

Gerald Lind  
Zerstörung



# Zerstörung<sup>13</sup>

von Gerald Lind

(Autor von *Zerstörung*)

Aus dem amerikanischen Englisch von Gerald Lind<sup>14</sup>

13 Der Titel des Buches ist entnommen: *Duden. Die deutsche Rechtschreibung*. 22., völlig neu bearb. u. erw. Aufl., hrsg. v. der Dudenredaktion. Auf der Grundlage der neuen amtlichen Rechtschreibregeln (= Der Duden in zwölf Bänden. Das Standardwerk zur deutschen Sprache). Mannheim (u. a.): Dudenverlag 2000, Bd. 1, S. 1093.

14 Titel der 2011 erschienenen Originalausgabe: *Destructionisms*.

**Neofelis Verlag**

Originalausgabe

1. Auflage im Mai 2013

© 2013 Neofelis Verlag UG (haftungsbeschränkt), Berlin

[www.neofelis-verlag.de](http://www.neofelis-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten.

Lektorat: Matthias Naumann

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN: 978-3-943414-17-2

## Inhaltsverzeichnis<sup>15 16</sup>

Instead of a Preface (by David Foster Wallace) .....	13
Part One – Epitome of Episteme	
Klappentext .....	19
Ia. Vorrede .....	20
Iaa. Vorrede .....	21
I. Nebenrede .....	23
II. Nebenrede .....	26
III. Nebenrede .....	30
Part Two – Kommentierte Hauptreden	
Vorwort (= Foreword der amerikanischen Ausgabe) .....	37
I. Zwischenrede .....	42
Addendum I. Hauptrede .....	44
II. Zwischenrede .....	58
Addendum II. Hauptrede .....	61
III. Zwischenrede .....	76
Addendum III. Hauptrede .....	78
IV. Zwischenrede .....	91
O. Nachrede (üble) .....	98
V. Zwischenrede .....	100

15 Fürchtet dieses Buch!

16 Oder fürchtet es nicht!

Part Three – Unkommentierte Nach-, Neben-,  
Gegen- und Bonusreden

Rede & Gegenrede mit Gerald Lind .....	105
IV. Nebenrede .....	122
V. Nebenrede .....	124
VI. Nebenrede .....	126
VII. Nebenrede/n .....	129
I. Nachrede .....	130
II. Nachrede .....	133
I. Bonusrede .....	134
II. Bonusrede .....	135
III. Bonusrede .....	136
IV. Bonusrede .....	137
V. Bonusrede .....	138
VI. Bonusrede .....	139
Schlussrede .....	141
Index .....	142
Appendix I – Patentrezension (das Negative dominiert) ...	143
Appendix II – Patentrezension (das Positive überwiegt) ....	148
<del>Werbung</del> Weiterführende Literatur .....	153
Prüfungsfragen .....	155
Einladung Buchpräsentation .....	156
Hidden Track .....	157
Sources .....	159

## Klappentext

Gerald Lind, weder Autor noch Fotokünstler, publizierte weder Prosa noch Lyrik in *Lichtungen*, *Krautgarten*, *Kolik*, *perspektive*, *schreibkraft*, *Sterz*, *Literatur und Kritik*, *manuskripte*, *Tinkturen*, *@cetera*, *die Rampe*, *Driesch*, *Triëdere*; keine Essays für *The New Yorker*, *Rolling Stone*, *New York Review of Books*, *New York Times Book Review*, *Esquire*, *Wire*, *The Atlantic*, *Harper's Magazine*, *Life*, *Lettre International*, *Volltext* und *Wespennest*.

