

ROBERT KELLY, DIE SPRACHE VON EDEN. AUS DEM AMERIKANISCHEN ÜBERSETZT UND HERAUSGEGEBEN VON URS ENGELER, ROUGHBOOK 041, ANNANDALE-ON-HUDSON, RED HOOK, BERLIN UND SCHUPFART 2016

*The Language of Eden, Sprache von Eden* – so heißt das psychoanalytische Langgedicht des amerikanischen Dichters Robert Kelly, das der Schweizer Verleger Urs Engeler in kongenialer Weise übersetzt und in einer zweisprachigen Ausgabe veröffentlicht hat. »Die traurig schöne Sprache von Eden« (S. 82) – das sind vermutlich all die Worte und Sätze und Pausen, die einst in der psychoanalytischen Kur gesprochen sein werden, das ist der große Fluss von Stimmen, der in der psychoanalytischen Übertragungssituation laut wird und hier in einem Gedicht ohne Anfang und ohne Ende, ohne Punkt und ohne Komma, aber von einem ganz eigenen Rhythmus getragen, aufgefangen wird. *Die Sprache von Eden* ist

kein Erfahrungsbericht von einer Psychoanalyse und auch keine Fallbeschreibung in Versform. Vielmehr entsteht beim Lesen der Eindruck, dass es sich um eine Art Summa handelt, eine Summa freilich ohne Summe, ohne Bilanz und ohne Abschluss, und zwar all dessen, was Neurotiker bis zur Grenze der ihnen zugedachten Struktur und manchmal darüber hinaus in der Kur an Liebe, Angst, Phantasien und Phantasmen äußern, im Analytiker seinen Widerhall findet und in einer Art virtuellem Archiv der Psychoanalyse gespeichert wird. In Kellys Gedicht selbst taucht einmal die Phantasie auf, dass es Aufzeichnungen von Freuds Stimme während einer Analyse geben müsste – Freud, der im Londoner Exil auf Englisch spricht. Zuweilen scheint es fast so, als wolle das Gedicht ein solches Stimmband sein: ein medialer Speicherträger, der die Stimmen zusammenbindet, die im Raum der Psychoanalyse laut werden. Ein solcherweise poetisch geschaffenes Archiv aus Umschriften von Äußerungen, Phantasien, der Zensur entkommenen Einfällen ebenso wie von schamvoll zurückgehaltenen Gedanken – im Gedicht bleibt letztlich unentschieden, was laut ausgesprochen und was nur gedacht oder geträumt ist –, kann freilich in keine Ordnung überführt werden. Denn in diesem virtuellen Kabinett existieren all diese Stimmen und Äußerungen gleichzeitig. Die Sprache von Eden, auch wenn sie ihr präzises Hier und Jetzt kennt, ist zeit- und ortlos. Diejenigen, die sich in diese Sprache begeben, von ihr getragen und durchquert werden, werden in ihrer Singularität namenlos. Auch ihre Geschlechtlichkeit verliert darin ihre festen Konturen. Die Pronomen schwanken häufig von einer Zeile zur nächsten zwischen weiblichen und männlichen, im Singular, im Plural. So deutlich vernehmbar die Äußerungen, Klagen, Erwartungen in Kellys einfachen Versen erklingen, so ist doch meistens nicht klar, von woher sie kommen und an wen sie adressiert sind. Vor allem die Positionen des analytischen Settings – Analysand und Analytiker – vermischen sich immer wieder auf intrikate Weise, so dass die vermeintlich so festgelegten Rollen des »redenden Sofas« und des »zuhörenden Stuhls« (S. 86) im Gedicht nicht mehr auseinandergehalten werden können. Und eigenartiger Weise bleiben sie genau auf diese Weise immer auch singulär.

Das Eden, das hier versprochen wird, ist der Garten, in dem die Neurosen, die das Unbehagen in der Kultur hervorgerufen hat, blühen dürfen. Ein abgelegener Garten, ein Ab-ort. Als Abort gewährt die Psychoanalyse dem Paradies eine Bleibe auf Erden: »ich bin anders / und mein Anderssein ist toll / und Sie sollten jede Stunde wertschätzen / ich komme und spucke mein Innerstes für Sie aus Sie Stück Scheiße« (S. 51). Denn all das, was vom Logos, der jenseits von Eden herrscht und wacht, unterdrückt wird, darf hier gedeihen. Kellys Gedicht schreibt sich diesem Ort nicht nur zu, sondern es macht sich im strengen Sinne zum Medium für diese von anderswoher kommenden Stimmen. Es pflückt die Neurosen und bindet sie zu einem Strauß poetischer Blumen. Wichtiger aber noch als die Figuren und Bilder des Gedichts ist sein Vers. Letzterer schmiegt sich an die Stimmen an und wendet sich doch gegen sie, er windet sich in sie hinein, durchfurcht sie, arbeitet sie mit seinem Pflug durch, wühlt sie dadurch noch einmal auf, mischt sie neu und macht sie vor allem klingend: hör- und lesbar. Der Vers ordnet die Stimmen nicht, er rationalisiert sie nicht, er strukturiert sie nicht, aber ohne ihn und den Rhythmus, den er durch seine Zäsuren setzt, wären wir Leser schlechterdings verloren in dieser unendlichen Anhäufung von geäußerten Erwartungen, Enttäuschungen, Ängsten und Wünschen, die alle zum immer wieder aufgesagten Repertoire der Neurotiker gehören: die Gier nach Deutung und Bedeutung, der dringende Wunsch, vom Analytiker verstanden, geliebt und geheilt zu werden, um doch selbstverliebt an das Krankheitsgefühl fixiert zu bleiben. Kellys Gedicht ist nicht einfach die Abbildung und Registrierung davon, sondern im wörtlichen Sinne eine Parodie, eine Par-odie auf das Para-dies: ein Nebengesang zum psychoanalytischen Übertragungsgeschehen.

Der weit ausgreifende Charakter sowie der Bezug auf Eden verleihen dem Gedicht Züge eines Epos. Es knüpft an Homers *Odysee*, an Dantes *Göttliche Komödie*, an Miltons *Paradise lost* an und lässt dadurch die Psychoanalyse selbst als ein modernes Epos erscheinen, das sich mit den unerlösten unterweltlichen Stimmen ebenso zu verbinden weiß wie mit der unsterblichen Phantasie von einem irdischen Paradies. Das Gedicht weist dabei der Psychoanalyse den Ort

einer Schwelle zu. Seine Eingangsverse führen in einen zwielichtigen Raum, zwischen Unterwelt und Himmelreich, der nie mit sich selbst identisch, sondern stets verschoben, und vor allem von einer enormen Spannung gezeichnet ist zwischen der regressiven Phantasie von einem vorindividuellen, geschlechtlich ungeschiedenen, zeitlosen und urteilsfreien Raum einerseits und dem Drang nach Erkenntnis, Sexualität, Sprache, Logos, Urteil und Entscheidung andererseits. Um auf dieser Schwelle zu bleiben, sie als letztlich unendlichen Raum des Aufenthalts auf der Erde zu erfahren, halten sich die Psychoanalyse ebenso wie das Gedicht in der Wiederholung. Geduldig nehmen beide das immer wieder erneut Aufgesagte, Geleierte, Rezierte auf. Dies sind im Gedicht vor allem die Erwartungen an die Psychoanalyse und die Enttäuschungen dieser Erwartungen. Sie nehmen den meisten Raum im Gedicht ein. