

Mit „Abschied von Atocha“, „22:04“ und „Die Topeka Schule“ hat sich Ben Lerner als eine der wichtigen Stimmen der neuen amerikanischen Literatur etabliert. Auch in seinen Romanen verbindet der 1979 in Topeka, Kansas, geborene Lyriker formale Fulminanz und analytische Schärfe mit der Kritik an den öffentlichen Diskursen der Gegenwart, die sein poetisches Werk auszeichnet. Der mit einem Vorwort von Alexander Kluge bei Suhrkamp erscheinende Band „No Art“ versammelt Lernalers Gedichte in der Übersetzung von Steffen Popp. Das Gespräch mit Lerner fand via Internet statt – einem jener „modernen Nicht-Orte“, die er in seinem Essay „Warum hassen wir die Lyrik?“ erwähnt.

VON THOMAS DAVID

DIE LITERARISCHE WELT: Wie kommen Sie in Zeiten der Pandemie mit der „radikalen Faulenzerei“ voran, als die Sie die Arbeit des Dichters einmal beschrieben haben?
BEN LERNER: Es ist eine sehr merkwürdige Zeit, weil ich genau wie viele andere, insbesondere Leute mit Kindern, einerseits immer allein bin und außerhalb des eigenen Haushalts kaum jemanden treffe. Aber andererseits bin ich auch nie allein, weil ich immer von meiner Familie umgeben bin, was großartig sein kann, einen aber manchmal auch zur Verzweiflung treibt. Aber ich beende gerade ein Buch mit Prosagedichten, das ich zusammen mit der Künstlerin Barbara Bloom mache. Und ich freue mich sehr, dass Suhrkamp mit der Veröffentlichung meines Buchs „No Art“ einen so tollen Job gemacht hat.

„Ich bring den Präsidenten um.“ Können Sie die radikale Poesie dieser Zeile aus „Die Lichtenbergfiguren“ beschreiben, dem ersten Ihrer bislang drei Lyrikbände, die in „No Art“ zusammengefasst sind?
Bei dieser Zeile dürfte es sich um die einzige Zeile des gesamten Buchs handeln, die eine Straftat darstellt. Es ist illegal, so was zu sagen, vermutlich sogar im Raum der Kunst. Die Zeile entstammt einem Sonett, das aus einer Collage von Sprechakten besteht. Entschuldigungen, Versprechen. Dem Ausruf „Feuer“ – etwas, das man nach amerikanischem Recht zum Beispiel in einem Theater auch nicht einfach so rufen darf, ohne eine Straftat zu begehen, es sei denn, dass es tatsächlich brennt. In „Die Lichtenbergfiguren“ hat mich generell diese Schwelle zwischen einem sprachlichen Ereignis und einer körperlichen Handlung interessiert. Die Art und Weise wie Sprache ein Instrument der Gewalt sein kann oder sogar mit dem Körper in Berührung tritt. Abgesehen davon kommt in der Zeile natürlich auch ein großer politischer Unmut zum Ausdruck.

Weshalb begegnen manche Menschen Gedichten mit Verachtung, wie Sie in dem 2016 erschienenen Essay „Warum hassen wir die Lyrik?“ schreiben?
Es hat mich interessiert, wieso Lyrik mehr als jede andere Kunstform in regelmäßigen Abständen angeprangert und wieder verteidigt wird. Anlass war damals ein weiterer Artikel in einem amerikanischen Hochglanzmagazin, der das Fehlen der großen Dichter der Vergangenheit beklagte, die angeblich für großen Gruppen von Menschen sprechen konnten und nicht nur für sich selbst.

Jemand wie Walt Whitman, der in „Gras-halme“ die gesamte amerikanische Union besang.
Mich hat diese Art von Nostalgie für Dichter wie Whitman interessiert sowie das, was sie entlarvt. Oft zeigt sich in ihr die Sehnsucht nach einem Moment, in dem weißen Männern das Privileg zugestanden wird, für alle zu sprechen. Auf diese Weise wird unter dem Zeichen einer poetischen Universalität eine weiße männliche Partikularität ins Gedicht hineingeschmuggelt. Hinter dem Hass auf Lyrik, wie wir ihn auch heute noch manchmal antreffen, verbirgt sich also oft die nostalgische Fantasie weißer Rassisten.

