

Christian Metz

„perform the storm“. Zur besonderen Energetik von Lyriklesungen

1 Energiequellen der poetischen Performance

Dieser Aufsatz bedarf einer Vorbemerkung. „perform the storm“¹, der erste Teil des Titels ist von Michael Lentz geborgt. Von Lentz nämlich behauptet Reinhart Meyer-Kalkus in seiner *Geschichte der literarischen Vortragskunst*,² dieser habe mit seinen multimedialen Performances, in denen das Zusammenspiel von verschiedenen Filmen, Hörschnipseln, Wortsprengseln minutiös geplant war, eine neue Form von Lyriklesungen begründet. Lentz' Lesungen wirkten, als habe er Oskar Pastior und Thomas Kling auf Überbietung und Überwältigung getunt. Lentz ist inzwischen Dozent in Leipzig. Seit Jahren bildet er eine neue Generation von Lyriklesenden aus. Seine Innovation mag für die 1990er und frühen 2000er das Maß aller Neuheiten gewesen sein. Seit einiger Zeit herrscht eine andere Kultur von Lyriklesungen vor, für die Lentz allerdings weiterhin den Ausgangs- und Bezugspunkt bildet.

Warum diese Leihgabe von Lentz? Weil in dieser Floskel der stürmischen Performance implizit ist, dass es erst ein bestimmtes Energielevel oder ein Energiegefälle geben muss, bevor so ein Sturm losbricht, den man dann performen kann. „perform the storm“³ ist ein Residuum eines auf Flow und (in diesem Fall) auf Überwältigung, Entwurzelung, Durchschütteln der Zuhörer angelegten Sprechens. Und der Flow soll durch das Kunstwerk (den Kern) selbst angestoßen und von ihm getragen werden, auch wenn es multimedial inszeniert wird. Lentz steht mit seiner Beschreibung keineswegs allein. Auch Anja Utler greift mit dem Titel *manchmal sehr mitreißend*⁴ ihrer Studie zur Lyriklesung auf das Bildrepertoire von kinetischer Energie und Energiefluss zurück, um gleich zu Beginn ihre Erfahrung bei einer Lyriklesung als „eine der intensivsten Begegnungen mit Lyrik

1 Michael Lentz: „perform the storm“. URL: <https://www.fischerverlage.de/magazin/lyrik/perform-storm> (12.10.2022).

2 Reinhart Meyer-Kalkus: *Geschichte der literarischen Vortragskunst*. Stuttgart 2020.

3 Lentz: „perform the storm“. URL: <https://www.fischerverlage.de/magazin/lyrik/perform-storm>.

4 Anja Utler: *„manchmal sehr mitreißend“*. Über die poetische Erfahrung gesprochener Gedichte. Bielefeld 2016.

überhaupt“ zu charakterisieren.⁵ Die „Intensität“⁶ wiederum ist eine der wirkmächtigsten Denkfiguren graduell gleitender Energetik.

Von solchen Selbstbeschreibungen aus stellt sich die Frage, wo diese Energie für Sturm oder Mitriss tatsächlich herkommt. Die Genette'sche Antwort wäre: Sie steckt im Kernwerk. Im literarischen Text, der die Hauptsache ausmacht. Und alles andere ist nur „Drum-herum-Zirkulation“. Die Energie komme gerade nicht aus „allen Formen spontan-mündlicher Selbstmitteilung von Autoren im Rahmen öffentlicher Lesungen“.⁷

Ich habe schon durchblicken lassen, dass ich das nicht so sehe. Aus meiner Sicht ist literarische Autorschaft ein performativer, prozessualer Fortlauf, der sich aus Schreiben, Lesen, Lesungen, Interviews, Auftritten, Schweigen etc. konstituiert. Für manche dieser Akte verfügen wir über ausgefeilte Aufzeichensysteme, für andere nicht. Dem Aufzeichensystem „Buch“ – wie Genette⁸ – einen höheren Wert als etwa den Lesungsmitschnitt zuzusprechen, erscheint mit Blick auf die zeitgenössische Lyrik als ein Residuum vergangener Zeiten. Wenn dem literarischen Medium Lyriklesung aber ein so hoher Stellenwert zukommt, dann fehlte diesem – selbst noch in Zeiten, als die Digitalisierung ihren Siegeszug längst angetreten hatte – weithin ein anerkanntes Aufzeichensystem. Weil nur wenige Veranstalter ihre Lesungsabende so konsequent als Film oder Audio aufnahmen, dass ihre Archive heute gut gefüllt und wohl geordnet wären. Wenn es – wie im Berliner Haus für Poesie – Mitschnitte gab, dann liegen sie weithin unbearbeitet in einem bislang kaum beachteten Archiv. Diese fehlende Aufmerksamkeit für die Aufzeichensysteme des Formats Lesung zeigt pointiert, wie schnell die literarische Öffentlichkeit vergisst, dass Fragen nach der Archivierung, was wir für aufzeichenswert halten und was nicht, immer auch Valorisierungspraktiken sind, mit denen Wert festgesetzt und zu- oder abgesprochen wird. In diesem prozessua-

5 Utlar: „manchmal sehr mitreißend“, 7.

6 Erich Kleinschmidt: Die Entdeckung der Intensität. Geschichte einer Denkfigur im 18. Jahrhundert. Göttingen 2004, 12.

7 Jörg Döring: Performative Epitexte. URL: <https://blogs.uni-siegen.de/epitexte/projekt/performative-epitexte/>. (12.10.2022). Vgl. zudem Jörg Döring und Johannes Paßmann: Lyrik auf YouTube. Clemens J. Setz liest „Die Nordsee“ (2014). In: Zeitschrift für Germanistik, N.F. XXVII (2017), H. 2, 329–347; Jörg Döring: Marcel Beyer liest. Gedicht und performativer Epitext. In: Marcel Beyer. Perspektiven auf Autor und Werk. Hg. von Christian Klein. Stuttgart 2018, 73–93; Nora Manz: Lyrik und performativer Epitext. Nora Gomringer's Lesungsroutinen. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 49 (2019), H. 3, 477–492; Jörg Döring: Wie analysiert man die Lesung eines geschriebenen Gedichts? Monika Rinck liest „Alles Sinnen und Trachten“ (Apollo-Theater Siegen, 3. Dezember 2019). In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 51 (2021), H. 3, 49–72.

8 Gérard Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches [frz. 1987]. Frankfurt a. M. ⁶2016.

len Akt kommt auch dem – falls man ihn dann noch so nennen dürfte – „performativen Epitext“⁹ eine andere als die von Genette vorgesehene Funktion zu. Weil es Kernwerke unter diesen Maßgaben nicht (voraussetzungslos) gibt. Sie werden erst konstituiert.