2008 wurde Lind nicht mit dem „Mildred and Harold Strauss Living Award“ sowie dem „Essaypreis der Büchergilde Gutenberg“ ausgezeichnet, im Jahr 2009 erging an ihn nicht das „Lambert Fellowship“. Lind erhielt keine Preise beim FM4-Wortlaut-Wettbewerb (2005 und 2011), bei „Schreiben zwischen den Kulturen“ (2009) sowie beim Literaturwettbewerb 2010 der Akademie Graz. Zuletzt erhielt Lind nicht das Literaturstipendium der Stadt Graz (2012), das Rom-Stipendium des BMUKK (2012), den Deutschen Buchpreis (2013) und den Georg-Büchner-Preis (2017).

Gerald Linds *Zerstörung* wurde nie für das Projekt „One Book One Region“ ausgewählt, das Menschen aus der Region Eastern Connecticut zum Lesen und Diskutieren eines jedes Jahr neu bestimmten Romans motivieren soll.

Am 13. September 2013, im Alter von nur 35 Jahren, wählte Lind nicht den Freitod. Lind arbeitet und lebt mit seinen zwei Tigerkatern Robert und Christian nicht in Mystic, CT, Berlin und Schlag bei Thalberg.

## Ia. Vorrede

Ich scheiße auf die konventionelle Literatur. Ich scheiße auf die experimentelle Literatur. Aber Moment, was ist das überhaupt? Die konventionelle Literatur. Die experimentelle Literatur.

Ich scheiße auf eine Handlung. Ich scheiße auf den Realismus, den Naturalismus, die Neue Sachlichkeit sowie Heimito von Doderers und Albert Paris Güterslohs totalen Roman. Ich scheiße auf den großen, weit gespannten epischen Bogen. Ich scheiße auf assoziative Wortkaskaden. Ich scheiße auf anti-epische *Écriture automatique*, ich scheiße auf Dada und die konkrete Poesie und auf Ernst Jandl und seine Lautgedichte. Ich scheiße auf Wör – ter und Sä – tze, die sich anziehen, und auf solche, die sich abstoßen. Und ja, ich weiß: Das bringt nichts und so etwas interessiert niemanden. Ich scheiße darauf, dass das niemanden interessiert. Und natürlich muss ich nicht immer versichern, dass ich auf alles scheiße. Und vielleicht sage ich ja nur ständig, dass ich auf alles scheiße, weil ich eben nicht auf alles scheiße. Weil ich im Gegenteil auf gar nichts scheiße. Sicherlich.<sup>18</sup>

18 „[D]as Unbewusste ist strukturiert wie eine Sprache [...]“ (Jacques Lacan).

## Iaa. Vorrede

*Zerstörung*, der Titel klingt nach Thomas Bernhard. Ich scheiße auf Thomas Bernhard. Thomas Bernhard bedeutet mir nichts. Ich liebe ihn nicht, ich hasse ihn nicht. Er ist mir völlig gleichgültig. Ich habe nicht die Bloom'sche „Anxiety of Influence“, weder bei Bernhard noch sonst bei irgendetwem. Alle sind mir vollkommen egal, und Bernhard besonders. Die verwandt erscheinende Begrifflichkeit ist purer Zufall. Ich habe keine Sekunde an Bernhard oder irgendetwem anderen gedacht bei *Zerstörung*. Hat er halt gesagt, er möchte ein Geschichtsenzerstörer sein. Erstens stimmte es nicht und zweitens haben es dann ja alle gesagt. Plötzlich wollten alle Geschichtsenzerstörer sein und die deutschen Verlage bekamen nur noch Manuskripte von Geschichtsenzerstörern. Wie sagt der Literaturpapst: Wer von einem abschreibt, ist ein Plagiateur, wer von fünf abschreibt, ist ein Genie.

Ich schreibe von niemandem ab. Ich scheiße aufs Abschreiben, ich scheiße auf Einflüsse, ich scheiße auf die Literaturgeschichte, auf die Goethe'sche Weltliteratur, auf Diltheys Geistesgeschichte, auf die Klassiker und den Kanon. Und ich scheiße auf die Gegenklassiker und den Gegenkanon. Ich scheiße auf die Literaturtheorie, auf die Literaturwissenschaft, auf die Literaturkritik, auf die Literaturinstitutionen, auf die Literatur.

