

Patrouillen im Welt-Raum der Wortgefilde

Augusta Laars neuer Gedichtband Planet 9 – Gedichte Fragmente Instruktionen

rezensiert von Michel Ackermann

Eigentlich sollte eine Rezension nicht mit dem Wort »eigentlich« starten. Sie tut es doch, und stolpert prompt über ein weiteres Wort: »tuut«...
Autsch!

Stolperfallen zuhauf gibt es auch in den Texten der Multi-Künstlerin Augusta Laar. Um hier nur ein Beispiel eines Gedichtanfangs zu zitieren: »puppe nur (im all) // klingt nach (bling!) singt doch (fp): her / mit der raumstation – mehr nano mehr / steuerbordseite vertikal versehrte silver / spaceship küche schmort im schmalz-all (...).«

Eigentlich hätte diese Rezension mit der Frage nach dem luxuriösen Schmerz sprachlich-kommunikativer Vereinsamung in zeitgenössischer Lyrik starten sollen. Denn eine solche Vereinsamung des Lesers erhält in dem vorliegenden 20. Band der Reihe »Neue Lyrik aus Österreich« keinen wirklichen Raum.

Augusta Laar. Foto: Volker Derlath

Nein, in den still vor sich hin lärmenden Sprachbild-Sequenzen dieser Poesie geht es durch den klärenden Kontext von Überschriften, Zitaten und Verweisen zunehmend geselliger zu. Zumal reale Personen der Pop-Art-Geschichte hinzustoßen, die von Augusta Laars Lyrik gefeatured werden: David Bowie, Bon Hiver, Nick Cave, Mozart, Zappa und andere mehr. Als ob diese mediengeschichtlich gesättigten Gestalten in ihrer Dichtung ihren »live-haftigen« Auftritt haben könn(t)en, wie Rihanna in einem Hip-Hop-Track von Kendrick Lamar (der freilich auch mit von der Partie ist).

Dementsprechend geht es hier nicht im eigentlichen Sinn um lyrische Fiktion, nicht um die immer auch etwas sentimental-heldenhafte Selbst-Erfindung eines lyrischen Egos, das sich mit edlen Worten ausdrückt und schmückt.

Fluxus-orientierte Kunst wie die dieser Künstlerin feiert das Leben anders (ab). Sie verweist auf den wort-laut-konkreten (Welt)-Schmerz seiner dinglich-konkreten Lebendigkeit. Ein Schmerz, der gerade nicht durch – wenn auch liebenswerte – Wortspielerei oder poetische

Stilleben von Topfpflanzen gelindert werden kann. Denn der eigentliche Schmerz moderner Hinterlassenschaften (wie z. B. der Fluxusbewegung) ist ein anderer, wurde er wirklich verinnerlicht und erlebt. Dieser wenig-luxuriöse Schmerz trägt das kalt-heiße Herz einer Kunst, die mit dem altherwürdigen Paar aus Inhalt und Form gebrochen hat, um sich so im Leben selbst zu verbrennen. Ein Bruch, der uns sprechender Weise direkt an die lebendige Oberfläche der Dinge führt, hin zu ihrer Ereignishaftigkeit. Unter deren Oberfläche lauert nicht etwa die Tiefe, ja, kaum auch mal eine Untiefe. Denn auch diese Polaritäten zwischen Vorder- und Hintersinn, Oberflächen- und Tiefenschichten gehören als unaufgelöste Gegensatzpaare in die Mottenkiste der Gelehrsamkeit. Marode Dialektik.

Es erscheint auf magische Weise stimmig: Dort, wo eine dem Leben zugewandte Kunst im Leben wirklich wirklich wird, spielen die Polaritäten der Wirklichkeit gerade nicht die Rolle, die Künstler und Philosophen ihnen in ihren Werken einst zugedacht hatten. Doch hören wir hier lieber wieder Augusta Laar zu: »die frau schenkt dem mann eine / gitarre der lyrische hund kläfft die / tonleiter auf und ab psychonauten / erscheinen als geister von tönen«. Diese Strophe leitet ein Sonett ein, und es ist nicht das einzige in diesem Band. Da ist sie nun doch, die Form zum Inhalt. Wird hier alle obige Vermutung widerlegt? Nein. Denn Laars Gedichte sind auch in Buch-Form gedruckt und nicht auf einem Blumentopf. Für sie ist diese Referenz nur ein weiterer Verweis neben all den anderen. Es entsteht kein bemühtes Spannungsgefüge daraus. Verse und Strophen stehen nicht anders da, als Wortlaute, Namen, Zitate. Alles ist Inhalt, nichts ist Form und vice versa. Der Kontext des Wortes generiert sich selbst, wird als Kontext mit seinen Herkunfts-Verweisen zum Außen ohne Innen. Und umgekehrt. Kontexte sind gleichermaßen formal wie semantisch. Sie sind Inhalt und Form zugleich. Als herkunfts-kontext-bezogene Worte entfernen sie dezent die (normalerweise immer etwas anstrengende) Hinweis- und Zeigefinger-Funktion geschriebener Sprache.

Denn die Kontexte verweisen kaum auf ein Ausgedachtes, das wortreich benannt wurde, vom Dichter, dem Denker und Henker der Wirklichkeit. Sie verweisen auf sich selbst und eben die lebendige und immer schon vergangene Welt, aus der sie stammen. Die Dichterin Augusta Laar hat sie nur auf gelesen, kreativ notiert in weiteren, anderen produktiven Bereichen ihres und unseres Lebens. Das Künstler-Ego, es hat sich, welch Erleichterung, verflüchtigt in lärmender Ding- und

Ereignishaftigkeit von Sprache. Die darin seltsam still und bescheiden daherkommt. Hier entsteht dann doch etwas Dialektik.

Abschließend: Die Botschaft der kunst- und mediengeschichtlichen Moderne, welche in den 60er-Jahren im Fluxus ihren ersten medialen Höhepunkt erlebte, lautete vielleicht und unter anderem auch: Alles ist Nichts, und das in beständigem Werden. Daraus wurde später vereinfacht: »Everything goes«. Was in dieser Vereinfachung nicht stimmte, weshalb die so benannte Postmoderne sich schnell in die Lehrbücher verabschieden musste. Doch was ist heute? Das ›Gehen‹ wurde aus seiner allumfassenden Absegnung in die Anlagen des künstlerischen Tuns selbst hineinverlegt. Dieses Tun hat sein eigenes ›Gehen‹ medial zu inszenieren und wird dabei zum ereignishaften Ereignis, dessen Kontext Aufmerksamkeit sucht und erzielt – oder auch nicht.

Augusta Laars Band jedenfalls wünscht der Rezensent wenigstens ein bisschen mehr Aufmerksamkeit, als es sich bei aktueller Lyrik normalerweise erwarten lässt.



Augusta Laar:

Planet 9

Gedichte Fragmente Instruktionen

Reihe Neue Lyrik aus Österreich, Band 20

Verlag Berger, Horn 2017

64 Seiten, Softcover

ISBN 978-3-85028-769-2