2 Die Gleichzeitigkeit von strukturalistisch beschreibbaren Strukturen und welchen, die sich dieser Beschreibung entziehen

Schauen wir auf das heutige Feld der Lyriklesungen, zeigt sich (wie auch in anderen Facetten der literarischen Öffentlichkeit) eine Synchronizität ungleicher Phänomene. Wir haben es einerseits mit Inszenierungen zu tun, zu denen die Genette'schen Begriffe passen wie die Faust aufs Auge, und andererseits mit Auftritten, bei denen die Dualismen und Wertigkeiten von Werk (Kerntext) und Para- oder Epitext mit ihrer Beschreibungsfunktion nicht hinreichend sind. Im Fall von Lyriklesungen und performativen Epitexten kann beides an einem einzigen Abend zusammentreffen. Es ist sogar sehr wahrscheinlich, weil die meisten Lyriklesungen im deutschsprachigen Raum (aber auch wenn deutschsprachige Autoren etwa über Goethe-Institute ins Ausland eingeladen werden) keine Soloauftritte sind, sondern ein buntes Nacheinander mehrerer Lesungen darstellen.

So ein Normalfall fand z. B. am 22. April 2022 im steiermarkschen Mürzzuschlag statt. Dort lasen nacheinander Anja Utler, Sonja vom Brocke, Hendrik Jackson und Brigitta Falkner zu Ehren des Dichters Franz Josef Czernin. Selbstverständlich wurde der Abend live gestreamt und ist jetzt auf *YouTube* zu sehen (bisherige Aufrufe: 346.¹⁰ Eine Menge, die wohl der kritischen Masse innerhalb der Lyrikszene entsprechen dürfte). Wir bewegen uns also in einer Verschränkung von Analogem und Digitalen.

Anja Utler betritt als erste die Bühne; bedankt sich für die Einladung, betont, dass ihr Werk selbstverständlich nicht dafür da ist, Franz Josef Czernin zu ehren. Sie gratuliert. Sonst sagt sie nur: „Ich les' jetzt 20 Minuten in mein letztes Buch

⁹ Döring: Performative Epitexte. URL: <https://blogs.uni-siegen.de/epitexte/projekt/performative-epitexte/>.

¹⁰ Stand: 11.10.2022.

Kommen sehen hinein.¹¹ Weiter nichts. Der „performative Epitext“ liegt somit klar getrennt vom „Kernwerk“ vor. So eine epitextuelle Performance lässt sich problemlos mit Genettes Instrumentarium beschreiben. Denn direkt darauf beginnt sie, ihr Langgedicht „kommen, sehen“¹² frei vorzutragen, als würde sie es gerade erst erfinden oder die *inventio* auf der Bühne re-inszenieren. Auch wenn kurz Zweifel aufkommen, ob freies Vortragen noch performativer Epitext oder schon Lesung ist, bleibt die Diagnose klar: Hier entfaltet sich der Genette'sche Normalfall. Und falls es für die Literaturwissenschaft ein Problem geben sollte, besteht es darin: Der Normalfall wirkt extrem unspektakulär. Es lässt sich nicht viel darüber sagen.

Als zweites betritt Sonja vom Brocke die Bühne; sie grüßt nur, kündigt an, einige wenige Texte aus *Mush*¹³ zu lesen, gefolgt von einem von ihr so genannten „Sprung“¹⁴ in Düngerkind's Garten. Vom Brocke entfaltet also einen explikatorischen Epitext. Aus Sicht der Lyriklesungsforschung könnte man sagen, sie verfährt nach Döring'schem Handbuch: Erst die proleptische Skizze – das, was im Lesen ihres Vortrages zu hören sein wird – macht das Gelesene konsumierbar. Danach: Lesung pur, bei der sie Elemente ihrer Bände *Düngerkind* (2018)¹⁵ und *Mush* (2020) – als wären deren Titel Programm – zu einer bislang noch nicht dagewesenen Komposition transformiert. Im Sprechen verflüssigen sich die zuvor – auch in ihrer Publikationsfolge – festgeschriebenen Wörter wieder. Aus ihrer Masse (*Mush*) entsteht ein neuer Textkörper? Eine solche Verwandlung provoziert vom Brocke auch dadurch, dass sie zuerst (mitten) aus dem später erschienenen *Mush* liest, bevor sie dann zu *Düngerkind* übergeht. Auch diese Beschreibung lässt sich, wenn auch nicht in allen Nuancen – noch mit Genette fassen; nämlich als ein Kurzschluss von zwei literarischen Hauptwerken der Literatur.

Hendrik Jackson macht gleich zu Beginn klar, dass er (für den Vortrag) überhaupt keinen Text geschrieben habe – er habe „momentan eigentlich nichts zu sagen“¹⁶. Und wo bereits der Text fehlt, kann kein Platz für Paratext sein, oder andersherum: Die Lesung selbst entwickelt den performativen Epitext. Was Jackson jedoch nicht daran hindert, irgendwann vom iPad noch unpublizierte Ge-

11 Thomas Eder, Thomas Poiss und Florian Huber: Tag 2 Teil 2. (Live-Stream zu: Franz Josef Czernin. Autorensymposium und Literaturfest 21.–24. April 2022). URL: https://www.youtube.com/watch?v=SmsIEvt2HNM&list=PLUoMGqfr2Q3dE05jX948c1TiD-Hbf_N6&index=6 (12.10.2022), 4:00:22.

12 Anja Utler: *kommen sehen*. Lobgesang. Wien 2020.

13 Sonja vom Brocke: *Mush*. Gedichte. Berlin 2020.

14 Thomas Eder, Thomas Poiss und Florian Huber: Tag 2 Teil 2. (Live-Stream zu: Franz Josef Czernin. Autorensymposium und Literaturfest 21.–24. April 2022). URL: https://www.youtube.com/watch?v=SmsIEvt2HNM&list=PLUoMGqfr2Q3dE05jX948c1TiD-Hbf_N6&index=6 (12.10.2022), 4:20:38.

15 Sonja vom Brocke: *Düngerkind*. Ostheim/Rhön 2018.

16 Eder, Poiss und Huber: Tag 2 Teil 2, 4:36:51.

dichte zu lesen. Sind das Texte? Werden sie es nachher? Gleichsam „epi“, wenn sie sich in der Lesung bewährt haben? Es beginnt eine Suche nach einem Text, der nicht da ist. Ist das drei Wochen später publizierte Gespräch mit Franz Josef Czernin, das sich aus der Konferenz entfaltet, der eigentliche Text? An dieser Stelle wird es interessant, da hier die von Else Buschheuer zelebrierte Refokussierung stattfindet und fasziniert, während Genettes Konzept nicht greift oder gar weiterhilft. Dieser Fall aber wundersamerweise als (pejorativ konnotierte) Abweichung erfasst wird.

