradoxon des Wettrennens zwischen Achilles und der Schildkröte wie auf die zeitgenössische Zeichentrick-Serie - und Zeichentrick will hier als Zeichen-Trick verstanden werden - Teenage Mutant Ninja Turtles anspielt.

Dieser Verweis auf das Wettrennen spielt selbstverständlich mit beiden Varianten der Geschichte. Achilles und die Schildkröte machen ein Wettrennen. Achilles meint, dabei keinen Ruhm gewinnen zu können, es sei denn die Schildkröte bekomme einen Vorsprung. Das war, nach der einen Variante zwar schnell gesagt, doch schlecht durchdacht. Denn aufgrund des Vorsprungs käme die Schildkröte immer als erste ans Ziel. Denn Achilles müsste ja immer erst den Vorsprung einholen. Hätte er das getan, wäre die Schildkröte jedoch schon weiter und immer so fort. Deshalb also könne Achilles die Schildkröte niemals mehr erreichen. Die andere Variante erzählt die Geschichte anders. Achilles macht einen Meter lange Schritte, die Schildkröte solche von zehn Zentimetern. Achilles gibt der Schildkröte zehn Meter Vorsprung. Dann rennen beide los. Nach zehn Schritten hat Achilles die zehn Meter Vorsprung geschafft, die Schildkröte ist einen Meter weiter. Diesen Vorsprung holt Achilles nach einem weiteren Schritt ein, während die Schildkröte zehn Zentimeter weiter ist. Mit dem nächsten Schritt erreicht Achilles seine zwölf-Meter-Marke und überholt damit die Schildkröte, die erst bei elf Meter zwanzig ist.

Aus praktischer Erfahrung wissen wir, dass wir sich bewegende Lebewesen mit der entsprechenden Geschwindigkeit ein- und überholen können. Die in der ersten Variante unterstellte Kausalität ist also unzutreffend und bedeutet nebenbei, dass wir Augenblicke machen ein Wettrennen. Achilles meint, dabei keinen Ruhm gewinnen zu können, es sei denn die Schildkröte bekomme einen Vorsprung. Das war, nach der einen Variante zwar schnell gesagt, doch schlecht durchdacht. Denn aufgrund des Vorsprungs käme die Schildkröte immer als erste ans Ziel. Denn Achilles müsste ja immer erst den Vorsprung einholen. Hätte er das getan, wäre die Schildkröte jedoch schon weiter und immer so fort. Deshalb also könne Achilles die Schildkröte niemals mehr erreichen. Die andere Variante erzählt die Geschichte anders. Achilles macht einen Meter lange Schritte, die Schildkröte solche von zehn Zentimetern. Achilles gibt der Schildkröte zehn Meter Vorsprung. Dann rennen beide los. Nach zehn Schritten hat Achilles die zehn Meter Vorsprung geschafft, die Schildkröte ist einen Meter weiter. Diesen Vorsprung holt Achilles nach einem weiteren Schritt ein, während die Schildkröte zehn Zentimeter weiter ist. Mit dem nächsten Schritt erreicht Achilles seine zwölf-Meter-Marke und überholt damit die Schildkröte, die erst bei elf Meter zwanzig ist.

nicht festhalten können! Wenn also Schranken festgestellt, vielmehr aus theoretischen Überlegungen heraus abgeleitet werden, wo keine sind, dann macht die fünfte Strophe deutlich, dass solche Schranken dort stehen mögen, wo wir sie nicht als solche wahrnehmen, nämlich Entlang. Entlang der Straße führt nämlich eine Mauer. Doch wird diese nicht direkt, weder bezeichnet noch benannt. Stattdessen lautet die fünfte Strophe: „Bemauerter Boden“ und ein Pfeil weist genau auf die Kante des Bodens, an der die Mauer aufragt. Dieses begrenzt entlang der Straße ist einerseits tiefer im Bild verankert (weiter im Hintergrund) als Achilles und Mutant Hero Turtle. Andererseits wird dadurch nochmal die Orthogonalität der Richtung, in die der „Offene Himmel“ weist, betont.

Hier kommt MAGRITTES Gemälde ins Spiel, das gut 50 Jahre nach Einsteins Relativitätstheorie gemalt wurde. Einstein leitete, gleichfalls aus theoretischen Überlegungen, die berühmteste Formel der Welt ab, $E = mc^2$. Das besagt, dass sich Licht im Vakuum in einer absoluten Geschwindigkeit bewegt. Wenn sich nichts schneller als solches Licht bewegen kann, dann lässt sich dieses nach dem „I. Zeitpunkt einer Differenz“ nie mehr einholen; tja, das gilt zumindest so weit, dass und weil bis jetzt keinem der Beweis des Gegenteils gelungen ist. Deshalb wird in diesem Zusammenhang erwähnenswert, dass sowohl Pferd und Reiter als auch das Auto entgegen unserer gewöhnlichen Leserichtung fahren. So weist die Richtung auf Ursprung. Das ist bedeutsam für den ersten Zeitpunkt der Differenz, denn dieser lässt jetzt in Leserichtung jetzt Achilles und Mutant Hero Turtle hinter sich!

