

GESCHL ECHT

— — —

SWANTJE LICHTENSTEIN

Das Verlagshaus Berlin ist ein Independent-Verlag für Lyrik und Gestaltung.

Unser Programm umfasst Gegenwartsliteratur und Wiederentdeckungen aus dem deutschen wie internationalen Sprachraum. Anspruchsvolle Typografie, die Verwendung ausgesuchter Papiere und langlebige Fadenheftungen machen unsere Bücher zu kostbaren Gesamtkompositionen.

Das Verlagshaus Berlin wird von Andrea Schmidt, Jo Frank, Dominik Ziller und Tillmann Severin geführt.



POETISIERT EUCH.

EDITION POETICON

**GESCHLECHT. SCHLAGEN VOM SCHLAGE
DES GEDICHTS**

Swantje Lichtenstein

EDITION POETICON #03

ISBN 978-3-940249-81-4

© 2. Auflage, 2020 Verlagshaus Berlin
Chodowieckistraße 2 · 10405 Berlin
Alle Rechte vorbehalten.

www.verlagshaus-berlin.de

Herausgegeben von Asmus Trautsch im Verlagshaus Berlin

Lektorat: Asmus Trautsch
Gestaltung & Satz: Andrea Schmidt

Schrift: Novel Pro, Veneer
Umschlag: 300 g/m² Maschinengraukarton GK1
Papier: 90g/m² Arena White Smooth

Druck: Gallery Print Berlin
Printed in Germany, 2020

Das Verlagshaus Berlin wurde mit dem Förderpreis des ersten Berliner Verlagspreises (2018) und mit dem Deutschen Verlagspreis (2019 und 2020) ausgezeichnet.

Alle Titel, die im Verlagshaus Berlin erscheinen, werden im Literaturarchiv Marbach, im Lyrik Kabinett München und in der Deutschen Nationalbibliothek archiviert.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk, einschließlich aller seiner Teile sowie der Illustrationen, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages, der Autor*innen und Künstler*innen unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Lesungen, Vorlesungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

GESCHLECHT SCHLAGEN VOM SCHLAGE DES GEDICHTS

— — —

SWANTJE LICHTENSTEIN

[POETRY] I, too, dislike it.
Reading it, however, with a perfect
contempt for it, one discovers in
it, after all, a place for the genuine.

MARIANNE MOORE

Das ist ein Liebesgedicht (-gericht, nebst zwölf Geschworenen und diversen Schöffen (Schropfköpfen)). Warum rettet mich niemand da heraus? Aus dem Gedicht. Darin stecke ich. *Weia, das ist ein Zauber hier!* Mit Lockenköpflein und Gazellenbein springen hellblaue Höschen übers Gras. Mein gelber Herzpfeil und die Steinchen sollen Wall sein, und die Engel in den Ohren, die sollen Licht sein und mich schützen. Als Pyramidenschein. Ich schlage über die Stränge (Strengge). Ich bin weder süß noch *zwart*. Ich mache Gedichte und stehe darin (gerade). Unter den Wänden hindurch, durch die Fontäne hoch gespritzt. Die kann nicht mit. Das ist inzwischen einschlägig bekannt.

Die Anderen verstehen hiervon weitaus mehr. Sie zetteln das alles an und verwerfen ihre Ignoranzen, minütlich. Sind dennoch sicher, dass alles figurativ wirksam ist, dass alles nur eine Meinungsverschiedenheit ist oder ein Missverständnis. Kein Schabernack. Die Liebe nur ein freundlicher Interimzustand. Darum die Räume bewahren, die Sitzungen aushalten, Feuermelder umschnallen. Jedoch. Jedoch, wenn es um Herzen geht, dann wissen die Schlächter Bescheid. Dann zeigt sich der Schlagabtausch von *Philia (der Liebe)* und *Neikos (dem Hass)*. Die wirbeln im Kreis herum. Die zerreißt man nicht. Sie machen sich davon. Es ist ein Zeitensprung, eine virtuose Verschwendungsattacke. Wenn es kein Schneider ist? Welcher schnippelnde *Schnipp-Du-Schnipp-Du-Schnibel-Du-Schnipp-Schneider* ist denn hier gemeint? Der

Götz? Nein, der Nachbar und die Luft, die zum Zerschneiden ist. Weil zu zerschneidende Luft jedenfalls eine transparente und keine verdeckte Angelegenheit ist, nicht einmal als Ermittlung (vgl. *Atmo- und Stratosphären*). Also sitzen die Dämonen in den Fenstern. Frieren (*frustrieren*). Wirbeln (*zwirbeln*). Weiter zu belegen wäre:

„Männlich nennen wir ein Tier, welches in ein anderes zeugt, weiblich aber das, welches in sich hinein zeugt.“ (Aristoteles: *De generatione Animalium*).

Man führe zum Beweis Gebärmutterwespen an, die stehen neben dem Delphin der Hysterie am nächsten. Oder ist die Hysterie doch auch nur ein Wirbelsturm? Schlechter kann es einem natürlich immer ergehen. Es handelt sich um episodentartiges Richtungsvermessung. Einer macht ein Angebot, der andere geht darauf ein und packt sich die Taschen voll. Tragetüten sind eine gute Möglichkeit, herauszutragen, was nicht niet- und nagelfest ist, gedanklich, also konzeptuell, also „geschlechterdings“ (Gerhard Rühm), um unabhängig und ambivalent zu (ver-)bleiben. Transgressionen sind vorgesehen, müssen jedoch nicht zwanghaft stattfinden. Überlebenswichtig sind nur Seile, Wände vielleicht. Der darunterliegende Graben, der die Fontäne anhebt, schiebt einen voran. Sprudelt vom Mittönen. In den Körpern tönt der Klang mit. Die Abfolge der Bilder zerfasert die Körper. Immer schneller werden die Bilder, der Körper tonlos. Kein Rumoren.