Ich scheiße auf den Strukturalismus, den Poststrukturalismus, die Neomodern, die Postmoderne, die Postpostmoderne, die Neopostmoderne, die Hypermoderne, die Popmoderne. Ich scheiße auf die Psychoanalyse, auf Freud, Jung und Lacan, ich scheiße auf die Phänomenologie, auf Husserl

und Merleau-Ponty, ich scheiße auf die Diskursanalyse und auf Foucault, ich scheiße auf den Dekonstruktivismus und Derrida und die Yale Critics, ich scheiße auf die linguistische Wende und Richard Rorty, ich scheiße auf die Cultural Studies und Raymond Williams, Richard Hoggart und Stuart Hall, ich scheiße auf die Gender Studies und den Postfeminismus und Judith Butler, ich scheiße auf die Kritische Theorie und Adorno und Horkheimer, und auf Kracauer und besonders auf Benjamin, ich scheiße auf Bourdieu und den Habitus des Homo Academicus, ich scheiße auf die Verschränkung von Poststrukturalismus und Psychoanalyse bei Deleuze und Guattari und Kristeva und Cixous und Irigaray, ich scheiße auf den Cultural Turn und die kulturwissenschaftliche Wiederentdeckung des Raumes.

Ich scheiße auf die Gedächtnistheorie und die Narratologie, ich scheiße auf eine phänomenologisch-topologische Herangehensweise und auf alles, was dazugehört. Und ich scheiße auf diese unvollständige Aufzählung sowie insbesondere auf jene, denen Kracauer und Benjamin hier zu undifferenziert in den Kontext der Kritischen Theorie gestellt wurden.

Das alles ist wichtig, beeinflusst nicht mein Reden, schreibt sich nicht fort durch mich, in einer intertextuellen oder transmedialen Translation, in einer Umschrift, in einem Einschreiben und Überschreiben. Das ist kein literarhistorisches, kein theoriegeschichtliches, kein poetisch-pikareskes, kein gesellschaftspolitisches Palimpsest. Das ist nicht Thomas Bernhard. Thomas Bernhard ist Folklore, wie Hermann Nitsch Folklore ist. Da spricht auch nicht der Geist, der stets verneint. Das ist keine Convenience Literatur. Und das ist nicht lustig.<sup>19</sup>

19 „Mein Leben ist die Geschichte einer Selbstverwirklichung des Unbewussten.“ (C. G. Jung)

## I. Nebenrede

### Redundanz und Penetranz. Gerald Linds *Zerstörung*

*Zerstörung*, das literarische Debüt des Grazer Autors Gerald Lind, ist ein äußerst problematischer Text. Dies zeigt sich schon in der Uneindeutigkeit der Genrebezeichnung. So stellt Lind im Paratext fest, er „schieße auf eine gattungspoetische Deklaration“, rekurriert aber später immer wieder darauf, dass es sich bei diesem Text oder, eher, bei diesen Texten des Textes um „Reden“ handle. Es wird also von Anfang an eine Inkohärenz induziert, die schließlich im weiteren Verlauf des Textes eine geradezu programmatische Bedeutung gewinnt und als Spiel mit der Negation der Negation bezeichnet werden könnte.

In *Zerstörung* arbeitet Lind *per exemplum* häufig mit binären Oppositionen und erwähnt gleich zu Beginn in einem (meines Erachtens unzureichenden, weil auf hybride Textformen nicht Bezug nehmenden) dichotomischen (wahrscheinlich ungewollt strukturalistischen) Sinne experimentelle und konventionelle Literatur. Diese Gegenüberstellung, dieses binäre Oppositionspaar, wird sodann aber mit einer doppelten Negation wieder aufgehoben – oder auch verfestigt. Hier wird ein Zwischenraum perspektiviert, ein dritter Raum, wie ihn Homi K. Bhabha (als „interstices“ oder „in-between spaces“) oder (etwas anders gedacht) Edward Soja (als „thirdspace“) beschrieben haben. Dabei allerdings eine theoretisch tragfähige Verbindung zu ziehen zu den arbiträr aneinandergereihten Erwähnungen literarischer, theoretischer und diskursiver Systeme sowie relevanter Theorie-Akteur/inn/e/n *cum grano salis* des 20. Jahrhunderts, wäre sicherlich eine Überinterpretation.