Fehlt noch: Brigitta Falkner, die – im Gegensatz zu Jackson –, von einem kurzen Dank und der Nennung der anschließend als Vortrag zu sehenden filmischen Inszenierung ihres Bandes *Strategien der Wirtsfindung*¹⁷ abgesehen, wirklich nichts sagt. Lakonisch verschleift sich bei ihr die Differenz zwischen Epitext und Text vollends. Sie macht eine Pause, wendet sich ab, bittet um Licht – es wird dunkel.

Sie ist weg, wenn – wie Botho Strauß einst monierte – der Dichter und die Dichtung nur noch im Modus des Events¹⁸ existieren oder in Form performativer Epitexte beide von der Bühne verschwinden; verschluckt vom eigens produzierten Poesie-Film auf der Leinwand. Was ist hier dann noch Epitext? Was Text? Was ist Falkners Auftritt; ein Nicht-Auftritt? Für den sie übrigens das gleiche Honorar bekommt wie die anderen drei auch (400 Euro, 3 Nächte vor Ort). Und muss man nicht davon ausgehen, dass diese Gage wohl längst ausgegeben ist für die atemberaubend aufwendigen Filminszenierungen?

Dieser Lyriklesungsabend bildet (für mich) das Sinnbild für die Fragen nach Epitext und Text. Für die Fragen, welche sich mit den offensichtlichen Veränderungen in der literarischen Welt stellen und die wir als Gegenwartsliteraturforschung zu analysieren haben. Vom unspektakulären Genette-Normalfall zu Jacksons Auftritt. Wie ist mit jener eigenständigen Kunstform „performative Epitextentfaltung“ umzugehen, die sich ereignishaft und performativ vor Ort und in actio entwickelt? Wie, wenn sie sich als graduelles Phänomen erweist, dessen Struktur durch stetige Übergänge, Grenzziehungen und Verwischungen von Grenzen geprägt ist?

Zwei Thesen will ich zu den bisherigen Überlegungen über performative Epitexte in der Lyriklesung hinzufügen: Erstens sehe ich es als wichtige Gemeinsamkeit aller Zusammenspiele von performativen Epitexten und Lesungsparts an, dass sie jeweils den Einsatzpunkt ökonomischer Kreisläufe von Gabe und Gegengabe, Text und Anerkennung, Sprache und Textur darstellen. Diese Zirkulationsmuster teilen

¹⁷ Brigitta Falkner: *Strategien der Wirtsfindung*. Berlin 2017.

¹⁸ Botho Strauß: *Anschwellender Bocksgesang*. In: *Die selbstbewußte Nation. Anschwellender Bocksgesang und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*. Hg. von Heim Schwillk. Frankfurt a. M. 1994, 19–40, hier: 19.

auch die spezifischen Rollen und Positionen von Sprechern, Zuschauern und Moderatoren etc. zu. Unter dieser Voraussetzung sieht man – so die zweite These –, dass in diesen Lyriklesungen spezifische Formen von Energien und Erregungen zirkulieren. Diese gehen aber – in Fällen wie dem von Hendrik Jackson – nicht allein von den vorgetragenen Gedichten oder Texten aus. Auch und gerade die performativen Epitexte richten im Wechselspiel – auf dieses kommt es an – mit dem Textvortrag energetische Ökonomien ein. Und diese lyriklesungsspezifische Energetik und die Rolle, welche die performativen Epitexte hierbei spielen, gilt es, in den Fokus zu stellen.

3 Zur Konstruktion von Energetik und Erregung

Die Rede von der energetischen Funktion performativer Epitexte (und Lyrikvorlesungen) mag entweder esoterisch oder nach der typischen publikumsinvolvierenden Affektion klingen, beides aber steht nicht im Fokus der folgenden Ausführungen. Vielmehr geht es darum, eine eigenständige Energetik von Lyriklesungen im Rückgriff auf vier kulturtheoretische Konzepte zu etablieren. Es handelt sich um: Aby Warburgs Modell der kulturellen Erregung, Stephen Greenblatts Aufladung von literarischen Texten mit „soziale[r] Energie“¹⁹, die Rhetorik von *enárgeia* (Detailfülle) und *enérgeia* (Anschaulichkeit)²⁰ und – damit man dieses Doppelspiel von Epitext- und Text-Umgewichtung,²¹ dieses Paar aus immer neuer Grenzziehung und Entgrenzung in den Blick bekommt – um ein Modell der Diffraktion.²²

Erst aus dem Zusammenspiel dieser vier Modelle (so mein Konzept von Energetik der Lyriklesung als Wechselspiel aus Gedichtvortrag und performativem Epitext) ergibt sich überhaupt ein Energiepool, der sich qua Affektation (zur Kraft geformt) auf das Publikum übertragen könnte. Ein Nachdenken über die Lyriklesung als Ladevorgang, an den sich dann die Transformation und Affektation des Publikums anschließt, stellt bislang ein Forschungsdesiderat dar.

19 Stephen Greenblatt: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance (Übers. von Robin Cackett). Berlin 1990, 12.

20 Vgl. Ansgar Kemmann: „Evidentia, Evidenz“. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 3 (Eup–Hör). Hg. von Gert Ueding. Tübingen 1996, 33–47.

21 Vgl. den Beitrag von Steffen Martus in diesem Band.

22 Vgl. Astrid Deuber-Mankowsky: Diffraktion statt Reflexion. Zu Donna Haraways Konzept des situierten Wissens. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft 3 (2011), H. 4 Nr. 1, 83–91.

4 Aby Warburg und die Kultur der Erregung

Aby Warburgs kulturtheoretisches Erregungsmodell, so hat Ulrich Raulff gezeigt, beruht seinerseits auf Richard Semons Theorie von Mneme und Gedächtnisspur.²³ Raulff, der prominenteste Fürsprecher einer Warburg'schen Energetik, erläutert im Rückgriff auf Semons Vokabular:

Jeder Reiz, begriffen als Veränderung einer energetischen Situation, hinterläßt in der organischen Substanz eine Einschreibung. In diesem Engramm ist sozusagen eine latente Energie gespeichert, die durch originale oder mnemische Wiederholung des Reizes reaktiviert oder entladen werden kann (Ekphorie des Engramms).²⁴

Jede Lesung ist demnach eine energetische Situation, in deren organischer Substanz – Autor:in, Text, Leser:in – jeder Reiz, jede Veränderung eine Einschreibung hinterläßt. Es gibt keine Lyriklesungen ohne Erregung. Sie bilden „simultane Erregungskomplex[e]“²⁵, in denen alles, vom Hut der Autorin bis zum knisternen Papier oder wabernden Sound des Mikrofons, als Reiz fungiert und sich in die vorherrschende Situation (einer Lyriklesung) einschreibt.