ansetzt und nicht siehst, dass diese Verkopfung den Leib, den Unterbau (*Unterbauch*) völlig außen vor lässt. So wird das nichts. Damit kommt die Dichtung von der Dichtung ab, koaguliert, spektakelt und führt vor. Was denn nun? *Content? Wording?* Wer macht da noch mit? Wenn Dichtung sich nicht absetzt gegen all die Verklammerungen, Kommentare, verschlagenen Worte, die sich herumdrehen. Hier. Passieren. Geht an, ihr literarischen Geschlechter! Geht euch etwas an! Wie die amourösen Verstrickungen zusammenlaufen, kann vorher nicht gewusst werden, hinterher vielleicht? Nein, nie. Geprüft und verbrieft. Lass das „Jungemädchen“ (*Tiqqun*) (*let's take letakken (olam)?*), lass die anderen doch in der alltäglichen Zufriedenheit leben, hier im Gedicht geht das Ding nicht ins Ding über, geht die Zahlenreihe mit dem Menschen, mit dem Fuß, dem Ohr und dem Wort Hand in Hand. Es verzückt sich, es verzickzackt sich nichts. Die Schlaufenlinien hängen sich den Hals um. Ändern sich nur nie. Warum auch (*Wurm auch*)? Dieser Trans-Zustand. Dieses Nicht-Ist, Nicht-bin-Ich, da zündet überhaupt nichts. Kokelt vielleicht. Kocht über, kalkuliert die Schadensmeldungen mit ein. *Aber nein. Aber nein. Aber nein.* Wir können es doch nicht ändern. Nichts davon. Wir sind, wie wir sind, und stecken in den Sprachsümpfen, Dotterblumen fest. Die Ermordung zum Frühstück. Die Ähnlichkeit im Rock. Der Vogel. Der Greif. Der Mond. Herzig. Hier auch wieder. Akut. Setzen. Setz dich, Ich! Das Gedicht passiert oder

passiert nicht. Und ist die Gattung der Gattung, ist Geschlecht aller Geschlechter. Das kann nicht gut gehen. In dieser Temporalität. Die huscht ja nur noch. Da kommt niemand mit. Die Beschleunigung der unendlichen Langsamkeit verwirbelt die Liebe und den Hass. *Ha! Philia, ach, der liebe Eros! Ah! Neikos, ach, die böse Destruktion!* Nachdem Empedokles wieder an allen Rändern herum(t)rennen musste, kippte er den Kopf ins Magma, davor aber zerstritt er die Welt, also machte sie platt, so zwischen Liebe und Hass. Verwirbelt. Stürme. Stanzen vor Glück. *Phrasen- und Strophengezusel.* An den Granitwänden, die vertikal in die Höhe stehen, geht es aufwärts oder tief in eine Spalte. Zahnversehen. Ist sie. Ist die? Ist. Sie ist Serpentine, ist gleichförmige Methode. Schmeißt Metaphern auf den Weg und lagert die Episteme in Lagerhallen (*Schließfächer wurden abgeschafft*). Da geht nichts mehr. Was ist denn des Gedichts Geschlecht? Bi oder Bio? Drainagenzieher oder Blutvergießer? Horrormelodie? In Graus und Gedicht herrscht die Fallhöhe nicht. Die Lieder singen Schwester und Brüder wenigstens immer mit. Alle Tönhöhen. Leiterfragen. Vertragen sich mit Sprossenhockern, Kanarienvögeln und Tintenfischen. Die blubbern blauschwarz. Die Näpfe füllen sie mit Brühwürfeln und Instantkaffee. Der kocht nicht. Der ist eisgeschockt. Und immer frisch, jung und neu. Der knackt im Gebiss und randaliert in den Lagern (*Hallen mit Deckenhöhe*). Da gehört niemand hin. Das Gedicht nicht. Raus in die Welt

gibt es auch nicht mehr. Wer schneidet hier wem ins Fleisch? Geht das mit zwei Körpern? Warum sind hier keine Haare übrig? Kein Stück Rippe? Von Lenden sprechen wir nicht, jedoch:

„Die ‚Qualität‘ eines Gedichts definiert sich nicht über seine Gattungszugehörigkeit und ein entsprechendes Alleinstellungsmerkmal. Sie hängt an der Begegnung zwischen einer Art des Sprechens – eine Art, das Ich des Dichters einzusetzen oder zurückzustellen – und einer Art Leute darzustellen – oder nicht – ‚wie es sich gehört.‘“ (Jacques Rancière: *Das Fleisch der Worte*). Jetzt also zu den Leuten (läuten). Die aus der Umgebung. Nachbarschaft. Annäherungswohnsitze. Die nicht weggehen, obwohl sie längst vergangen sind. Verzugsschwierigkeiten, Abwäldienste, Wachkommandos, die festsitzen, anstatt sich die eigenen Methoden anzusehen. Wege kreuzen, verstellen, Steine rollen, nur um sich nicht in die eigene Rille zu ritzen. Die Hauptverkehrsstraßen tragen dieselben Nummern wie die Autobahnen. Darum sind sie längst noch nicht zusammengehörig. Wenn einer sich nicht entscheiden kann, weil er glaubt, eine Entscheidung falle hier niemandem zu und man könne jedwedes besitzen, niemand habe einem etwas zu sagen oder zuzutragen, dann könnte daran alles, selbst das Gedicht, das Poem, der kleine Text zerbrechen. Es gibt doch Sollbruchstellen. Es ist noch lange nicht alles niet- und nagelfest. Die Hermetik hält das immer zuerst zugeschriebene Attribut parat. So kann man fein

behaupten, deuten, dichten. Lässt es sich heimlich weitertun. Das Leben muss man nicht verändern, warum auch? Für wen denn? Das Gedicht zieht mit. Das Gedicht bin ich. Das Geschlecht winkt ab und verzieht sich mitsamt Texten ins Gebüsch. Da stellt man sich gemeinsam gegen die Wände und gräbt Drainagensysteme untertage, ein Maulwurf schafft täglich 200 m, ein Dichter schafft die Struktur. Damen, Därme, Dramen (*Kolon, Koloss, Kolosseum*). Wie viele Wir denn bitte noch? Welche Präsenz bietet Sicherheit?

„Und vielleicht versäumen es andere sogar, den Bau zu graben, in der Angst, dass dieser Schutzraum, indem er sie schützt, in ihnen das bewahrt, was sie verlieren müssten, und allzusehr ihre Gegenwart sicherstellt.“ (Maurice Blanchot: *Der literarische Raum*).

Die Mauern, die Wände, die Möblierungen sind wegzuschaffen. Sonst kann das ja nichts werden mit dem Gedicht. Kehren wir noch einmal zurück. Suchen wir also einen Ausweg aus der Misere, der Leere, den Nachbarschaftsstreitereien, die „geschlechterdings“ (Gerhard Rühm) eben, nicht ausgetragen, sondern nur angefragt werden? Hätten Sie nicht noch etwas übrig? Darf es etwas mehr sein? Das halten Sie doch auch noch aus? Nicht so schlimm, da haben Sie schon ganz anderes *zusammengezimmert!* Sagten sie und verschwanden in die Wüste mit den Textkonvoluten, die in alle Himmelsrichtungen verfliegen, ohne erektile Tendenzen, keine Oxytocine, die an den Nasenflügeln sich festsetzten, die herausfielen und die Ankuschelungen möglich

von Anaïs Nin. Das ist hier ein Tauschgeschäft (Punchingball). Auf zellulärer Ebene. Haut auf den Text, zersplittert ihn und fegt die kleinen Teilchen wieder zusammen, setzt ein Dreieck(-zack) ein und bemüht euch, nicht alle Spuren zu beseitigen. Besteigt die Türme vor dem Schreiben. Hinterher ist die Lektüre gefragt. Magst du das oder magst du das nicht? (Meinungsvermeidungspflicht.) Die Enthaupteten mit zusammengepressten Lippen. Da dringt kein Silbchen (Sälbchen) mehr hindurch.