In diesem Assoziations-Feld bezeichnet der Dichter sein Werk einigermaßen keck, kurz als „Ein untermaltes Gedicht“. Das klingt nach der erklärten Absicht, Lesarten durcheinander bringen zu wollen. Dabei soll sowohl Konträres als auch Kontradiktorisches als Komplementäres präsentiert werden. Daraus resultieren wohl die unkonventionellen Mittel, mit denen das Gedicht gestaltet wurde. Das fast wie beiläufig von Hand hingeworfene wirkende Schriftbild verlangt dennoch an vielen Stellen eine ziemlich strenge Lesart. Damit kommen wir auf die anfänglich aufgeworfene Frage nach den Göttern, beziehungsweise nach ihrem Zorn zurück.

Was in dem Bild drückt den Zorn der Götter aus? Ross und Reiter oder die unbewegten Bewegter? Oder bezeichnen die Begriffe sowohl das eine als auch das andere? Rufen vielleicht die Widersprüche und/oder Differenzen zwischen Organischem und Mechanischem, beide in ihrer Weise Götter, Maßstäbe des In-der-Welt-Seins, den Zorn hervor? Macht also der Dichter durch, mit und in seinem Gedicht aus dem vordergründig relativ klaren Gemälde RENÉ MAGRITTES ein Vexierbild in dem die Lesarten changieren?

Zu denken gibt allerdings, dass STENKAMP mal bei einer Gelegenheit formulierte, er könne sich auch vorstellen, dass das Gedicht nicht in das Bild hinein, sondern aus ihm heraus gemalt wurde. Auf die Frage, was er damit meine, antwortete er, das Gedicht skizziere die Komplexität, mit der wir MAGRITTES *Zorn der Götter* und Bilder überhaupt, aber auch Gedichte lesen sollten; denn die bedeutsamen werden nur so geschrieben.

„So liest doch kein Mensch! So kann man auch nicht dichten!“
Vielleicht, vielleicht sind's bloß Geschichten. Denn Landschaften,
die klassische Leser durchstreifen, sind Maßstäbe nicht, die Internet-Surfer begreifen; allenfalls an Oasen.

→ www.lyrik-lab.de



Verflixt

Hier lässt sich
so einfach nicht
Skaleninvarianz einfordern
oder auch nur her-
stellen.

Das Große ist nicht
wie das Kleine, das Viel
kein bloß mehrfaches Einzelnes,
die Betonung für-sich,
für-sich-allein stehender Gedichte
in einer Bibliothek,
ein Ideologem.

„So liebt doch kein Mensch ...
Und fortzusetzen wäre:

„So kann man auch nicht lieben!“

Gleichzeitig werden das Automobil und seine Insassen insgesamt so benannt; eine verbindende Unterscheidung wie bei Achilles wird unterlassen. Dazu wirken die Insassen ziemlich regungslos, sowohl was physische als auch emotionale Regung angeht. Insofern bilden sie mit dem Auto eine Einheit bei gleichzeitiger physischer Separation; die ‚unbewegten Bewegter‘ der antiken Philosophie.

Das bringt eine weitere Nuance in das Gedicht, das mit den dreibeiden Akteuren auf das antike Paradoxon des Wettrennens zwischen Achilles und der Schildkröte wie auf die zeitgenössische Fernseh-Serie – und Zeichentrick will hier als Zeichen-Trick verstanden werden – Teenage Mutant Ninja Turtles anspielt. Der Verweis auf das Wettrennen spielt selbstverständlich mit beiden Erzählvarianten. Achilles und die Schildkröte machen ein Wettrennen. Achilles meint, dabei keinen Ruhm gewinnen zu können, es sei denn die Schildkröte bekäme einen Vorsprung. Das war, nach der einen Variante, schnell gesagt, doch schlecht durchdacht. Aufgrund des Vorsprungs käme die Schildkröte immer als erste ans Ziel. Achilles müsse ja immer erst den Vorsprung einholen. Hätte er das getan, wäre die Schildkröte jedoch schon weiter und immer so fort. Deshalb also könne Achilles die Schildkröte niemals mehr erreichen. Die andere Variante erzählt die Geschichte anders. Achilles macht einen Meter lange Schritte, die Schildkröte solche von zehn Zentimetern. Achilles gibt der Schildkröte zehn Meter Vorsprung. Dann rennen beide los. Nach zehn Schritten hat Achilles die zehn Meter Vorsprung geschafft, die Schildkröte ist einen Meter weiter. Diesen Vorsprung holt Achilles nach einem weiteren Schritt ein. Mit dem nächsten Schritt erreicht Achilles nämlich seine Zwölf-Meter-Marke und überholt damit die Schildkröte, die dann erst bei elf Meter zwanzig ist.