Es gibt zwei Grundformen der Erregung: Die Originalerregung (das Engraphische) und die mnemische Erregung (das Ekphorische), die schon einmal gewirkt hat und jetzt erneut aufgerufen wird. Was bei Semon auf die individuelle Mneme gemünzt ist, hat bereits Aby Warburg zu einem Modell der „Geschichte der Kulturen“²⁶ transformiert. Warburg versteht letztere als eine Kultur der Erregung. Alle gleichzeitigen Erregungen innerhalb einer kulturellen Gegenwart bilden demnach einen zusammenhängenden simultanen Erregungskomplex, der als solcher engraphisch wirkt. In ihn schreiben sich die Erregungen ein, und zwar als Original oder in Form der Wiederkehr, die ekphorisch wirkt. Ebendiese Auf- und Entladung findet auch in der Erregungsgemeinschaft der Lyriklesung statt, und zwar im spezifischen Wechselspiel von performativem Epitext und Lesung. Für Warburg stellt das Symbol das funktionale Äquivalent des Engramms dar – für ihn speichern Symbole die größten Energien und lösen die intensivsten Erregungsausschläge aus.

Lyrik, so meine These, wird – in ihrer Metaphernfülle und Bildsprache – in der Lesung als Symbolform höchster Energetik rezipiert. Wer anfängt Lyrik zu lesen,

²³ Vgl. Richard Semon: Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens. Leipzig 1908, 371–373.

²⁴ Ulrich Raulff: Der Teufelsmut der Juden. Warburg trifft Nietzsche. In: Sprache der Geschichte. Hg. von Jürgen Trabant unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner. München 2005, 142.

²⁵ Semon: Die Mneme, 119.

²⁶ Raulff: Der Teufelsmut der Juden, 142.

wer vom Gesprächston zu Vortrag oder Gedichtlesung wechselt, suggeriert diesen Eindruck. Wer den Wechsel hört, richtet seine Erwartung auf eine solche Übertragung höchster Energetik aus. Da diese symbolische Kodierung im Tempo des Lesens aber nur flüchtig zu erfassen ist, bleibt sie auf Bruchstückhaftes beschränkt: Einzelne Verse, Sätze, Einheiten, so könnte man in einer Nietzsche-Paraphrase sagen, werden souverän und springen aus dem Kontext heraus. Es funkt und zum Vorschein treten Erregungspartikel. Die Rezeption schaltet in solchen Momenten auf die Wahrnehmung von Klang, Rhythmus, Melodie und Sprachfluss um. Sie wird mitreißend: „perform the storm“²⁷ – so entsteht das Rauschgefühl der Lyrik, das den Eindruck höchster Erregung keineswegs austreicht. Dass diese Erregungspotenziale sich grundlegend von denen der Prosa oder Dramatik mit ihren Figuren, ihrer kontinuierlichen Psychologie von Personen, Situationen und Plot-Strukturen („nur keine Story!, auf keinen Fall eine Story zulassen,“ legte schon Thomas Kling als Devise für die Lyrik nach Mayröcker aus²⁸), ihrer Spannungsführung und Lust am Text unterscheiden, liegt auf der Hand.

Gelesene oder vorgetragene Lyrik bildet aber nur die eine Hälfte der engraphischen oder ekphorischen Erregung innerhalb der engrammatischen Lyriklesung. Die zweite Hälfte ist der ebenfalls auf Kürze ausgerichtete performative Epitext: Er kommt im Regelfall als autodiegetische Selbsterlebens-Beschreibung daher. Als Künstleranekdote, realistisch erzählt, mit Authentizitätsmarkern gespickt. Im Kontext der deutschsprachigen Lyrik hat diese vermeintlich spontane Selbstaussage eine besondere Kodierung: Über die Stimme und die performative Inszenierung von Gedankenfolgen ruft sie – selbst beim Vortragen von Avantgarde-Texten – stets die Konzeption der Lyrik als Ausdruck des Gefühls auf. Zwischen diesen Erregungs- und Abkühlungspotenzialen changieren die performativen Epitexte im Wechsel mit dem Vortrag poetischer Texte. Sie tragen mit ihrer erzählenden, meist an eine zentrale Figur (Ich) gebundenen Perspektive, mit ihrer Plot-Struktur und ihrer auf eine Story ausgerichteten Kohärenz zur energetischen Balance der Lyriklesung bei. Hier finden sich viele weitere Verständnispassagen. Mit ihnen lässt sich ein zweites Erregungspotenzial entfalten und abrufen, – wiederum vermittelt durch Moderationen, zusätzlich vorgetragene Informationen, einschlägige Selbstauskünfte, die vorgenommene Gewichtung des Gehörten oder durch Produktionsauskünfte, gezielte Entdeckungen und Dichtergeständnisse. Nur weil die Erzählungen einen informativen Charakter tragen, heißt das noch lange nicht, dass in ihnen immer die gemäßigte Erregungsstufe „*ethos*“ herrsche. Information kann gezielt zur Höchstaufregung füh-

27 Lentz: „perform the storm“. URL: <https://www.fischerverlage.de/magazin/lyrik/perform-storm>.

28 Thomas Kling: Widmungen: für Dorothea Gelker. Düsseldorf 15. November 1985, 15.

ren. Moderieren übrigens heißt während der Lyriklesung: sich als Moderierende an der energetischen Komposition beteiligen, sie konstellieren und in Szene setzen. Und zwar mit dem energieeffektivsten Mittel überhaupt: der gezielten Frage.