Können Sie die Temperatur dieses Hasses beschreiben?
Es gibt natürlich viele Leute, denen Gedichte egal sind, und sogar viele, die Gedichte sogar lieben. Es ist also nicht so, dass jeder Lyrik hasst. Aber ich glaube dennoch, dass bestimmte Leute eine Art von Beklemmung empfinden, wenn sie auf ein Gedicht treffen, das sie nicht verstehen. Es ist nicht immer Hass, es kann sich auch um Verlegenheit oder Panik handeln. Irgendwas Negatives, weil man sich von dem Gedicht, das man nicht versteht, ausgeschlossen fühlt. Zum Teil hat das damit zu tun, wie Lyrik unterrichtet wird. In den USA wird jedem Kind beigebracht, dass jeder ein Gedicht schreiben könne, dass jeder ein Dichter sei.

„Du bist ein Dichter und weißt es nicht mal“, wie es in Ihrem Roman „Die Topeka Schule“ heißt.
Kindern wird in der Schule auch gesagt, sie seien Maler oder Musiker, und in gewisser Weise stimmt das auch. Aber weil es die Sprache ist, die uns zu sozialen Wesen macht, wird dem Gedanken, ein Dichter zu sein und es nicht mal zu wissen, eine Bedeutung beige-

messen, der mit der romantischen Verknüpfung von menschlicher Innerlichkeit und Lyrik zu tun hat. Du bist ein Mensch, du hast ein Innenleben, und die Tatsache, dass du dieses mit einer musikalischen Sprache zum Ausdruck bringen kannst, ist Zeugnis deines Menschseins. Aber irgendwann hören die Leute dann auf, Gedichte zu schreiben und sich mit Lyrik zu beschäftigen und fühlen sich dann durch jedes Gedicht, das sie auszuschießen scheint, auch aus der sozialen Gemeinschaft ausgeschlossen.

Entmenscht.
Genau. Das, was ich den Hass auf Lyrik nenne, ist eine Angst, die aus der frühen Verknüpfung von Lyrik und Persönlichkeit resultiert.

In Ihrem Essay beziehen Sie sich auch auf ein 1967 veröffentlichtes Gedicht von Marianne Moore, in dem es heißt, dass man in der Lyrik, sofern man sie mit „absoluter Verachtung“ lese, „am Ende doch einen Ort für das Echte“ entdecken könne. Existiert in der virtuellen Realität unserer Gegenwart, in der das Authentische zum Fetisch geworden ist, dieser „Ort für das Echte“ noch?
Ich denke schon. Moore sagt nicht, dass die Lyrik dieser Ort sei, sondern, dass sie einen Raum dafür schaffe. Und mir gefällt der Gedanke, dass Lyrik und Kunst im Allgemeinen inmitten des Geschwätzes und des Marktes, der unsere Gegenwart dominiert, einen Ort bereitstellt, an dem man sich ein alternatives Wertesystem vorstellen kann. Es gibt derzeit einen großen Bedarf an neuen Wertmaßstäben, weil wir eine Vielzahl von einander überschneidenden epistemologischen Krisen erleben. Politischen Krisen, die Fragmentierung der Menschen, der stark von einander abwei-

chende Realitätssinn. Eine Aufgabe der Kunst ist es, ein neues Vokabular zu erproben, neue Wertesysteme. Auch wenn ein Gedicht diese neuen Werte nicht installieren kann, so ist es dennoch ein Ort, ein Labor für einen Austausch, der sich nicht auf die neoliberalen Werte des Marktes reduzieren lässt. Zumindest in den Vereinigten Staaten sind wir an einem Punkt angelangt, an dem der politische Diskurs des Mainstream kollabiert ist und die Lyrik eine Möglichkeit bietet, sich mit den sozialen Ressourcen der Sprache neu zu verbinden.

Wie ist die in den Gedichten von „Scherwinkel“ beschriebene Kommerzialisierung des öffentlichen Raums und der öffentlichen Rede seit Erscheinen Ihres Lyrikbandes vorangeschritten?
Als ich die Gedichte schrieb, waren bestimmte Technologien, die wir heute kennen, noch in ihren Anfängen. Es gab in der digitalen Werbung noch keine Algorithmen, die unsere Sehnsüchte vorhersehen und es Amazon ermöglichen, die Dinge zu errahnen, die wir als Nächstes kaufen werden. Das „Anticipatory Shipping“ führt dazu, dass das, was ich morgen in New York bestellen werde, schon heute an ein Lagerhaus in New Jersey geliefert wird. Die Trefferquote ist so hoch, dass sich dieses ökonomische Glücksspiel der Computer lohnt. Die Kolonialisierung des Lebens durch digitale Werbung hat in den letzten Jahren exponentiell zugenommen. Was sich aus heutiger Sicht auf diese Gedichte jedoch ebenfalls verändert hat, ist, dass der Panzer des amerikanischen Kapitalismus nicht mehr unanfechtbar erscheint, sondern Risse aufweist. Keiner, den ich kenne, glaubt, dass dieser amerikanische Kapitalismus nicht zusammenbrechen wird. Wir befinden uns längst inmitten des Zusammenbruchs.

Sie haben ja bereits in Ihrem Roman „22:04“ die „Dämmerung eines Imperiums“ beschrieben. Können Sie im abnehmenden Licht noch irgendwas erkennen?
Etwas, das durch all meine Bücher läuft, ist der Gedanke, dass es sich bei dem utopischen und dem dystopischen Moment um ein und dasselbe handelt. Das ist etwas, was ich definitiv auch jetzt glaube, da die Pandemie die USA so stark mitgenommen hat und sich nicht nur als epidemiologisches Ereignis zeigt, sondern als gesellschaftliche Krise, in der sich die ungleiche Krankheitsbelastung und die Ungleichheit offenbart, die Schwarze in diesem Land durch Polizeigewalt erfahren. Die Krise ist so heftig und vielfältig, dass niemand, der über ein Gewissen verfügt, sie leugnen kann. Die Dämmerung des Imperiums ist also vom Zwielicht des endlosen amerikanischen Kriegs gegen den Terror von dem meine früheren Bücher zum Teil handelten, an einen Punkt fortgeschritten, an dem sich die Erzählung vom Amerikanischen Exzeptionalismus nicht mehr wirklich aufrechterhalten lässt. Wir befinden uns also an einem Punkt, der sich weniger wie Zwielicht anfühlt, sondern wie Mitternacht, damit aber auch der Morgendämmerung ein klein wenig näher ist.

Aber in diesen Tagen scheint doch zumindest New York allmählich wieder zu alter Form aufzulaufen?
Es fühlt sich so an, dass der Organismus dieser Stadt dank der Impfungen wieder auflebt und die Bäume wieder erblühen. Es gibt eine Entschlossenheit zum Optimismus. Aber die Frage ist ja, ob wir zur Schock-Strategie eines Kapitalismus zurückkehren, der die Krise auf Kosten der Schwarzen instrumentalisiert und für die wenigen Privilegierten zur neuen Normalität wird. Oder ob es sich bei der Krise um

einen historischen Moment handelt, in dem sogar ein eher konservativer und neoliberaler Demokrat wie Biden genötigt ist, einen Linkspopulismus neu zu denken? Ich bin von Natur aus nicht optimistisch, aber es scheint mir, dass die demokratische Partei gezwungen ist, die Art und Weise, wie Regierung und das soziale Netz funktionieren, zu überdenken. Man darf nicht vergessen, dass die mehr als siebzig Millionen Trump-Wähler nicht verschwunden sind, dass das Bekenntnis der Republikaner zur rassistischen Unvernunft von QAnon nicht verschwunden ist.

Was sagen Sie zu Amanda Gorman, war ihr Auftritt für Sie der Höhepunkt von Bidens Amtseinführung?
Ich teile den Eindruck, dass das Gefühl der amerikanischen Generosität, die in ihrer Sprache zum Ausdruck kam, einen starken Kontrast zu Trumps Rhetorik des Hasses bildete und sehr kraftvoll war. Was ich an Literatur so sehr schätze, ist die Art und Weise, wie sie sich der Einbindung in den Markt widersetzen und sich von anderen Formen der Massenkultur unterscheiden kann. Ich bin noch damit beschäftigt zuzuhören, mir Gedanken zu machen und zu lernen, statt mir ein endgültiges Urteil über das Phänomen zu erlauben, das Amanda Gorman darstellt. Ich will diese Kraft nicht kritisieren oder gering-schätzen, sondern interessiere mich für den Rückhalt und das Vertrauen, mit dem die Leute ihr begegnen. Es gibt nicht nur eine Art von Lyrik, es sollte nicht nur eine Art von Lyrik geben. Es geht nicht darum, entweder Hölderlin oder Amanda Gorman zu lieben.

