

Granate“ wie schon die „Schamlose“ eines anderen Gedichts, die auch als „Handgranate“ bezeichnet wird, „als hätte sie Platz/in einer Faust“. Weiblichkeitsbilder sind das für eine halbe Ewigkeit. Leicht kann aus Beschreibung, sind wir erinnert, die Zuschreibung eines fremden Willens werden. Da ist zu Vorsicht aufgerufen, wer Objekte schafft. *Haltung ist alles* heißt denn auch ein Nike-Gedicht.

Die Vorsicht, die hier gemeint ist, sei aber keine sich duckende, immer schon gehorchende; eher ihr Gegenteil wird beschworen, nämlich Vorsicht vor Bildern von der Welt, die uns nicht ohne scheinbar bekömmlich vorgesetzt werden. „Als würd vor die Hunde gehen,/ wer von der Leine ist,/als die man ihm den alles gewährenden/Lauf der Welt,/ in einen Kasten gesperrt,/verkauft hat“, heißt es im Gedicht *Verweigert die Zeit!* Und weiter: „Währung/Zeit, damit ja keiner/auf eigene Faust/aufmerksam bleibe und/wahrnimmt, was ist.“

Bemühen und Haltung also: Wie beides im äußersten Fall aussehen kann,

macht das Gedicht *Giordano* erfahrbar. Mit den Eingangsversen – „Der Pranger,/an dem einer steht“ – denkt man schon an Giordano Bruno, den Philosophen und Dichter, der auch Priester war und zum Tod auf dem Scheiterhaufen verurteilt wurde. So endet das Mahnmal für ihn und für die seiner Art:

Dulder von allem,
sich verjüngend verbreitet,
unbeirrbar gefasst,
gelassen worden,
was er entfachte:
für etwas
brennen.

Ute Eisingers Gedichte lassen die Gewalt, die am Werk ist, nicht vergessen; sie führen gleichzeitig und eben deswegen ihre Überwindung vor. Ihre Gabe an uns: was wir als Betrachter dieser Skulpturen, als Erfahrer der Welt, im günstigsten Fall sein könnten.

Roman Marchel

Ute Eisinger: Dichte Kerne. Edition Art Science: St. Wolfgang 2014.

David Foster Wallace, dann das kalkuliert Pampige, Gerngroße, Fadenscheinige dieser Selbstverortung, schließlich ihre bruchlose Übernahme durch Literaturkritik und -wissenschaft. Der reale Text verweist auf sich selbst als Teil eines infiniten Regresses aus Literaturbetriebsjargon, Feuilleton-Statusspielen, Autoritätsanrufungen.

Zerstörung lässt sich mit einem bekannteren Beispiel für einen infiniten Regress vergleichen: mit dem Logo der französischen Schmelzkäsesorte „La vache qui rit“: eine lachende Kuh, welche das Logo als Ohring trägt, das in einer lachenden Kuh besteht, welche das Logo als Ohring trägt, das usw. usf. Im Fall der Schmelzkäseklame kommt der dargestellten Kuh noch so etwas wie ein Primat des Dargestellten zu, mit dem Loop bloß außen drum herum.

Zerstörung dagegen stellt von vornherein nichts dar als sich, den Loop, selbst. Auf der ersten Doppelseite finden wir, nach Art amerikanischer Bestseller, unter der Überschrift „Praise for *Zerstörung*“, „Zitate“ aus Tageszeitungen („Eine Abrechnung, ein Wink mit dem Zaunpfahl, eine *Zerstörung*. *Philadelphia City Paper*“ u. Ä.). Hier können wir noch daran glauben, es handle sich um einen vereinzelt Witz, der sich im Lauf des noch kommenden literarischen Textes erklären werde. Wenn dann aber auf der nächsten Doppelseite das „Titelblatt“ folgendermaßen lautet – „*Zerstörung*“¹³ von Gerald Lind (Autor von *Zerstörung*). Aus dem amerikanischen Englisch von Gerald Lind¹⁴ –

wobei in den Fußnoten steht: „13) Der Titel des Buches ist entnommen: Duden. Die deutsche Rechtschreibung. [...]“ und „14) Titel der 2011 erschienenen Originalausgabe: *Destructionism*“ – und links gegenüber der Hinweis prangt „Außerdem ist von Gerald Lind erhältlich: *Personenregister zu Gerald Linds Zerstörung*“, dann wissen wir ungefähr, wohin der Hase läuft bzw. in welche Richtung diese Zwiebel geschält werden will.