5 Greenblatts *New Historicism* und die soziale Energie

Es geht hier nicht darum, einer Trennung zwischen Form und Inhalten das Wort zu reden. Da entweder auf der einen oder auf der anderen Eben das Energiepotenzial zu vermuten wäre und der Inhalt sich etwa in eine zuvor bestehende Form einfüllen ließe. Nein: Die Kunstform Lyriklesung konstituiert ihre Energetik prozessual aus ihrem notwendigen Wechselspiel von performativem Epitext und Leseart. Sie lädt sich (Energie vor dem Sturm) auf, indem sie sich etwa spezifischer Diskurse und Codes bedient. Die zweite energetische Dimension lässt sich also im Rückgriff auf Stephen Greenblatts *New Historicism* und seinen Begriff der „soziale[n] Energie“²⁹ erfassen: Die Energetik der Lesungen und des Gesprochenen steigt dadurch, dass Diskursfäden in den Text eingebunden werden und andere wieder aus ihm herausführen. Signifikant ist in diesem Sinne weniger, was die einzelnen Autoren gelesen haben oder tatsächlich von sich erzählen, sondern vielmehr der Fundus von Codes und Narrativen, den sie – wissend oder nichtwissend – mit ihrem Publikum teilen. Die Reibung der Diskurse, wie Greenblatt sie nennt, die Polykodierung, wie man im Anschluss an Koschorke³⁰ sagen kann, die gerade keinen Abschluss benötigt, kein Einpflegen von Paradoxien, macht zum zweiten die spezifische Energetik der Lyriklesung aus. Sie wird als Zirkulation sozialer Energien innerhalb einer (Warburg’schen und Greenblatt’schen) Erregungsgemeinschaft beschreibbar.

²⁹ Greenblatt: Verhandlungen mit Shakespeare, 12.

³⁰ Albrecht Koschorke: Codes und Narrative. Überlegungen zur Poetik der funktionalen Differenzierung. In: Texte zur Theorie der Literaturtheorie der Gegenwart. Hg. von Dorothee Kimich, Rolf G. Renner und Bernd Stiegler. Stuttgart 2008, 545–558, hier: 547.

6 Rhetorik – *enárgeia* und *énérgēia*: Detaillierte Darstellung und Fülle

Drittens lässt sich in die spezifische Energetik der Lyriklesung schon aufgrund der Bühnenpräsenz der Beteiligten an das alte Begriffspaar der Anschaulichkeit (*enárgeia*) und Fülle (*énérgēia*) knüpfen. Die *enárgeia* ist als „Lebendigkeit, die einem vor Augen steht“, seit Aristoteles eine feste Kategorie. „Das (aus sich heraus) leuchtend vor Augen stellen“ ist per se ein energetisches Bild.³¹ Von Cicero³² an ist die Anschaulichkeit schließlich mit der Fülle (*énérgēia*) der Informationen identifiziert. Sie vermag den Zuhörern einen Eindruck vor Augen zu stellen, welcher im Zuviel oder Zuwenig Kontur zu verlieren droht. Die Denkfigur der Fülle und des Überflusses verbindet die Rhetorik des Auftritts, der Erscheinung und der energetischen Flüsse direkt miteinander. Folgen wir diesem Leuchten (*enárgeia*), geraten wir mit Lessing zur Lebendigkeit literarischer Darstellung, die er mit der Immersion in die entworfene Welt verbindet:

Der Poet will nicht bloß verständlich werden, seine Vorstellungen sollen nicht bloß klar und deutlich seyn; hiermit begnügt sich der Prosaist. Sondern er will die Ideen, die er in uns erwecket, so lebhaft machen, daß wir in der Geschwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände zu empfinden glauben, und in diesem Augenblicke der Täuschung, uns der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte bewußt zu seyn aufhören.³³

Dieses Täuschende, so Lessing weiter, heißt *enárgeia* – wegen seiner Lebendigkeit. Diese Form der *enárgeia* entsteht, wenn die realistische Inszenierung ein Eintauchen in den Text erlaubt. *Enárgeia* wird so mit der Mimesis der Darstellung (und damit einer spezifischen Poetik) enggeführt.

Lebendigkeit und höchste Energetik entstehen, wenn die Nachahmung perfekt ist. Das überzeugt einerseits, ist aber andererseits – mit Blick auf Warburg und Greenblatt – gerade nicht die einzige Möglichkeit, um die Lyrik leuchten zu lassen. Diese anderen Potenziale (etwa an spezifischen Bildmaterialien partizipieren, sich an Diskurse andocken, Wortenergien erzeugen, neue Sympathien schmieden etc.) schauen wir uns im Einzelnen an – es sind Verfahren vor allem der Avantgarde-Lyrik.

³¹ Kemmann: „Evidentia, Evidenz“, 33.

³² Kemmann: „Evidentia, Evidenz“, 33, 35 u. 47.

³³ Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Stuttgart 2012, 123.

7 Diffraktion

Wir können noch ein weiteres energetisches Prinzip ausmachen, das sich im Doppelspiel von Textlesung und performativem Epitext vollzieht. Ich möchte dieses Paar aus immer neuer Grenzziehung und Überschreitung der eben noch betonten Grenze, aus Verneinen der angebotenen Kategorisierung bei gleichzeitigem Vollziehen exakt dieser Praxis (Interviewbashing im Interview etwa) mit dem Modell der Diffraktion beschreiben.

Damit lässt sich eine Alternative zur Selbstreflexion entwerfen, die stets eine – an sich und ihren Bedingungen – scheiternde Reflexion wäre. Wozu noch den Gestus vortäuschen, wenn ihm sein Misslingen eingeschrieben ist?

So ist das Einsetzen der neuen Energetik und Ökonomie des Überfließens und der Grenzziehung mit dem Schaffen einer Alternative zur Reflexion verbunden. Das ist folgerichtig, weil die Vorstellung eines Platzes gegenüber einem pflanzlichen Objekt, eines Orts der sicheren, statischen und separierten Reflexion,³⁴ Kontemplation und Erkenntnis – wie Schopenhauer ihn entworfen hat – sich als inkompatibel mit den Modellen Hyperinformation, der gemeinsamen Pools und Datenströme, der Omniverbindungen, der Mehrfachfokussierungen und Überlagerungen erweist. Die entscheidende Innovation liegt aus meiner Sicht daher im Kurzschluss des poetischen Produktions-, Text-, Selbstreflexions- und Lektüremodells mit dem – von Donna Harraway und Karen Barad³⁵ entwickelten – Konzept der Diffraktion.³⁶

Was ist Diffraktion? Es handelt sich um ein physikalisches Modell: Wellen (wie die des Lichts) werden gebeugt, wenn sie durch eine Lücke in einer Barriere dringen. Anders als bei der Reflexion werden Wellen nicht von einer Fläche zurückgeworfen, auf die sie treffen. Bei der Beugung geht es vielmehr um ein Überfließen des einen Mediums in ein anderes. Die Lücke, die diesen Überfluss erlaubt, ist konstitutiv für den Beugungsapparat. Die Wellen treffen auf die Barriere, ein Teil fließt durch die Lücke in das Medium über, das hinter der Abgrenzung liegt. Diese Wellen breiten sich daraufhin von der Lücke aus in konzentrischen Halbkreisen aus. Als solche interferieren sie mit den bereits vorgängigen Wellenbewegungen des Mediums, in das sie eingedrungen sind. Die Differenz beider Wellenamplituden bleibt hierbei erhalten. Aus dieser Überlagerung von Wellen mit unterschiedlichen

³⁴ Zu diesem kardinalen Wechsel innerhalb der Lyrikgeschichte vgl. die überzeugende Studie von: Ulrich Breuer: „Farbe im Reflex“: Natur / Lyrik im 19. Jahrhundert. In: Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur. Hg. von Steffen Martus u. a. Bern 2005, 141–164, hier: 49.