Tatsächlich ist hier der Verweis eine ungewollte „Entzauberung“ (nicht ganz im Max Weber’schen Sinn), eine Entschleierung, die über den Verweis als Verweis hinaus selbst keinerlei Funktion aufzuweisen scheint.

Es handelt sich bei Linds Arbeit also mitnichten um eine Dekonstruktion mit literarischen (oder eben nicht-literarischen oder semi-literarischen oder literarisch-semiologischen oder semio-literarischen) Mitteln. Zwar wird mit Begriffen aus (literatur-)theoretischen Diskursen hantiert, diese werden aber nicht auf einer semantischen oder semiotischen Tiefenebene appliziert, sondern lediglich als gewissermaßen anti-rhizomatische Verweise an der Textoberfläche (de)platziert. Das Telos des Textes scheint dem Autor dabei völlig unklar gewesen zu sein, außer man möchte einen pseudoobjektivierend-stereotypisierenden, im doppelten Sinne ziellosen Rundumschlag als gezielte Kritik verstehen. Wer das ernst nimmt und wer sich angesprochen fühlt, den soll es treffen. Persönlich denke ich aber, dass sich der Autor mit dieser Rede (oder eben mit diesen Reden im Sinne eines pluralisierten Textverständnisses) wohl in erster Linie selbst verletzt. Der Text als Kerbe, ja als Wunde, aber als seelische Wunde eines Autors, der, wir betreten hier das Reich der Spekulation, vielleicht für eine aus seiner nunmehr postulierten Sicht traditionellere narrative Form wenig Gestaltungsmöglichkeiten zur Verfügung hatte. Ein so hoher terminologischer Aufwand für ein so geringes Resultat ist jedenfalls auch in der heutigen (nicht nur österreichischen) Gegenwartsliteratur selten.

Neben der inhaltlichen Ebene ist *Zerstörung* auch im Formalen keineswegs gelungen. Zwar gibt es ein durchgängiges Motiv, das sprichwörtliche „auf alles Scheißen“, das als repetitives Moment strukturbildend erscheint und vielfältig durchvariiert wird. Jedoch geht die strukturbildende Funktion einher mit einer beinahe unerträglichen Redundanz und Penetranz,

die eine Deutung schlichtweg schon aus Geschmacksgründen verbieten. Sprachebenen werden durcheinander gebracht und eine stilistische Inkohärenz scheint den Text (vielleicht ja gar absichtlich)<sup>20</sup> zu durchziehen, die sicher nichts mit der Redevielfalt im Roman, wie sie der russische Theoretiker Michail Bachtin verstanden hat, zu tun hat.

Gerald Linds *Zerstörung* ist, das lässt sich abschließend sagen, leider in jeder literarischen Hinsicht unqualifiziert und deshalb wirklich nicht, wie der Autor selbst schreibt (aber ganz anders meint), „Convenience Literatur“. Ein postmodern-eklektizistisch-depravierter Text also,<sup>21</sup> dem man möglichst wenig Leser/innen wünscht.

20 Man könnte hier natürlich auch die gattungspoetische Deklaration als „Rede“ bzw. als Abfolge von Reden in einem etwas modifizierten Sinne als Anlehnung an Bachtins Redevielfalt verstehen. Auch wenn Bachtins soziale Redevielfalt im Roman bzw. seine Heteroglossien eben nicht bezogen auf Reden als rhetorische Form, sondern auf Arten oder Modi oder Modulationen des Redens von bestimmten sozialen Gruppen gedacht ist bzw. sind. Und im Übrigen als Polyphonie keineswegs mit Multiperspektivität verwechselt werden sollte.