Lind dekliniert auf den darauf folgenden ca. 160 Seiten alle Möglichkeiten durch, Paradoxa von Selbstsetzung, Selbstreferenz und auch Selbstwiderspruch in einen Text einzubauen; gleichzeitig – an den Stellen des Buches, da nicht „Literaturwissenschaftler“ und „Kritiker“ sprechen oder Zitatlisten prangen, sondern die von „Gerald Lind“ stammen – post er als Poser, der posend die Kritik an seinem Gepose zurückweist. Auch dies ein Loop; ein Hin und Her zwischen pubertärer Subjektivität und nur scheinbar reiferer Abstraktion.

Eingangs schrieb ich, Linds Buch bestehe „neben Einsprengeln“ aus so gearteten Loops und Spielchen. Was meine ich nun mit „Einsprengel“? – Das (gleichwohl streng durchgezogene) Konzept erlaubt das Ausfasern des Textes in alle möglichen Richtungen, das „Aufhängen“ ganz unterschiedlicher Textsorten und Inhalte in diesem Rahmen. Natürlich stehen diese Textsorten und Inhalte dann jeweils unter mehreren Anführungszeichen, werden als Zitationsmaterial weiterverwendet

usw. Ihnen gemeinsam ist, dass in ihnen inszeniert wird, wie dem fiktionalen Autor Lind oder einem der zahlreichen „Literaturkritiker“ die Maske der literaturbetrieblichen Souveränität verrutscht und ein banales, leicht angreifbar blödes „Eigentliches“ zum Vorschein kommt.

Ich habe mich deshalb im Laufe meiner Lektüre von *Zerstörung* dazu entschieden, das Buch zunächst als Literaturbetriebs- und Literaturwissenschafts-Satire zu lesen. Die Genauigkeit, mit der Lind die Tonfälle der schnell schnell zusammengeschusterten Seminararbeit, des Leitartikels, des Klappentexts, der selbstgeschriebenen Autorenvita, des eitlen Essays, des Netzwerker-Briefchens und dergleichen mehr trifft, ist bemerkenswert. Handwerklich dahinter zurückbleiben leider die Dramolette und inszenierten mündlichen Dialoge, die immer wieder mal vorkommen: Auch sie laufen punktgenau auf ihre jeweiligen Pointen hinaus und stören nicht den Lesefluss, wirken aber in ihren Details oft unnatürlich und, selbst innerhalb ihres so ausgesprochen konstruierten Bezugssystems, unangenehm überkonstruiert. Anders gesagt: Wo Lind und „Lind“ schriftliche Sprachverwendungsweisen parodieren, funktioniert die Parodie, weil Leute tatsächlich genau so schreiben und sich in genau der inszenierten Weise ihre Blößen geben; wo Lind und „Lind“ dies mit mündlicher Sprache tun, treffen sie nicht in derselben Weise die sprachliche Wirklichkeit außerhalb von *Zerstörung*. Zumindest nicht ganz.

Die zugrundeliegende Idee von *Zerstörung* ist nicht neu; viele der Kunststücke, die Lind und „Lind“ ihr Material machen lassen, würden mich bei bloß vereinzelt Vorkommen abwinken und müde schmunzeln lassen. Da aber ein ganzes Buch auf ihnen beruht, machen sie mir überraschenderweise Spaß. Dies auch, weil *Zerstörung* als – ausgesprochen böser – Kommentar zum Zustand der professionellen Literaturrezeption einiges für sich hat.

Um zum Schluss „Lind“ mit einem Zitat aus „Addendum III. Hauptrede“ von *Zerstörung* zu Wort kommen zu lassen: „Auch Gerald Linds Roman *Zerstörung* dokumentiert die Erfindung eines (mit 34 Jahren nicht mehr wirklich) jungen Schriftstellers über Spiegelungsmodi, ganz unabhängig davon, ob man von einem fiktionalen oder einem realen Autor ausgeht.“⁹⁵ Nun Fußnote 95: „Diese Unterscheidung ist für den hier zu diskutierenden Sachverhalt letztlich unerheblich, wiewohl festgestellt werden kann, dass Lind sich insofern als Anti-Pessoa geriert, als Fernando Pessoa für einen Autor zwanzig Namen hatte, während Lind für zwanzig Figuren nur einen, nämlich seinen, Namen hat.“ Na dann.

Stefan Schmitzer

Gerald Lind: *Zerstörung*. Neofelis Verlag: Berlin 2013.

Der Lind, der lacht

Ein Autor im Spiegelkabinett des Dekonstruktivismus.

Gerald Linds Buch *Zerstörung* besteht, neben Einsprengeln, aus einer Sammlung fiktiver Sekundärmaterialien zu einem Buch namens *Zerstörung* eines fiktiven

Autors Gerald Lind. Dieses Buch hat, wie das real vorliegende, zum wesentlichen Gegenstand die Selbstverortung des fiktiven Autors in der Tradition von