³⁵ Karan Barad: Verschränkungen. Übers. von Jennifer Sophia Theodor. Berlin 2015.

³⁶ Siehe hierzu: Christian Metz: Beugung. Poetik der Dokumentation. Berlin 2020.

Amplituden kommt es bei der Beugung zu Unschärfefeffekten dort, wo die Wellen aufeinandertreffen.

Einer der wichtigsten Effekte dieses physikalischen Phänomens ist: Durch die Beugung dringt die Wellenbewegung in Gebiete vor, in die sie auf direktem Wege oder mithilfe der Reflexion nicht gelangen würde. Das Phänomen der Beugung ist nämlich nicht an Winkelgesetze gebunden. Daher wird bei der Beugung auch dort Licht, wo in anderen Fällen Dunkelheit geherrscht hätte. Der Beugungsapparat umfasst also vier Komponenten: Eine Grenze, die zu keiner Zeit aufgelöst wird, eine Lücke, das Überfließen des einen in das andere Medium und die daraus resultierenden Figuren der Interferenz und Unschärfe.

8 Hendrik Jackson: Ein energetisches Close reading

Anhand des folgenden Drei-Minuten-Ausschnitts aus Hendrik Jacksons Vortrag³⁷ soll das eben skizzierte Quartett von performativen Epitexten als Leitlinie der Untersuchung dienen.

Wie sieht eine solche energetische Analyse aus?

Leere Bühne. Kühle Leere. Jackson kommt. *Evidentia* – Detailreichtum? Eher übersichtlich. Wenige Details. Klare Kontur. Jackson findet das Arrangement einer Wasserglas-Lesung vor. Alles in Schwarz, ein Tisch, ein Autor: Topos des obskuren, rätselhaften, undurchschaubaren Dichters. Jackson trägt zwei auffällige Utensilien bei sich: ein Notizheft und ein iPad (oder so). Die beiden Gegenstände werfen einen medialen Kontrast auf: Das Heft steht für das handschriftliche Notieren des Flüchtigen in einem separaten (Schreib-)Raum. Das iPad dafür, Geschriebenes und Gedachtes sofort – qua Suchmaschine – mit den Wissensbeständen verbinden zu können. Setzen, wackeln.

HJ = Hendrik Jackson

4:36:16	1	HJ	((seufzt)) Hhm [Pause] Ja [Pause] Hier wackelts so.
4:36:39	2		Ja, wackelig ist auch, was ich mache hier (also).
4:36:42	3		Mmh [Pause] ((seufzt))
4:36:51	4		Also ich hab mmh ((schnalzt mit der Zunge)) (-) ich hab etwas leichtfertig zugesagt hhm [Pause], weil hhm ich momentan eigentlich äh überhaupt nichts äh zu sagen habe. Also mmh (-)

37 Eder, Poiss und Huber: Tag 2 Teil 2, 4:36:16–4:54:28.

- 4:37:10 5 Die zwanzig Minuten [Pause] können ganz lang sein
(also). Hhm [Pause] Das kenne ich leider [Pause] aus
dem Unterricht auch [Pause] und mmh (-)
- 4:37:24 6 ((stellt die Wasserkaraffe runter))

Was sehen wir mit Greenblatt? Die Inszenierung einer Pathos-Formel. Die Angst-Szene: Man geht für einen Vortrag auf die Bühne, hat aber nichts vorzutragen. Keinen Text, keinen Witz. Wackeligkeit.

Ist das mit Warburg ein starker Erregungsmoment? Sicher mehr als bei Utler. Risiko und Spontaneität und Geistesgegenwart müssen jetzt an ihren Platz. Aber gesehen haben wir solche Inszenierungen vielleicht schon früher: also mnemische Engrammatik. Mit Ekgraphie, denn es wackelt!

Ich denke nicht, dass Jackson vorab über Verletzbarkeit nachgedacht hat. Ich glaube auch nicht unbedingt, dass er Butlers Aufsatz über Affektivität und Prekarität gelesen hat. Er folgt diesem Code, weil das heutzutage geht: die Energie der Verletzbarkeit, des Affiziertseins aufzurufen. Gerade auch als männlicher Autor (man stelle sich das etwa bei Günter Grass vor). Greenblatts Reibung lässt grüßen: Routiniert lädt Jackson seine performative Epitext-Inszenierung mit diesem Code auf. Statt „perform the storm“³⁸ nur noch Sturm im Wasserglas, und zugleich überträgt sich dieses energetische Potenzial auf das gesamte Lesungssetting: Die Arbeit am Wackelkandidaten „Wasserglaslesung“ ist eben nicht nur ein Angebot, sie auf die Psyche des Autors zu verrechnen, sondern auch, sie als performativen Kommentar zu verstehen. Hier wird das Potenzial der traditionellen „Wasserglaslesung“ – die längst wackelig geworden ist – einfach abgeräumt. Die Lesung von fertigen Texten wäre ja auch gar nicht möglich. Was man nicht hat, liest man nicht.

Die Inszenierung von Verletzbarkeit, von Porosität, einer Durchlässigkeit schlägt um in einen Akt der Balance:

- 4:37:28 7 So! Reicht, wenn einer wackelig ist.

Um anzuschließen:

- 4:37:32 8 Ja, ich habe nichts zu sagen eigentlich mmh. [Pause]
Das ist ein bisschen schwierig [...]

38 Lentz: „perform the storm“. URL: <https://www.fischerverlage.de/magazin/lyrik/perform-storm>.

Selbstverständlich inszeniert sich Jackson – die Energiefüllung wird langsam prall – als Metapher der eigenen Texturen, um mit einer zeitlichen Verschränkung von Geschriebenem und Autorperson fortzuschreiten:

- 4:37:49 9 Wenn ich sage, dass ich mich natürlich nicht mmh über die Schriften definiere, die ich geschrieben habe, und die gedruckt vorliegen (-) ich glaube, das geht allen so, ((lacht)) weil die sind ja schon geschrieben (-)
- 4:38:00 10 sondern natürlich über die, die ich noch schreiben werde. Und [Pause] dann habe ich überlegt: Eigentlich sogar über die, die ich nie schreiben werde, denn (-) darin erkenne ich mich am ehesten wieder.
- 4:38:13 11 Und ähm [Pause] Und ähm [Pause] deswegen aber kann ich die halt nicht vortragen äh, (das) ist das Problem, und ähm [Pause]. Also [Pause] müsste ich eigentlich nichts sagen, und da fängt das Problem schon an, weil (-) die Null ist halt ein Kreis [...].
- 4:39:10 12 Ich plaudere jetzt einfach mal. Wenn ich schon nichts vorlese.