21 Selbstverständlich ist Eklektizismus im Sinne einer Collagierung von Bild-, Text- und anderen Zitaten ein postmodernes Phänomen *sui generis*. Gerade das Nicht-Originäre bzw. das Sekundär-Originäre ist ein wesentliches Momentum postmodernen Denkens und Handelns (und Kunstschaffens). Dennoch erschien mir zur Verstärkung oder Zusatzkonnotierung der Semantik diese leicht tautologische Bindestrich-Kombination legitim.

## II. Nebenrede

### Der intellektuelle Wutbürger. Ein Erklärungsversuch zu Gerald Linds *Zerstörung*

„Es funktioniert überall, bald rastlos, dann wieder mit Unterbrechungen. Es atmet, wärmt, isst. Es schießt, es fickt. Das Es ...“ So beginnen Gilles Deleuze und Félix Guattari ihre bis heute umstrittene Arbeit *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie* (1972). „Ich schieße auf einen Untertitel. Ich schieße auf eine gattungspoetische Deklaration.“ So beginnt Gerald Lind seinen nicht weniger umstrittenen Text *Zerstörung* (2013). Ob indirektes Zitat von Deleuze / Guattari oder nicht, bereits im Paratext markiert Lind hier eine Stoßrichtung und einen bestimmten Stil, der stark mit dem Ansatz von Deleuze / Guattari korreliert. Deleuze / Guattari geht es wie Lind um ein Durchbrechen der Regeln des akademischen und literarischen Sprechens und Schreibens. Ist es bei Deleuze / Guattari jedoch (noch) primär akademisches Schreiben, das auch Spuren literarischen Schreibens trägt, so ist es bei Lind literarisches Schreiben, das in einen Dialog mit der akademischen Rede – im Wortsinne – tritt, gerade weil es diese Rede beständig imitiert und konterkariert.<sup>22</sup> Lind „überredet“ sozusagen die akademische Rede, und vor allem natürlich die akademische Rede über Theorie, mit ihren eigenen Mitteln.

Um ein ausgeglichenes, stetes Aushöhlen der durchaus zu Recht kritisierten und kritisierbaren Produktionsweise/n

<sup>22</sup> Man könnte Linds „Rede“-Begriff übrigens im Hinblick auf An- und Abwesenheit, Präsenz und Nicht-Präsenz im Kontext von Jacques Derridas Theorie des Logo-phonozentrismus, das heißt der Privilegierung der gesprochenen Sprache vor der Schrift in der abendländischen Metaphysik von Platon bis Hegel, zu denken versuchen.

bestimmter wissenschaftlicher oder, genauer gesagt, kultur-/ literaturtheoretischer Texte ist es *Zerstörung* jedoch nicht zu tun. Vielmehr ist es ein zorniges Anschreiben, ja es ist ein literarischer Sprengsatz, der hier in die akademische Arena geworfen wird. Man könnte vielleicht sagen, dass sich der Autor in seinem Text als intellektueller Wutbürger inszeniert. Und sein Zorn macht vorgeblich vor niemandem halt, es ist ein „Fuck everything“, so wie die Fotoserie *Study of Perspective* (1995–2010) des chinesischen Kunstsuperstars Ai Weiwei auch verstanden werden könnte, eine Fotoserie übrigens, die Lind in einem Interview mit der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*<sup>23</sup> als besonders prägend für seine literarische Arbeit bezeichnet hat.