Und nun also zu den Klammern. Die hängen allesamt mit daran (darin). Die Syntax verflucht die Worte nicht. Die {Akkoladen} kochen ein Süppchen, die runden (Klammern) klammern, andere spitzen an <die Öhrchen>, und alle schieben sich hinein, salzen, brechen Brot und vermachen die Hostie den Gästen. Was wäre, wenn sie kein Körper wäre? Keine Oblate. Opladi-
oplada ... Hoppla, jetzt kommt ein Gedicht!

Es ist eine Wunde, das Verstehen, es ist der Körper, auch der Kopf. Sagt man: „Mein armer Geliebter, warum rennst du immer wieder gegen die Wände oder wirst selbst zu einer?“ Oder besser: „Du bist mir die Wand, so wie ich dir. Wir reißen die Wände ein und tapezieren sie nicht.“ Leckstrom fließt (Kriechstromfestigkeit, Ladungsverstärker) durch den Boden und die Kabel liegen so dicht beieinander, dass das Licht nicht mehr davon lassen kann. So leuchtet selbst die Mechthild nicht. Es beleidigt sie. Ich liebe sie/es: „Sie hat nichts nötig als meine Liebe“, sagt Ödipus, hüpf

hoch (hickst) und geht ab. Die Seele steht an der Mauer und verbarrikiert das Gedicht dahinter. *Ihr Hermeneuten, sucht euch ein anderes Segel, ein anderes Vlies, hier kommt ihr nicht vorbei, wir sind allein dahinter. Wer spricht jetzt? Der Text. Lieber Text, sprichst du aus dem Gedicht?* Ja, sehr wohl, ich spreche aus dem Gedicht und verstell mich lieber nicht, da meine Nachhaltigkeit (*Lang lebe, lang lebe, lang lebe das Gedicht!*) an den Stromschnellen zu bemessen ist (*aufladbar wie ein E-Bike*), am Buch, am Wort, an der Seele (*flattrig, schmetterlings- oder täubchenhaft*). „Wand war für mich der leere Name eines Ortes, wo ich sicherlich nie leben würde.“ (Marguerite Yourcenar: Alexis). Verborgene wie eine Wand. Dahinter Inseln, darauf Steine, darin Gärten von europäischem Rang, in diesen Stickmännlein und Hasenfüße, bunte Vertäfelungen und knarrende Böden. Hieraus ergibt sich (*wieder und wieder*): Eine Wand ist eine Wand ist eine Wand. Entlang gehen kann man daran. Ein Gedicht wandelt mit. *Auf der Mauer, auf der ...*

Wenn es einen „Dämon der Unähnlichkeit“ (Georges Didi-Huberman: *phasmes*) geben kann, gibt es mitunter mehr als eine Paradoxie. Und Alpträume. Von Gedichten. Es wird nichts fertig. Es ist nur ein leeres Phantasma. Es ist nichts. Es ist eine Halluzination und keiner schaut hin (*kein Schwein*).

Mit wem hat das Gedicht denn überhaupt Kontakt? Es gibt eine taktile Bewegung des Gedichts. Eine Kontaktinfektion. Tröpfchenweise fließen Speichelperlen aus dem Gedicht, von einem zum anderen.

Mit mir und dem Gedicht geht das gut und rund. Mit Anhimeln und Respekt. Eben nicht abgeklärt. Ohne Zumutungen, Baustellenlärm und Anhaftungen. Die verlieren sich nach und nach, indem man die lichtigen Löcher mit anderen Energieformen füllt. An der goldenen Schwelle wechselt das Gedicht über. Verfährt sich nicht. Transformiert sich, stützt sich auf die innere Einstellung und verkehrt in den Etablissements der Künste. Die fühlen sich an, als entstammten sie einem ganz anderen Geschlecht, bewegen sich textuell auf die Form zu, leiden aber an Verwachsungen (vs. (Schuh-)Wichse) einer anderen Fassung.

Das Gedicht möchte (sich) zusammenziehen (i.e. schrumpfen). Das Gedicht denkt sich, hierin bestände ein Beziehungsgefälle, das anders nicht aufzufangen wäre. Aber das Gedicht steht allein im Raum. In der Welt. Keiner zahlt hierfür Geld und die Fleischköpfe beißen sich selbst, überlassen die Sprachkrücken den Medien. Das Gedicht meditiert. Auf den Terrassen liegen Holzvertäfelungen am Boden und überlegen, wer nun davon betroffen sein könnte. Vom Gedicht. In Schrittfolgen bewegt es sich auf eine Serie zu. Und geht, schreitet. Streitet. Aber eben kurz. Das Gedicht ist auch nur eine Textversion. Eine Genreversion. Eine Geschlechtsversion. Nicht schlecht! „No man is an island“ (John Donne: *Meditation XVII*), aber glücklich ist das Gedicht. Eine Siedlung im hyperrealen Raum. Auf dem Holodeck ist Immersion, wie im Gedicht: „Da wuchsen viel Geschöpfe heran mit

Doppelantlitz und doppelter Brust, mit dem Rumpf eines Rindes, aber dem Antlitz eines Menschen, und umgekehrt kamen andere zum Vorschein, Menschenleiber mit Kuhhäuptern, Mischwesen, die teils Männer-, teils Frauengestalt hatten.“ (Empedokles: *Über die Natur*).

Es gibt Übergangssubjekte. Die verfahren sich nicht. Die kommen immer an. Weil sie kein reales Ziel haben, sind sie immer in einer Art Realität befangen, ohne sich aber davon ablösen zu können. Ich spricht erstens zu sich. Selbst. Zweitens spreche ich mit mir selbst und einem Publikum und drittens spreche ich mit mir selbst und einer Figur: Ich spreche also ein Gedicht, das mit mir spricht und widerspreche mir damit nicht.

Ich bin die Figur, die spricht, ich bin das Publikum, das mitspricht, ich bin ich, wie ich mich spreche und das Gedicht. Stopp. Zurück. Ich bin eine Kategorie des Gedichts, aber ich alleine bin ich nicht. Das geht ja nicht, weil ich nicht ins Gedicht passe und das Gedicht nicht ins Ich. Aber ein Geschlecht sind wir. Aber ich bin anders. Ein anderer Gesichtswinkel. Eine andere Baustelle. Wie nennt man das im Soziolekt?