Als Metapher des eigenen Arbeitens: So beginnt der „Sog des Entschlüsselungswunsches“,³⁹ denn der Publikumserfolg von Lyriklesungen speist sich – so hielt Ursula März schon 2002 treffend fest – nicht alleine daraus, „dass von einem literarischen Text Begeisterte diesen unbedingt noch einmal, vorgetragen mit der Stimme der Autorin, hören wollen, sondern daraus, dass die Leute den Körper, das Gesicht, die Kleidung, das Benehmen der Frau da vorne sehen wollen“.⁴⁰

Und dieser Autor gibt sich als ambivalente Konstellation; einerseits als das schwarze Geheimnis, das angeblich hier, an diesem Ort ist, während er andererseits angeblich sein Scheitern preisgibt. Hier sind wir in der doppelten Struktur von Grenzziehung und Lücke, durch die – diffraktiv – ein Medium in ein anderes einfließt. Und das Licht fällt aufgrund der Verschränkung auch dorthin, wo in der Reflexion kein Licht fallen würde: auf die Beziehung des Autors zu seinen Arbeiten, die er nie schreiben wird. Die als Spiegel(wand) also überhaupt nicht existieren, um in der Sprachfigur doch für einen Moment im Licht zu erscheinen. Die also keinen reflexiven Raum, sondern ein diffraktives Überfließen vor Augen stellen.

³⁹ Ursula März: Rauchen und Rucken. Die Dichterlesung als Ereignis und Problem. In: Frankfurter Rundschau. 26. Februar 2002, 23.

⁴⁰ März: Rauchen und Rucken, 23.

Das ist Hendrik Jackson – körperlich direkt vor Ihnen und dennoch zieht jede seiner Aussagen die Grenze zwischen dieser Figur und der Person, um sie mit der Betonung der eigenen Wackeligkeit, dem Gestus, sich selbst in Balance und in Sicherheit bringen zu müssen, wieder zu unterlaufen. Diffraktiv erzeugt er so auf der Bühne Unschärfefeffekte. Durch das Überfließen lädt er die Situation mit poetischer Energie auf. Selbst wer diese Energetik des unbestimmten Bestimmten (es geht stets um den Doppelcharakter von Setzung und Unterlaufen) als langweilig auffasst, befindet sich im energetischen Modus, den diese Inszenierung initiiert.

Mit dem Geständnis, nichts zu sagen zu haben, ruft Jackson einen Topos des Versagens auf. Das Scheitern liegt plötzlich auf der Hand. Ein Autor, der nichts zu sagen hat, ist kein Autor – eine Energetik, mit der sich jeder sofort identifizieren kann. Ist das nicht der Angstmoment jeder Person? Leichtfertig zugesagt zu haben, nach vorne zu gehen. Aber nichts, überhaupt nichts zu sagen zu haben. (Vielleicht darf ich Ihnen erzählen, dass ich vor Ort war. Und in keiner Weise war Jackson nachträglich schockiert. Oder in besonderer Weise mitgenommen. Alles Selbstdarstellung?)

Lesen muss man mit dieser Inszenierung schon nicht mehr. Prozessual entfaltet sich das Kunstwerk: Lyriklesung. Diese Entwicklung setzt ein mit der Personalisierung der Autorenvorlesung seit den 1990er Jahren. Zuvor waren die Lesungen an den Vortrag oder das Vorlesen geknüpft. Damals gab es sie noch: den Epitext und die strukturalistische Unterscheidung, die jetzt mit höchster Energie hinfällig gemacht wird. Inzwischen dienen die Lyriklesungen zur Vorführung des Autors in seiner Rolle als Dichter. Sie würden „in radikalisierte Form“⁴¹, so März 2002 noch,

ihren Zweck auch dann [erfüllen], wenn der Autor sein Buch erst gar nicht aufschlüge, um daraus vorzulesen, sondern sein Publikum von Anfang an mit Anekdoten, der Entfaltung von privaten Philosophien, ergänzt durch kleine Darbietungen aus dem Repertoire des Habituellen unterhalte.⁴²

Was Ursula März sich als Provokation vorstellt, ist überhaupt nicht das Telos der Verletzbarkeit, wie sie Hendrik Jackson betreibt (er liest ja noch), sondern das kunstvolle Verweben des Gedankens – könnte sein, dass er nichts liest –, bevor er dann doch mit seinen Texten einsetzt. Das Lesen selbst erhält nun eine neue Wertigkeit. Zuvor konnte man Jackson noch beim hochgradig energetischen Prozess zuschauen, wie bei der allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Sprechen tatsächlich Poesie entsteht (oder zumindest Performance). Jetzt wirkt das Lesen der vorgeschriebenen Passagen wie der Wechsel zu Ruheinseln. Als wäre der

41 März: Rauchen und Rucken, 23.

42 März: Rauchen und Rucken, 23.

Autor in den sicheren Raum der Lektüre eingetreten und würde so eine Sicherheit gewinnen, auf die es in der Inszenierung vor Ort aber eigentlich nicht ankommt. Das Gelesene (das Kernwerk) wird degradiert zum Epitext. Oder doch nicht? In dieser energetischen Schwebelage hält Jackson seine performativen Epitexte, indem er eben nicht in Detailvielfalt ausufert, sondern anschaulich bleibt, indem er geschickt das autobiografische Potenzial des Erzählens mit den verschiedenen Inszenierungen von Figuren diffraktiv verschränkt.

Schon seit 20 Jahren sind Autor:innen daran, die Grenze zwischen Autorperson und Auto(r)fiktion nicht etwa einzureißen. Nein, ohne die Grenze und die Behauptung der Differenz wäre die Kommunikation auf Identität aus und damit auch auf die Erfüllung einer ästhetischen Kategorie: der Langeweile. Es geht also gezielt und mit allen Feinheiten bestückt darum, die Grenze zu behaupten, die Differenz zu betonen und sie doch porös zu machen – für gezieltes Überfließen zu sorgen. Das erst sind (Doppel-)Spiele der Beugung, und zwar im Hinblick auf eine Figur hin, die körperlich (performativ) in *actio*, in einer spezifischen Situation präsent auf der Bühne ist. Inszeniert wird eine Körperlichkeit, die sich dem Zugriff zugleich entzieht. Diese Doppelbewegung indes ist zu erklären: und zwar als und im Modus der Diffraction.