Doch woher kommt nun diese Wut, dieser Zorn, der einen an den von Klaus Kinski im gleichnamigen Film von Werner Herzog so eindrucksvoll dargestellten Conquistador Aguirre denken lässt? „Schieß doch, du Arschloch“, ruft dieser Aguirre in einer Szene dieses Films, und fast wirkt es, als ob Lind der Leserin, dem Leser zwischen den Zeilen zurufen würde: „Schießt doch, ihr Arschlöcher, schießt zurück! Trefft mich doch genau so, wie ich euch treffen will!“

Betrachtet man nun Linds Text rein von einem biographistischen Standpunkt, so könnte man aus dieser Haltung möglicherweise die Verbitterung des Autors über eine erfolglose universitäre Laufbahn, womöglich gar als Germanist oder Kulturwissenschaftler, ablesen. „Indem ich das entwerte, was mir am meisten bedeutet, werte ich mich selbst und mein Scheitern auf“, könnte sich der Autor gedacht haben, oder auch: „Mein Scheitern macht (mir) nichts, denn das, wonach ich gestrebt habe, ist (mir) nichts wert.“

23 Vgl. „Ich bin kein Geschichtzerstörer.“ Der österreichische Autor Gerald Lind im Gespräch mit Volker Weidermann. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13.09.2013, S. 17.

Sicherlich aber wäre ein solcher Erklärungsansatz zu einseitig und simplifizierend, würde er doch gerade das Artifizielle, das ästhetische Moment des Textes verfehlen. Linds Wut ist künstlerisch motiviert und ist das umso mehr, je expressiver und zügelloser sie wird oder zu werden scheint. Thomas Bernhard hat seine Manu- und Typoskripte, wie der österreichische Germanist Wendelin Schmidt-Dengler festgestellt hat, geradezu gegen sich selbst korrigiert. Natürlich ist aber auch bekannt, dass Lind den Vergleich mit Bernhard sehr dezidiert ablehnt. Dennoch, hier kann und sollte meines Erachtens eine Parallele gezogen werden: Mit Sicherheit sind gerade jene Passagen, die am prononciertesten, um nicht zu sagen: am gesprochensten, wirken, jene, an denen der Autor besonders intensiv gefeilt, bei denen er jedes Wort abgewägt und auf den literarischen Prüfstein gelegt hat. Nur so ist die hochgradig diffizile Semantik dieses Textes zu erklären.

Ähnliches kann sicher auch zu der den Text dominierenden Intertextualität/Hyperreferentialität festgestellt werden. Zitate sind mit Zitaten verwoben, einmal lesbar gemacht, einmal im Textnetz verborgen; einmal als Paraphrase, einmal als Hypostase finden sich im textuell-archäologischen Raum Spuren, Partikel, Einkerbungen, Bedeutungstorsi und -fragmente anderer Autorinnen und Autoren, Theoretikerinnen und Theoretiker, Künstlerinnen und Künstler. Ein Spiel mit den Diskurshorizonten der Leserin, des Lesers wird hier getrieben, die, der herausgefordert wird, die, der zusehen soll, ob sie, er dem Autor folgen kann. Bisweilen wirkt es fast so, als ob Lind im und als Subtext schelmisch immerzu sagen möchte: „Kennst du das, weißt du das, verstehst du das?“ Eine Freude am Wissen blitzt hier auf, die mit dem Zorn des Textes nur schwer vereinbar scheint.

Meines Erachtens ist es nun gerade diese Vereinbarkeit des Unvereinbaren, die *Zerstörung* seine besondere Energie verleiht.

Es ist das Reiben zweier Pole, der Lust und der Unlust, ja der Lust an der Unlust, das jenes Feuer erzeugt, das – man verzeihe die simple Metapher – den Schreibmotor des Autors antreibt. So vorangetrieben, hin und her getrieben zwischen Intellektualität und Intertextualität, zwischen Lustgewinn und Frustgewinn, erhält der Text eine latent anarchistische Semiotik, die tatsächlich an Jean Baudrillards *Aufstand der Zeichen* gemahnt. Ein „Kool Killer“ aber, wie es in Baudrillards Titel heißt, ist Lind nicht. Denn hinter der zur Schau getragenen Coolness, der sich abgeklärt gebenden Killer-Attitüde wird ein engagierter Wut- und Mutbürger sichtbar, der das, was er sagen möchte, meint, indem er es verneint.