Erneut Spalt. Ritz. Schlitz. Ruck. Sack. Hierin sind alle Teile und Figuren enthalten. Hier hinein sind die Geschlechtlichkeiten der Welt verpackt. Akut gesetzt. Diskursive oder rhetorische Fragen sind virulent. Du weißt das doch, warum fragst du so dumm, Gedicht? Warum stellst du, zeitgenössisches Gedicht, all die Fragen in Frage,

Zittern. Zittern und Zaudern und Bibbern und Bammel-Haben. Ein Angsthase allererster Güte ist das Gedicht. Manchmal. Manchmal auch nicht. Dann tanzt das Ferkelchen darin herum.

Das Gedicht ist ein Stich. Ist eine Salbung. Seelischer Gegenstand ist eine Schwelle. Bedeutend ist das Wort. „I wandered lonely as a cloud.“ (William Wordsworth: *Daffodils*). Im Gehen. Während der Reise. An den Mittelpunkt der Welt. Auf den diamantenen Stelen macht man die Insel fest, da sie sonst auf dem Ozean jeder Wolke folgen würde. Auf der Insel steht die Palme. Und Apoll wurde hier geboren. Am Mittelpunkt der Erde ergibt sich der Zusammenhang von Ich und Welt. Ergießt sich aus der Quelle des Selbst. Wohin das führt. In Arsenik oder Absinth.

Am Anfang steht das Spiel, steht der Name, stehen die Überlegungen zum Ziel. *Wohin soll das führen? Sollte ich nicht lieber sofort fliehen? Ich möchte nicht wieder und wieder am selben Strang ziehen?* Die Trennlinie zu den Transsubjekten ist hier zu ziehen. Worauf man wetten kann. Der Vollzug ist ein Übergang.

Ein Neuschreiben einer Linie, eines Pfades, einer Spur. Im Gedicht. In einem der 99 Zimmer, in einer der 999 Ecken, in einer der Wände, in den Decken, den Lüstern und der ersten Garde des Wahns:

„Die moderne Lyrik, die sich gerade vom Zwang der Gattungen emanzipiert hat, muss eine neue Art von Epos erfinden.“ (Jacques Rancière: *Fleisch der Worte*).

Das Gedicht hat sich so in seiner Doppelung selbst wahrgenommen (*kein Attribut mehr*). Es fegt nicht darüber hinweg. In einem Schreibzimmer. Exklusive Verteilung der Räume. Was ist denn hier sozial? Gibt es Wortfleisch? „Die Wissenschaft des Dichters“ (Jacques Rancière: *Fleisch der Worte*) sind die Igel, die Stacheln ausrollen. Alice, die mit pinkfarbenen Flamingo-Schlägern Kugeln und Töne schlägt. Man kann die Dinge so erzählen. Und man kann sie verdichten: „Das Gedicht kann sich einigeln, kann sich kugelförmig zusammenrollen, allerdings nur, um seine spitzen Zeichen nach außen zu kehren. Es vermag wohl die Sprache zu reflektieren oder die Dichtung zur Sprache zu bringen; indes bezieht es sich nie auf sich selbst, es bewegt sich nicht von selbst, aufgrund seines eigenen Antriebs, wie jene Maschinen, jene Apparate, jene Dinge, die den Tod bringen.“ (Jacques Derrida: *Was ist Dichtung?*).

Ein Schreibleben weiter (*auf der Strecke bleibt das Geschlecht, da es leicht links liegen gelassen werden kann*), verfügt der Dichter über die Zukunft des Dichterischen. Es läge im Druck. Es läge in der Vervielfältigung der Gesetze und Worte, der Bedeutung des Drucks.

Die Luft im Sinne der Atmosphäre spielt zu Wasser und zu Land eine Rolle. Wenn keiner eine Insel ist und Festland, wie Kontinent auch das Gedicht, erscheint am Ende des Weges und zwischen den Zweigen ein weiteres (*weites*) Feld, von dem ausgehend die Züchtungen (*Züchtigungen*) des Wortes einhellig

angenommen werden. Wie konnte das geschehen?
Wer steht nochmals am Mittelpunkt der Welt?

Die Verkoppelung von Gedicht und sozialer Realität
verfugt sich nicht ganz mit dem Gegenüber, das ge-
gen Windmühlen kämpft. *Was soll das denn?* Es ist doch
klar, dass dies nicht weiterzugehen vermag und die
Kräfte allesamt aufgebraucht sind hiernach:

„Es ist ersichtlich, dass die tiefe Unruhe der Kunst, die
in der Literatur, welche sich durch die Kultur und die
Formen der Sprache unmittelbar der Entwicklung
der historischen Handlung öffnet, offensichtlicher
ist.“ (Maurice Blanchot: *Der literarische Raum*).

Welches Genre also, welche Gattung und welches
Geschlecht bespielt die Kunst? Alles, oder nicht?
Warum verfahren die Künste mit den unterschied-
lichsten Anforderungen so ähnlich und wie verfährt
die Ähnlichkeit mit den Künsten? Alles ist gleich.
Alles ist wahr. Alles ist eine Frage der Zeit.

Alles in allem hat das Gedicht Recht. Egal, wie die
Frage gestellt wird und ob Schutzbekleidung getra-
gen wird (*oder nicht*). Wie mündlich ist die Bindung
an die Mutter? Wie mütterlich die Bindung? Woran
liest man das eigentlich ab? An der Mutter oder der
Verbindlichkeit? Oder an der Gleichzeitigkeit? Sprich:
Mameloschn mit *commitment*.

Sind Simulationen nicht längst obsolet? Kann man
die Simulation (*Stimulation, Simulakren*) des Gedichts
wirklich gelten lassen? Ergibt sich hierbei eine wahre

Verpflichtung? Und was ist mit Heirat? Kommt das
für die Poetik in Frage? Man weiß es nicht und wird
die Satteldecken abwerfen, um darüber nachzuden-
ken, ob eine leichtere Ladung der Grund für so und
so viele Ablehnungsschreiben gewesen sei oder die
fehlenden blonden Locken: Keinerlei Treuebonus
zu bekommen, weil die Operationen, wie auch die
ehemals blonden (*nun grauen*) Locken, so viele Sym-
pathien getragen, mitgetragen haben, dass man ge-
nug schreiben kann (*genug gesagt, genug getan*), und
wenn es irgendjemand liest, ist das Tagwerk getan. Ist
das Titelgläubigkeit oder der Gang durch die hohle
Gasse?

Die kleinsten Teilchen bewegen sich im Raum, durch
die Leere. Oder an den Platten entlang (*Wänden*) mit
diskreten Impulssignalen. Stehende Wellen im Ge-
dicht (*Wellenbäuche auch*), hoher Schallschnellepegel
auf Nah- und Fernfeld. Ausleuchten. Nicht überge-
ben. *Palaver nicht, Gedicht!* Soziales Netzwerk Gedicht.
Verbündelt da im Vakuum.

Es ist ja das Gedicht, das ich hier in die Leere mit hin-
einnehmen möchte. Mit wackelnden Händen, wun-
den Hüften und überlagerten Phasen. Drehungen.
Verwehungen. Wenn man sich selbst ernstnimmt
mit den Unwichtigkeiten, wertet man die Unwicht-
igkeiten auf (*und ab*). Der Betrug an sich selbst ist
eine Folge, und so löst sich die Welt auf, in sich selbst.
An sich selbst. Und in seine ureigenen Bestandteile
(*Tanzbeine*).

Ein kleines Neonkreuz um den Hals ist eine Schutzmauer, ist ein durchbohrtes Herz, ist ein kleiner Pfeil hindurch, bewahrt vor Frontalschäden und der Schlusslichtangst. *Sei froh, wenn du entkommst!*, ruft das Gedicht. *Sei froh, wenn du dich nicht selbst zerfleischst und an den Abgründen der anderen zerbrichst!* Es kann nur ein *mise en abyme* geben. Es ist nicht das der anderen. Des anderen Geschlechts. Es gibt nicht mehr als drei. Es besteht ein Kreis. Ein Spiel. Eine Wucht (Wicht).
Erinnern wir uns an Körper, Identitäten und Experimente. Hat eins dieser Konzepte funktioniert? Wo auf der Seite der Geschlechter? An den lebendigen Linien? Im Streichelzoo? An den Wänden? Paragraphen? Gleichgeschlechtlich geschrieben? Getrieben. Mit wem oder was? Mit dem Gedicht? Spiel: The Pink Guitar! Sei verwundet. Tief. Seiten (Saiten-)weise.
Wie kann man den Versteher aushalten? Warum kommt er dazu und will das? Wie wirft man ihn auf sich selbst zurück, soll er doch sich selbst ...? Wie kommt es, dass er herausholt, nichts hineingibt und dennoch so wirkt, als würde er sich bemühen? Aufopferungsvoll. Wie kommt es, dass ein Leser in die Küche kommt und heraus kommt ein Mops? Wie kommt es? Wie kommt es, dass die Augen und der Mund nur heraus schauen und der Kopf ganz verborgen (*verbogen*) ist und birgt und borgt (*Borgs, Björn Borg, Borgia, Gorgonen, Bong* usf.) im Edeka? Warum? Wieso? Darauf antwortet nur eine ignorante Geste, zumal, zumal jede Geste im Gedicht ignorant ist, weniger

epistemisch als man denkt (*epidemisch?*). Wie kommt es, dass die Anschlussfähigkeit ein Ausschlussprinzip wird? Elitensozial? Soziopoetik? Bringt das was? Wem? Warum? Sie hat ja wieder Probleme. Immer dieses nahe Niesen. Man kann doch auch mal alleine Spaß haben. Das Gedicht verwindelt sich und glaubt nicht an Phrasen oder andere Leute. Anders geht es nicht. Das Geschlecht des Gedichts verfügt sich gegen alle anderen. Anarchie ist nicht genug. Das Gedicht versteht sich selbst nicht.

„Mache, dass ich zu dir sprechen kann.“ (Maurice Blanchot: *Warten, Vergessen*). Es liegt doch an der Fügsamkeit. Das Alleinsein, das Vormachen, das Verstehen. Ist ein Zeichen von Schwächung nur. Abhören ist Lauschen. Ist nichts. Es bleibt ja, wie es ist. Es geht nicht weiter. *Das Gedicht schon!*, schreit das Gedicht aus dem Hintergrund und verwehrt sich gegen die Gleichmacherei seines Geschlechts und der anderen. Sanft ist anders. Laut ist anders. Gedicht macht sich. Selbst aus.

Wenn ein Anspielen ist, wenn ein Geschlecht im Spiel ist, ist das Gedicht ein Spiel. Wenn man sich nicht verunsichern lässt. Nicht Leinwand ist. Noch Licht. Unsere Dame der Blumen. Unsere liebe Frau. Unser körperbasiertes *Poieîn (Ποιείν)*. Unsere Pein. Unsere Durchstrukturierung der Figur. Unsere lieben Feigenbäume. Unsere Paradigmenwechsel und Blätterberge. Unsere Dusen (*Druiden*) und Medusen. Unsere inneren Bilder. Unser nachgelagertes Lachen. Unsere

Kreditanstalten. Unsere Fadenfixierungen. Unsere elitären Geschlechterdinge. Unsere Gedichtsbehandlungen. Unsere Masken. Unsere Schleierhaftigkeiten (*Schleiermacher, Schleicher, Schlegel, Schlichtheiten*). Unsere Bühnenzeiten. Unsere Fristenmänner. Unsere Fahnenstangenhalter. Unsere Prokrastinationspasten am Morgen.

Wir zum Teil.

Kissen, flauschige Federbetten, wehende Gardinen. Vor den Fenstern. Weiße. Manchmal gibt es Atemzüge, die man verschlucken kann. Manchmal übersieht man Haare. Ein Pharmakon gehört nicht in die Bonbonniere. Gestern noch, gestern gab es Rindfleisch dazu. Es kam von bekannten Weiden. Es gab ein Rindergeschlecht, das darauf baute, dass die wappentragenden Menschen es berücksichtigten und niemals direkt von den Bäumen aßen (*asen*). Sie seien keine Rehe. Sie seihen und seilen und sähen und mähen ab, was zur Verfügung stände, sagten sie, aber eben nicht ohne die Konsequenzen für den eigenen Leib zu tragen. Hieraus ergaben sich Familienähnlichkeiten, die auch *make-up artists* nicht retuschieren können. Die Kopfformen (*der Kropf ist weg*), die zweifigurigen (*urigen*) Ohren. Da kam keiner dahinter. Es handelte sich um eine zweifarbige Frisur (*Figur*). Also zusammengefasst (*in Kapiteln*): Eine Druckfassung. Ohne Ablassventile (*Vakuum vielleicht*). Man weiß nichts. Diese Lippenvervielfältigung (*Liebesfaltigkeit*), mit der man auf die Differenzierungsmodelle pochte.

Nervenenden anzündete und traf. Immer wieder an anderen rhizomatischen Verästelungen Patienten anwarb und kategorisierte. Wenn alle in einer Kategorie festsaßen: WAS TUN (?) mit den übrigen, freilaufenden Passanten? (*Passagenwerk*).

„Es gibt Hoffnung und Interpretation.“ (Gertrude Stein: *Tender Buttons*). Es gibt Gäste, wie Worte mit Waffen (*Waffeln*). Wie Phasenkackern. Wie Fasane, nicht wie ein Pfau (*Frau*). Ohne blumige Fächer am Rücken. Die schmalen Tierchen glucksen so herum vor Glück (*sehen sich vor*). Nur nicht bis in die Puppen in den Wäldern herumhampeln! Die Jäger kommen und die spaßige Funktion einer Gaspistole möchte man auch nicht bei Amokläufern erproben.

Der Wohlklang richtet sich ein. Er hat ein schickes Sofa im selben Ton. Ein Tisch steht davor und eine Vase darauf. Für jeden Gast ein Gedicht. Wir sind: Das *Wir-sind-Wir-Gefühl*. Es ändert sich nicht. Eine Decke wird kein Kissen. Ein Kissen bleibt am Kopfende. Die Ligaturen kränkeln.

Ich erinnere mich an monochromblaue Slipper. Ich erinnere mich an flaschengrüne Bootsschuhe. Ich erinnere mich an rosenfarbene Sandalen. Ich erinnere mich an elfenbeinfarbene Stiefel. Ich erinnere mich an sonnengelbe Pantoffeln. Ich erinnere mich an lackrote Clogs. Ich erinnere mich nicht an meine Füße (*Eminem*). Eingedenk also all dieser Bedeckungen kommt der Kopf nicht zum Tragen, sondern das Untenherum. Die Bodenhaftung. Der demütige Boden.

Der barfüßige Trotz. Die Widerrede und der Knalleffekt. Die provokative Wahrheit. Es ist so eine Sache. Mit dem Geschlecht.

„Manchmal ist es herrlich in Deutschland, Madame, nicht wahr? Es geht nichts über einen deutschen Winter.“ (Djuna Barnes: *Leidenschaft*). Eine weitere Sache. Ein transnationales Jahreszeitenkonzept. Darin steckt viel Arbeit verborgen. Wer die Arbeit tut, ist morgens frohgelaunt, abends tun dieser Person aber die Füße weh und sie kann sich an den Jahreszeiten nicht erfreuen, so wenig wie an Orgelmusik oder Pastoralen, Pastiches, Pasteten oder Pirouetten. Selbstdrehten. Verdrehungen. Muskelbergen. Besteigen wir sie mit den rosenfarbenen Sandalen. Sprechen wir von Häutungen. Schlangenzungen. Raucherlungen und appropriierten Rastahaaren. Die wiederum nicht gut riechen, jedoch zwischenzeitlich längst artifiziell erstellt und nicht mit monatelangem Pusten geschaffen werden können. (Vgl. *make-up artist*, *Gesichtskontrolle*, *Tailen-watcher* etc.).

Was tun? „Aus dem Nichterfüllen des Geschlechtsaktes sind viele Folgebilder und erscheinungen hervorgegangen. Um nur die schönsten zu nennen, deren Bezug zu Raum und Zeit noch zu entfalten wäre, so sind da die Engel.“ (Luce Irigaray: *Ethik der sexuellen Differenz*).

Dann also nochmals auf Beginn. Diese mäandernden, wuselnden Wesen (*ortlos zwischen Tisch und Boden*), sind Folge der Geschlechtsaktlosigkeit. Eine Zeu-

gungsverweigerung ist das Gedicht. Wauziartig und elternlos. Nicht ganz. Nein, meine Halsschlagader pumpt etwas hinein, das ich schon wieder übersehen habe, nicht sehen will, unkenntlich zu machen versuche. Mich. Also Ich. Pump mich. Auf und ein. Und hinein. In diesen Zirkulationsschwung. Zweimal herum, dann abgeklatscht.

Eine Ankündigung ist auch eine Kündigung. Das Monster ist auch eine Art sich zu beweisen und zu zeigen, wo man hingehört. Kreuzlippige Kreaturen hört auf, das Gedicht abzuschaffen. Abzumalen. Abzuschrubben. Es geht doch auch ohne euch weiter. Wir haben die Wahl. Wir können bleiben oder gehen. Wir können ‚Jetzt‘ und ‚Immer‘ und ‚Alles‘ schaffen. Gestaltungszwänge zeugen von einer neuen Enge, durch die sich Wissen, Aufmerksamkeit und die Fanfaren pressen wollen. Hineingehoben, nicht aufgeschoben. Morgen mach ich's. Übermorgen hol' ich der Königin ihr Kind.

„Meine Gedanken tun mir laufend weh. Sie sind die Wahrheit.“ (Kathy Acker: *Harte Mädchen weinen nicht*). Wer will schon so was? Ich nicht. Sag ich. Ich nicht. Niemals.

Das packe ich auch nicht ein oder arbeite länger zwischen diesen braunen Kartons, die mir die Fingerkuppen zerschneiden. So nicht. Nicht mit mir. Ich nicht. Das Geheimnis ist eine Krankheit. Es gibt keine Medikamente gegen das Geheimnis. Wer Geheimnisse hat, kann nicht medikamentiert werden. Kann

Angebote sein) anzapfen, damit alle mitkommen, damit sie nicht alleine mit den Theorieansätzen oder in anderen Ländern verbleiben müssen (Mützen).

Das will keiner alleine tun. Das pädagogische Trommelexperiment besagt, wer draufhaut, der bekommt schon irgendwann einen Ton. Wer sanft über die angespannte Haut streicht, der überhört den Ton eher, als er ihn hört. (Hört, hört!)

Wer ist die Mutter des Gedichts, wer hat das alles ausgetragen (*auszubaden*)? Die Mutter ist nicht da. Die Mutter ist das Kind ist der Vater ist das Kind. Das Kind ist der König, das Gedicht ist es nicht. Am Mittelpunkt der Welt stehen Steine. Am Mittelpunkt des Meeres stehen Steine. Am Mittelpunkt des Körpers liegt ein Stein auf. Reiki-Meister müssen nicht weinen. Shiatsu-Masseur picken einen an den richtigen Stellen und warnen vor kalten Wasserbädern. Wie jetzt? Und wohin soll ich mich setzen? Ist doch alles geädert hier. Ist eine Strategie, sich dumm zu stellen (*sie macht allerdings langfristig dumm*). Das Gedicht weiß das. Das Geschlecht hat keine Intelligenz. Das Gedicht schon. Es schreibt sich in Großbuchstaben: GEDICHT.

Es sucht Anschlussstellen. Es ist verführbar. Zwanglos. Barbies Befreiung und ein Kleidertausch zwischen Mann und Hund. (*Sie sehen sich so ähnlich mit ihrem treuen Blick trösten sie sich.*) Trudeln wir zusammen. Mit oder ohne Beinflechten oder der Differenz der Beugewinkel und Raumnahme haariger Ober- und Unterarme.

Ich mache mich ja nicht selbst. Ich arbeite installativ und stelle anstelle der Stelen, also der Salzsäulen (*Lot, ausloten, Lotterie usw*) etwas aus (*vor, außen vor*). Ein Gedicht ist eine Skulptur. Mein Skulptur selbst verpacke ich in Watte. Mein Selbst skulpturiert einen Schädel, der sich mit all jenen allegorischen Wendungen verdingt, die mir zuträglich sein könnten. Und meinem Selbst. Ich baue mir eine Lade (*Lady!*) und das ergibt einen Bausinn. Zweckdienliche Hinweise können auch nach dessen Ableben an Herrn Zimmermann gesendet werden. Oder seine Tochter. Oder den mit den Schweinen.

Wenn eine kleine Taschengätsoftware Android heißt, sich selbst in eine Vermenschlichungsschiene versetzt, also verselbstet, ist es doch längst zu spät für das Selbst. Wie setzt sich ein quadratisches Gerät gleich mit einer Menschengestalt mit Selbst und Seele, mit Haut und Haar? *Wir reden nicht über Asseln oder Pantoffeltierchen, sondern Selbste, meine Liebe!* So sieht es doch aus! Und das sag ich nicht in Mameloschn, ich sag es so, dass ihr es alle versteht. Könntet ihr zumindest. Selbst ist die Mutter ist das Selbst ist der Mann ist das Haus. (*Selbermachen ist eine Zeitschrift in gelb und rot.*)

Das Subjekt ist ein temporalisiertes im Gedicht. Das Subjekt ist ein räumlich-versiertes im Gedicht. Mach' doch mal halblang, ruft das Epos dazwischen. Teil doch mal auf, quäkt das Drama. Ich mach' halblang und halbvoll und bin alles, auch ihr. Ich bin ein Selbst, das gefällt. Verleidet mir nicht die Welt. Weiberlogik

nennt es das andere Geschlecht. Schlecht ist das nicht. Eigenes ist eins und zwei sind Geschlecht. Oder drei, also eins.

Sie setzt sich auf den Beifahrersitz des Selbst und liest. Sie gurrts aus dem Fenster. Sie zertritt den Plastikteppich am Boden und schaut aus dem Fenster. Sie jöhlt es hinaus. Sie sieht den Unfall kommen und hängt im Gurt (*zurrt*).

Jetzt. Neu. Jung. Akut. Retrospektiv gebiert sich ein jedes immer selbst (selbst das Selbst): „One I land. Two I land. Three the land.“ (Gertrude Stein: *If I told him*). Jedoch: „No man is an island.“ (John Donne: *Meditation XVII*). Darum ist das Selbst doch verwunderlich. Sowohl für das Gedicht als auch für mich, als auch auf Geschlechterfragen bezogen. Ich war es nicht. Es war doch das Gedicht (selbst). „Mein Vergnügen ist niemals um, sondern in mir; andere suchen es, ich trag es beständig mit mir herum“ (Johann Karl Wezel: *Kakerlak*), so sprach das Buch. Also aus dem Inneren. Heraus. Ich bin immer drinnen. Oder eben nie. Das läuft natürlich auf dasselbe Selbst hinaus.

Ein dicker Hals steckt die Zunge heraus (*auf Teufel komm raus*). Das ist auch so eine Geschlechterangelegenheit. Hier die *Grande Dame*, dort der *Grand Marnier*. Wem es schmeckt ...

Wir formulieren das jetzt in:

Sechs steilen Thesen zum Gedicht.

1. Das Gedicht macht mit.
2. Das Gedicht gibt nicht.

3. Das Gedicht sieht dich.

4. Das Gedicht übt Verzicht.

5. Das Gedicht dreht sich.

6. Das Gedicht ist geschlechtlich.

Wenn Arbeit der neue Sex ist, geht das Gedicht ziemlich leicht von der Hand. Auffall den Fleiß, der anscheinend nun in Arbeit investiert wird (*hineingelegt ins Bettchen*), verzichtet das Geschlechtsgedicht (*nicht aber das schlechte Gedicht!*). Es ist ein Leistungsträger im Bett und im Geschäft.

Schuld ist das Gedicht. Und das Getöse, das man mancherorten darum macht. Also wieder Luftanhalten und zurück ins Vakuum. Es ist ja nichts da, wo das Selbst ist. Für die Fülle oder die, die füllen müssen, bleibt immer noch etwas übrig. Das Geschlechtsgedicht hat eine Drehbuchoption. Sein Leben ist verfilmbar. Horror-Genre für die ganze Familie (s.o. Ähnlichkeiten). Oder wie Henry Dargers Sexkinderarmeen. Das will zwar niemand sehen, es bildet aber etwas ab. Jedoch kein Schmudgelgenre, echte Kunstobjekte sind das. Die Geschlechterschrift besagt:

„Drei Dinge wird unser Kind gewiß haben: viel Mutwillen, ein ernsthaftes Gesicht und etwas Anlage zur Kunst.“ (Friedrich Schlegel: *Lucinde*).

So sind die schreibenden Silbenstecher, sie sehen, hören, lechzen, sprechen. Das hat sich einer schön gedacht, in der Nacht. *Aber guter Mann, was interessiert das denn das Gedicht, es ist dies doch die Kopie aller Anstrengung oder Arbeit nur, von der oben die Rede war, nicht wahr?*

sagt Edna St. Vincent Millay, aber das Geschlechtergedicht sagt: doch, ist sie (es)!

Ich gehe durch diese Zustände hindurch und komme in einer Fontäne wieder hinauf. Das geht wiederum niemanden etwas an und hat doch für alle Folgen.

Wir werden sehen, was danach passiert, wir werden es uns merken und auf dem Drahtseil balancieren, aber die Mitte nicht verlieren. In uns und im Gedicht. Wo immer sie in Bewegung und im Körper ist. Vielmehr sein wird. Andersherum zurück.

G

NACHWEISE UND LITERATUR

- Kathy Acker: *Harte Mädchen weinen nicht*. München 1978.
- Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. Leipzig 1774 ff.
- Aristoteles: *De generatione Animalium*, Buch V. Einleitung und Kommentar von Maria Liatsi. Trier 2000.
- Aurelius Augustinus: *Opera/Werke: De vera religione – Die wahre Religion*. Hrsg. von Josef Lössl. Paderborn u. a. 2007.
- Djuna Barnes: *Leidenschaft*. Berlin 1986.
- Walter Benjamin: *Einbahnstraße*. In: *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, Band 8. Frankfurt a. M. 2009.
- Charles Bernstein: *Attack of the Difficult Poems: Essays and Inventions*. Chicago 2011.
Ders.: <http://epc.buffalo.edu/authors/bernstein/essays/difficult-poem.html>
- Maurice Blanchot: *Der literarische Raum*. Berlin/Zürich 2012.
Ders.: *Warten Vergessen*. Frankfurt a. M. 1987.
Ders.: *Vergehen*. Berlin/Zürich 2011.
- Rachel Blau DuPlessis: *The Pink Guitar: Writing as Feminist Practice*. New York 1990.
- Das buoch von guoter spise*. Aus der Würzburg-Münchener Handschrift. Hrsg. von Hans Hajek. Berlin 1958.
- Roger Caillois: *Die Spiele und die Menschen: Maske und Rausch*. Frankfurt/Berlin/Wien 1982.
- Lewis Carroll: *Alice im Wunderland*. Wiesbaden 1966.
- Hélène Cixous: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*. Berlin 1977.
- Jacques Cocteau: *Das Phantom von Marseille*. In: *Werkausgabe*. Hrsg. von Reinhard Schmidt, Band 2, Frankfurt a. M. 1988.
- Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Berlin 1996.
- Jacques Derrida: *Was ist Dichtung?* Berlin 1990.
- Georges Didi-Huberman: *phasmes. Essays über Erscheinungen von Photographien, Spielzeug, mystischen Texte, Bildausschnitten, Insekten, Tintenflecken, Traumerzählungen, Alltäglichkeiten, Skulpturen, Filmbildern*. Köln 2001.
- Die Vorsokratiker*, Band 2: *Parmenides, Zenon, Empedokles*. Hrsg. von Laura Gemelli Marciano. Düsseldorf 2009.
- John Donne: *Complete Poems and selected Prose*. Hrsg. von John Hayward. London 1962.
- Johann Gottlieb Fichte: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. Hamburg 1997.
- Homer: *Odyssee*. Griechisch-deutsch. Hrsg. von Anton Weither. Düsseldorf 2003.
- Luce Irigaray: *Ethik der sexuellen Differenz*. Frankfurt a. M. 1991.
- Emmanuel Lévinas: *Die Zeit und der Andere*. Hamburg 2003.
- Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit*. Hrsg. von Gisela Vollmann-Profe. Frankfurt a. M. 2003.
- Anaïs Nin: *Sanftmut des Zorns. Was es heißt, Frau zu sein*. Frankfurt a. M. 1990.
- Performing Post/Trans/Techno/Queer*. Gender Studies: Wissenschaftstheorien und Gesellschaftskritik. Hrsg. von Therese Frey Steffen/Caroline Rosenthal/Anke Vath. Würzburg 2004.
- Vanessa Place: *Covertext. Anmerkungen zu Konzeptualismen*. Berlin 2013.
- Polar: *Zeitschrift für politische Philosophie und Kultur*, Ausgabe #14: *Sex und Befreiung*. Frühjahr 2013.
- Jacques Rancière: *Das Fleisch der Worte: Politik(en) der Schrift*. Berlin/Zürich 2010.
- Gerhard Rühm: *Geschlechterding, Chansons, Romanzen, Gedichte*. Reinbek 1990.
- Friedrich Schlegel: *Lucinde*. Frankfurt a. M. 1985.
- Shakespeares *Dramatische Werke*. Hrsg. von Hans Mitter. Basel 1954.
- Edna St. Vincent Millay: *Love is not all*. Gedichte. Basel/Weil a. R. 2008.
- Gertrude Stein: *Writings 1903–1932*. New York. 1998.
- Dies./Barbara Köhler: *Tender Buttons – Zarte knöpft*. Frankfurt a. M. 2004.
- Susan Stryker: *Queer Pulp: Perverted Passions from the Golden Age of the Paperback*. San Francisco 2001.
- The Transgender Studies Reader*. Hrsg. von Susan Stryker/Stephen Whittle. New York 2006.
- Tiqqun: *Grundbausteine einer Theorie des Jungen-Mädchens*. Berlin 2009.
- Johann Karl Wezel: *Kakerlak oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhundert*. Berlin 1984.
- Oswald Wiener: „Über das Ziel der Erkenntnistheorie, Maschinen zu bauen die lügen können, d. h. eigentlich nur über einige Schwierigkeiten auf dem Weg dorthin“, in: *manuskripte* 86, 1982.
- Marguerite Yourcenar: *Alexis oder der vergebliche Kampf*. München 2007.

Swantje Lichtensteins Hauptinteresse gilt transtextuellen, performativen Erweiterungen in Sprache, Sound und Theorie. Dabei arbeitet sie in unterschiedlichen Genres zwischen Literatur, Kunst und Klang. In ihrer künstlerischen Arbeit erforscht die Text-Sound-Poetin und Performancekünstlerin elektroakustische Aufzeichnungs- und Ausstellungsweisen aus einer transmedialen, antirassistischen und feministischen Perspektive. Sie performt weltweit und hat bereits zahlreiche Soundarbeiten, Poesie, Essays und Übersetzungen veröffentlicht. Sie lehrt als Professorin für Ästhetische Praktiken in Düsseldorf.

Im Verlagshaus Berlin veröffentlichte sie die Lyrikbände *Horae* (2011) und *Kommentararten* (2015).

POETISIERT EUCH.

In Gedichten verdichtet sich die Welt. Aber was genau hat Lyrik zur Wirklichkeit zu sagen? In den Bänden der **Edition Poeticon** entfalten sich die wichtigsten Begriffe der Gegenwart zu Essays. Die Edition gibt Einblick in Gedichte – und einen Ausblick aus ihnen hinaus.

Welches Geschlecht hat ein Gedicht? Hat es womöglich mehrere? Swantje Lichtenstein befragt in ihrem Essay das Gedicht und seine Leser*innen. Lesen unsere Geschlechter die Gedichte mit? Swantje Lichtenstein sucht nach Antworten und findet sie mit den Mitteln des Gedichts: ihres Gedichts. Lichtensteins Schlag vom Schlage des Gedichts ist ein Plädoyer für Komplexität und Kampfeslust.

Die **Edition Poeticon** wird herausgegeben von Asmus Trautsch.

POETISIERT EUCH.

ISBN: 978-3-940249-81-4

PREIS: 7,90 €