9 Ausblick und Fazit

Was wir im Fall von Hendrik Jacksons performativen Epitexten sehen, ist also das ständige Vorantreiben von diffraktiven Mustern, in denen das eine in das andere Medium überläuft, beide sich ineinander verschränken und immer neue Unschärfe-Effekte erzeugen. Diese diffraktive Energetik führt auch mit sich, dass erst aus dem Vorgetragenen (noch nicht Geschriebenen) das neue Textuelle entsteht. Nicht der Vortrag dient zum erneuten Aufrufen eines Textes, sondern die performative Lesung führt zur Produktion von Texten. Als zwei Monate nach dem Symposium Franz Josef Czernin und der Autor, der „gegenwärtig nichts zu sagen hat“, ihr gemeinsames, langes Gespräch veröffentlichen, gehen sie dort – ausgerechnet – vom Begriff der „Reflexion“ aus. Aus strukturalistischer Perspektive stellt dieses Gesprächsinterview eindeutig einen Epitext dar. Doch in diesem Fall wirkt es, als sei das Symposium schlicht noch nicht vorbei, sondern das Interview noch Kernwerk der Konferenz. Aber das müssen Experten wie Torsten Hoffmann⁴³ beurteilen – mitten in unserer diffraktiven, epitextuellen Lyrikwelt.

43 Vgl. z. B. Torsten Hoffmann: Interviews. Zur Inszenierung von Nicht-Inszeniertheit. In: Literatur für Leser 38 (2015), Sonderheft: Literaturbetriebspraktiken, 99–111.

Literaturverzeichnis

- Barad, Karan: Verschränkungen. Übers. von Jennifer Sophia Theodor. Berlin 2015.
- Breuer, Ulrich: „Farbe im Reflex“. Natur / Lyrik im 19. Jahrhundert. In: Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur. Hg. von Steffen Martus, Stefan Scherer und Claudia Stockinger. Bern 2005, 141–164.
- vom Brocke, Sonja: Düngerkind. Ostheim/Rhön 2018.
- vom Brocke, Sonja: Mush. Gedichte. Berlin 2020.
- Deuber-Mankowsky, Astrid: Diffraction statt Reflexion. Zu Donna Haraways Konzept des situierten Wissens. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft 3 (2011), H. 4 Nr. 1, 83–91.
- Döring, Jörg: Performative Epitexte. URL: <https://blogs.uni-siegen.de/epitexte/projekt/performative-epitexte/> (12.10.2022).
- Döring, Jörg: Marcel Beyer liest. Gedicht und performativer Epitext. In: Marcel Beyer. Perspektiven auf Autor und Werk. Hg. von Christian Klein. Stuttgart 2018, 73–93.
- Döring, Jörg: Wie analysiert man die Lesung eines geschriebenen Gedichts? Monika Rinck liest „Alles Sinnen und Trachten“ (Apollo-Theater Siegen, 3. Dezember 2019). In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 51 (2021), H. 3, 49–72.
- Döring, Jörg und Johannes Paßmann: Lyrik auf YouTube. Clemens J. Setz liest „Die Nordsee“ (2014). In: Zeitschrift für Germanistik, N.F. XXVII (2017), H. 2, 329–347.
- Eder, Thomas, Thomas Poiss und Florian Huber: Tag 2 Teil 2. (Live-Stream zu: Franz Josef Czernin. Autorensymposium und Literaturfest 21.–24. April 2022). URL: https://www.youtube.com/watch?v=SmsIEvt2HNM&list=PLeUoMGqfr2Q3dE05jX948c1TiD-Hbf_N6&index=6 (12.10.2022).
- Falkner, Brigitta: Strategien der Wirtsfindung. Berlin 2017.
- Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches [frz. 1987]. Frankfurt a. M. ⁶2016.
- Greenblatt, Stephen: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Übers. von Robin Cackett. Berlin 1990.
- Hoffmann, Torsten: Interviews. Zur Inszenierung von Nicht-Inszeniertheit. In: Literatur für Leser 38 (2015), Sonderheft: Literaturbetriebspraktiken, 99–111.
- Kemmann, Ansgar: „Evidentia, Evidenz“. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik Bd. 3 (Eup-Hör). Hg. von Gert Ueding. Tübingen 1996, 33–47.
- Kleinschmidt, Erich: Die Entdeckung der Intensität. Geschichte einer Denkfigur im 18. Jahrhundert. Göttingen 2004.
- Kling, Thomas: Widmungen. für Dorothea Gelker. Düsseldorf 15. November 1985.
- Koschorke, Albrecht: Codes und Narrative. Überlegungen zur Poetik der funktionalen Differenzierung. In: Texte zur Theorie der Literaturtheorie der Gegenwart. Hg. von Dorothee Kimmich, Rolf G. Renner und Bernd Stiegler. Stuttgart 2008, 545–558.
- Lentz, Michael: „perform the storm“. URL: <https://www.fischerverlage.de/magazin/lyrik/perform-storm> (12.10.2022).
- Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Stuttgart 2012.
- Manz, Nora: Lyrik und performativer Epitext. Nora Gomringer's Lesungsroutinen. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 49 (2019), H. 3, 477–492.
- März, Ursula: Rauchen und Rucken. Die Dichterlesung als Ereignis und Problem. In: Frankfurter Rundschau. 26. Februar 2002.
- Metz, Christian: Beugung. Poetik der Dokumentation. Berlin 2020.
- Meyer-Kalkus, Reinhart: Geschichte der literarischen Vortragskunst. Stuttgart 2020.

- Raulff, Ulrich: Der Teufelsmut der Juden. Warburg trifft Nietzsche. In: Sprache der Geschichte. Hg. von Jürgen Trabant unter Mitarbeit von Elisabeth Müller-Luckner. München 2005.
- Semon, Richard: Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens. Leipzig 1908.
- Strauß, Botho: Anschwellender Bocksgesang. In: Die selbstbewußte Nation: Anschwellender Bocksgesang und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte. Hg. von Heim Schilk. Frankfurt a. M. 1994, 19–40.
- Utler, Anja: „manchmal sehr mitreißend“. Über die poetische Erfahrung gesprochener Gedichte. Bielefeld 2016.
- Utler, Anja: kommen sehen. Lobgesang. Wien 2020.