### III. Nebenrede

*Zwei Literaturkritiker, Robert G. Flora und Richard K. Fauna, sitzen im Wiener Ringstraßen-Café Prückel. Es ist Freitagabend, kurz nach 22 Uhr. Vor ihnen stehen zwei halbvolle Biergläser. Die Kritiker rauchen Kette, der auf dem Tisch stehende Aschenbecher geht über, der Kellner hat anderes zu tun. Im Kaffeehaus ist es laut, das Gespräch ist bisweilen nur undeutlich vernehmbar.*

Flora: Angeblich hat er zuerst bei Schmidt-Dengler dissertiert. Dem hätte das bestimmt nicht gefallen. ... Und dann war er bei Müller-Funk.

Fauna: Ist das der Deutsche? Von dem kenne ich nix.

Flora: Und diese gefaketen Kritiken immer dazwischen. Oder eigentlich nicht dazwischen, die sind schon fast die Hauptsache.

Fauna: Wie bei Borges. Nur hat es bei dem die Bücher halt überhaupt nicht gegeben, die rezensiert werden oder vorgeblich rezensiert werden. *Er nimmt einen tiefen Schluck aus dem Bierglas.*

Flora: Naja, dem sein Buch, dem seine FIKTION, gibt es ja eigentlich auch überhaupt nicht.

Fauna: Richtig kindisch auch, wie er sich im sogenannten Klappentext inszeniert, „weder Autor noch Künstler“, so ein Blödsinn, und keine Publikationen da und keine Preise dort.

Flora: Ja, macht einen auf unfriendly Alien. Dabei, ich hab den gegooglelt, der hat eh schon Rezensionen fürs Literaturhaus Wien geschrieben.

Fauna: Ach ja? Für was Ernstzunehmendes hat er nix geschrieben? ... Und heißen sie was, die Rezensionen?

Flora: Geht so. Schreibt nur über so drittklassige Autoren, dafür baut er in jeder Rezension Foucault oder Derrida oder sowas ein. Alles sehr oberflächlich.

Fauna: Okay, also so, wie er jetzt auch schreibt, nur halt andersrum.

Flora: Ja *denkt für einen Augenblick nach*, quasi eine Umschrift des Ursprungs ganz im Sinne einer Philosophie des Wendens.

Fauna: Von wem war das jetzt? Von ihm?

Flora: Nepp, von mir, das heißt eigentlich von Deleuze.

Fauna: Ah ja, eh. *Fauna nimmt zwei tiefe Schlucke aus dem Bierglas. Beim Trinken schließt er für einen Moment die Augen, dann sagt er: Der hat sich umgebracht, oder?*

Flora: Ja, glaub schon, oder war das der Guattari? Oder waren das beide?

Fauna: Klingt nach fliegendem poststrukturalistischem Suizidkommando, wenn du mich fragst. *Flora zieht zur Würdigung des Scherzes die Mundwinkel nach unten und nickt zwei Mal.* Aber nein, weiß ich jetzt auch nicht. ... Kennst du eigentlich die Texte von Jean Améry zum Selbstmord?

Flora: Ja, die sind ziemlich erträglich, also eigentlich unerträglich. Hat sich dann ja auch in einem Salzburger Hotelzimmer umgebracht. Erschossen oder erhängt oder vergiftet. Vielleicht ist er auch aus dem Fenster gesprungen. Hat es jedenfalls davor auch schon einige Male probiert.

Fauna: Der hieß übrigens ursprünglich Hans Maier. Paul Celan hieß ja ursprünglich auch Antschel. Den brauchen sie gar nicht so französisch aussprechen. Sselaan. Hat sich doch auch gekillt, oder?