Aus praktischer Erfahrung wissen wir, dass wir sich bewegende Lebewesen mit einer entsprechenden Geschwindigkeit ein- und überholen können, so wie wir eingeholt und/oder überholt werden (können). Die unterstellte Kausalität der ersten Variante ist also die eines Lufthakens. Es bedeutet nebenbei, dass wir Augenblicke nicht festzuhalten vermögen! Wenn also Schranken festgestellt, theoretisch abgeleitet werden, wo keine sind, dann macht die fünfte Strophe deutlich, dass solche Schranken dort stehen mögen, wo wir sie nicht als solche wahrnehmen, nämlich Entlang. Entlang der Straße führt nämlich eine Mauer. Doch wird diese nicht direkt, weder bezeichnet noch benannt. Stattdessen lautet der Verweis: „*Bemauerter Boden*“ und ein Pfeil weist genau auf die Kante des Bodens, an der die Mauer aufragt. Dieses begrenzte Entlang der Straße ist einerseits tiefer im Bild verankert (weiter im Hintergrund) als „Achilles“ und „Mutant Hero Turtle“. Andererseits wird dadurch die Orthogonalität der ‚Offenen Himmelsrichtung‘ wiederholt betont.

Hier kommt MAGITTES Gemälde ins Spiel, das gut 50 Jahre nach EINSTEINS Relativitätstheorie gemalt wurde. EINSTEIN leitete, gleichfalls aus theoretischen Überlegungen, die berühmteste Formel der Welt ab, $E = mc^2$. Das besagt, dass sich Licht im Vakuum in einer absoluten Geschwindigkeit bewegt. Wenn sich nichts schneller als solches Licht bewegen kann, dann lässt sich dieses nach dem „*I. Zeitpunkt einer Differenz*“ nie mehr einholen; tja, das gilt zumindest so weit, dass und weil bis jetzt keinem der Beweis des Gegenteils gelungen ist. Deshalb wird in diesem Zusammenhang erwähnenswert, dass sowohl Pferd und Reiter als auch das Auto entgegen unserer gewöhnlichen Leserichtung fahren. So weist die Richtung auf Ursprung, was für den *I. Zeitpunkt der Differenz* bedeutsam ist, denn dieser lässt jetzt in Leserichtung Achilles und Mutant Hero Turtle hinter sich!

In dem damit skizzierten Assoziations-Feld bezeichnet der Dichter sein Werk einigermaßen keck und kurz als „*untermaltes Gedicht*“. Das klingt nach der erklärten Absicht, Lesarten durcheinander bringen zu wollen. Dabei sowohl Konträres als auch Kontradiktorisches als Komplementäres zu präsentieren (Dank an Niels BOHR:-). Daraus resultieren die unkonventionellen Mittel, mit denen das Gedicht gestaltet wurde. Das wie beiläufig von Hand hingeworfen wirkende Schriftbild verlangt dennoch eine ziemlich strenge Lesart. Damit kommen wir auf die anfänglich aufgeworfene Frage nach den Göttern, beziehungsweise nach ihrem Zorn zurück.

Was in dem Bild drückt den Zorn der Götter aus? Ross und Reiter oder unbewegte Bewegter? Oder bezeichnen die Begriffe sowohl das eine als auch das andere? Rufen vielleicht die Widersprüche und/oder Differenzen zwischen Organischem und Mechanischem, beide in ihrer Weise Götter, Maßstäbe des In-der-Welt-seins, den Zorn hervor? Macht der Dichter mit, in und durch sein Gedicht aus dem vordergründig schlichten Gemälde ein Vexierbild changierender Lesarten?

Zu denken gibt, dass STENKAMP gelegentlich formulierte, er könne sich auch vorstellen, dass das Gedicht nicht in das Bild hinein, sondern aus ihm heraus gemalt wurde. Auf die Frage, was er damit sagen wolle, antwortete er, das Gedicht skizziere die Komplexität, mit der wir MAGITTES Zorn der Götter und Bilder überhaupt, aber auch Gedichte lesen, betrachten sollten; denn wirklich Bedeutsames sei immer so gestaltet.

Entlang

Entlang einer Linie sehen wir

nur einen Punkt.

Entlang einer Fläche sehen wir

nur eine Linie.