In Deutschland hat Amanda Gormans Gedicht auch die Frage aufgeworfen, wer es übersetzen darf. Was sagt das über seine Bedeutung aus?
Angesicht der Altlasten von Trump, in einem Augenblick der ungezügelten außergerichtlichen Morde an Schwarzen zögere ich ... Ich meine, es ist leicht, jemanden dafür zu kritisieren, dass er eine Celebrity ist. Es ist auch leicht, jemanden so zu behandeln, als sei er oder sie in diesem Kontext jenseits der Kritik. Ist Amanda Gorman wichtig, weil sie auf eine Weise für alle sprechen kann, die auch die ethnische Zugehörigkeit des Übersetzers bedeutsam macht? Oder ist sie wichtig, weil sie eine spezifische afroamerikanische Erfahrung repräsentiert, die geehrt werden sollte, indem man einem farbigen Übersetzer die Möglichkeit gibt? Ist das Tragen einer Prada-Jacke etwas Elitäres oder sind die Bedenken, die man angesichts der Prada-Jacke zum Ausdruck bringt, das Elitäre? Ich habe keine Antworten auf diese Art von Fragen, ich beobachte lediglich, wie der Raum, den die Lyrik für unterschiedliche Wertesysteme eröffnet, für Amanda Gorman sogar in dem Moment konfliktreich ist, in dem sie als verbindende Kraft agiert. Es ist offensichtlich, dass sie zu einer großen Vielfalt von Lesern und Zuhörern spricht, und es wäre billig, eine modernistische Perspektive einzunehmen und sie als Spektakel abzutun. Aber es wäre ebenfalls lächerlich zu glauben, dass es sich um etwas Reines und Unkritisierbares handelt und man die unvermeidlichen Kompromisse außer Acht lässt, die sich ergeben, wenn man Lyrik mit der demokratischen Partei und anderen Kräften des Spektakels vermischt.

In „22:04“ zitieren Sie Ronald Reagan. Werden Sie eines Tages auch Donald Trump eine poetische Ehrenbezeugung erweisen?
Es ist schwer, sich ein Gedicht über Trump vorzustellen, weil er in seinen Reden selbst schon so viele avantgardistische poetische Verfahren verwendet. Fragmentierung durch Gedankensprünge, Agrammatismus, Widersprüchlichkeit, eine Collage unterschiedlicher Sprachen. Trump entzieht sich der Parodie und dem avantgardistischen Mashup, weil seine Sprache selbst schon so ein Durcheinander ist. Für jemanden, der wie ich mit avantgardistischer experimenteller Lyrik aufgewachsen ist, ist es fast ein Widerspruch, dass Trump das Ausmaß deutlich macht, in dem diese Verfahren in den Mainstream der politischen Rede eingegangen sind. In einem Gedicht Ronald Reagan zu kritisieren hieß, den Bankrott der politischen Rhetorik eines geschmeidigen Schwätzers aufzuzeigen, der als großer Kommunikator galt. Das war leichter zu kritisieren und leichter zu entlarven, während Trumps Sprache schon ihre eigene Parodie enthält. Keine Ahnung, wie ein Gedicht über ihn aussehen könnte.

Wird die von Walt Whitman Mitte des 19. Jahrhunderts erträumte Union jemals zustande kommen, das authentische, aus Millionen von Individuen bestehende Volk?
Ich glaube der Traum, in dem ein Land, das auf Sklaverei und Spaltung gründet, von einem weißen männlichen Dichter geheilt werden kann, der von sich wie Whitman behauptet, sowohl zu den Sklaven wie zu den Sklavenhaltern zu sprechen, lässt sich nicht realisieren. Er bleibt eine schlechte universalistische Fantasie. Die Lyrik ist ein Labor, eine Allegorie für alle möglichen politischen Konstellationen. Aber man darf das Gedicht nicht mit dem sozialen Wandel verwechseln, der die Realität herbeiführen würde, die es beschreibt.

„Trump entzieht sich der Parodie und dem avantgardistischen Mashup“

Ben Lerner über die Frage, wie man Gedichte über Präsidenten schreibt, die Krise des amerikanischen Exzeptionalismus und den paradoxen Streit um Amanda Gorman



PATRICE NORMAND / OPALÉ / LEEIMAGE AIF