Flora: Denke schon, wie auch die Bachmann, da bin ich ziemlich sicher. Sollte man mal alle Genossen und Genossinnen Dichter auflisten, die sich selbst den Gnadenschuss verpasst haben.

Fauna: Gibt's sicher schon. Ist ja auch ein beliebtes literarisches Motiv. Denk an Dostojewskis *Dämonen*, da ist das sehr schön dargestellt.

Flora: Nur ist der Typ dann zu feige, oder? Ist halt auch ein Unterschied zwischen einer Philosophie oder einer Phänomenologie oder meinetwegen Ontologie des Suizids und dem Aufhängen oder Erschießen oder Vergiften selber.

Fauna: Ja, das Handeln haben die Philosophen nicht so. Außer vielleicht Fanon, der will schon, dass gehandelt wird, aber ordentlich. *Fauna drückt energisch eine Zigarette im Aschenbecher aus.*

Flora: Bei dem war mir wieder diese Kontrastierung zwischen Farbigen und Juden zu heftig. Das war nix p. c. Aber muss man natürlich aus der Zeit heraus verstehen, so quasi als kulturelle Poetik à la Greenblatt.

Fauna: Jo, bist eh g'scheit. Den Fanon erwähnt er übrigens nirgends.

Flora: Wer?

Fauna: Der Lind, der Trottel.

Flora: Den kennt er wahrscheinlich gar nicht. War eben nicht so ein poststrukturalistisches Arschlocherl.

Fauna: Vielleicht sollte man überhaupt einmal schauen, wen er alles NICHT erwähnt.

Flora: Wenn man Zeit hat für so einen Scheiß.

Fauna: Ja, wenn man mal Zeit hat.

*Flora und Fauna trinken ihre Biergläser aus, zünden sich gegenseitig eine Zigarette an und sehen einige Zeit versonnen und leicht betrunken vor sich hin. Als der Kellner vorbeikommt, heben beide gleichzeitig die Hand, deuten dann auf die leeren Biergläser und heben den Daumen, um sowohl die Anzahl der Bestellung zu bezeugen als auch deren Annahme zu honorieren. Wie mit frischem Geiste beseelt, sagt*

Fauna: Der Text ist bei ihm, beim Trottel, ja eigentlich nicht das Eigentliche. Sondern das, was dazwischen passiert. Also, das ist im Prinzip wichtiger, also eigentlicher.

Flora: Ja, wenn er so Kritiker daherreden lässt.

Fauna: Yes, so wie wir jetzt reden. Da setzt er quasi eine meta-narrative Ebene drauf. Der Text kommentiert den Text und immer so fort.

Flora: Superpostmodern.

Fauna: Und so genial auch wieder nicht. Überhaupt nicht. Ist halt ein Prinzip, eine Idee im Prinzip, und das wird dann bis zum Gehtnichtmehr durchexerziert.

Flora: Ja eh, und so kriegst leicht über hundertfünfzig Seiten und ein paar metanarrative Ebenen zusammen.

Fauna: Sozusagen metanarrative Ebenen zweiter und dritter Ordnung, und das dann *ad infinitum*, da kannst dich spielen.

Flora: Eben, da könnten sogar wir noch mitmischen, als literarische Figuren gewissermaßen.

Fauna: Ja genau: „In Schwimmen-zwei-Kritiker“.

Flora: Super, und am Ende proben wir den Aufstand und killen den Deppen. *Schlägt mit der Faust auf den Tisch und steht dabei auf.*

Fauna: Jawoll, da stehen wir am Morgen vor seinem Bett *steht ebenfalls auf*, und wenn er aufwacht, macht's bumsti! *Fauna formt seine Finger zu einer Pistole und tut, als ob er in einen auf dem Tisch liegenden Kopf schießt. In diesem Moment stellt der Kellner zwei volle Biergläser auf den Tisch, Flora und Fauna stoßen damit an, nehmen einen tiefen Schluck und setzen sich, merklich ergriffen, wieder hin.*