Entlang eines Raumes sehen wir

nur eine Fläche.

Entlang einer Raum-Zeit sehen wir

nur einen Augenblick.

Schweif' nicht ab, komm endlich auf den Punkt!

Entlang eines Punktes sehen wir

ein Geheimnis ...

Sprung aus Ur

Die Physik weiß nicht, was in den ersten 10^{-43} Sekunden im Weltall nach dem unterstellten Urknall los war! Das ist ein unheimlich langer Augenblick, vorausgesetzt, es gab so etwas. Der Anfang bietet also Raum-Zeit für jede Menge Glauben – und, so fügen wir hinzu, deshalb auch Liebe und Hoffnung. Diese drei, vermuten wir, waren auch schon vor! dem Knall und seine Bedingungen. Nehmen wir den Scheidepunkt unserer Erkenntnismöglichkeit zwischen unserer physikalischen und der ‚vorphysikalischen‘ Welt als Entscheidungsanlass und -ausgang. Der Zorn der Götter mag sich ebenso auf das Davor wie das Danach oder auf beides oder auf deren Verhältnis zueinander beziehen. Wir wissen es nicht; doch wir spüren um das dazugehörige Geheimnis, das Wesen der Poesie, das fünfte Element, den sechsten Sinn!

Schweif' nicht ab, komm endlich auf den Punkt, ...

Möglicherweise ließe sich unsere Situation des In-die-Welt-geworfen-seins angesichts götternden Zorns mit: unschuldig – schuldig oder auch schuldig – unschuldig charakterisieren um zu erhellen, dass, schon gelöscht, wir doch noch brennen; Geheimnis seiend, welches vor uns, mit uns und in uns liegt. Davon spricht nämlich auch das Gedicht. Der bemauerte Boden rettet uns nicht, weder in Fahrtrichtung noch entgegen oder gen offenen Himmel. Damit erzählt das Gedicht; konträr zur gemalten Statik des Bildes, eine hochdynamische Geschichte.

Wer kann so schreiben? wer schreibt so? und vor allem ...

„So liest doch kein Mensch! So kann man auch nicht lesen!“

Vielleicht, vielleicht sind's bloß Geschichten. Denn Landschaften die klassische Leser durchstreifen sind Maßstäbe nicht, die Internet-Surfer begreifen; allenfalls an Oasen.

Verflixt

Hier lässt sich
so einfach nicht
Skaleninvarianz einfordern
oder auch nur her-
stellen.
Das Große ist nicht
wie das Kleine, das Viel
kein bloß mehrfaches Einzelnes,
die Betonung für-sich,
für-sich-allein stehender Gedichte
in einer Bibliothek,
ein Ideologem.
„So liebt doch kein Mensch ...
Und fortzusetzen wäre:
„... so kann man auch nicht lieben!“
Vielleicht, vielleicht dient's nur den Dieben. ...

Norbert STENKAMP

Nachgetragen

Seit Menschen Steine mit Steinen bearbeitet, sich die Welt, das Material also zum Werkzeug machen um schließlich dieses und diesem sich anzuverwandeln, spätestens seit dem gehören Komplexionskompetenzen zum hominiden Weltverhältnis. Elektronische Netze von heute fallen erst recht und noch viel komplizierter unter diese Kategorie.

Das kann nicht sein? Dann geben wir zu bedenken, dass wir mit den Fasern der Netze gleichzeitig Maschen bilden! Das ist die wesentliche Funktion von Netzen.⁵

Aus Komplexionskompetenzen einen relativen Unterschied zur eigenen und zu anderen Spezies zu machen, gehört ebenfalls zu diesen menschlichen Kompetenzen. Dem verdanken wir sowohl die intensivsten Liebesgedichte als auch die Lyrik überhaupt. Andererseits entspringen gerade daraus unsere Verlorenheiten; etwas, das wir viel zu oft und zu schlicht mit Verlusten verwechseln.

Arbeiten wir weiter an unseren Kompetenzen!

⁵ Geheimdienste mögen Maschen bevorzugen, die nichts mehr durchlassen, (ein Widerspruch in sich selbst), zumindest nicht unkontrolliert. Dann, so eine implizite Hoffnung, ließe sich deutlich scheiden, was geschieden gehört: Gut und Böse, Sie und Wir, Macht und Gehorsam, Freude und Leid. Doch zu fragen bleibt, wie weit sich, bei aller Raffinesse, Naivität entschuldigen lässt.

FACETTEN DER LYRIK, ein Projekt des Lyrik-Lab.de,
2013 in Zusammenarbeit mit [www.lco-Lyrik.de](http://www.lco-lyrik.de),



© 2013, Norbert STENKAMP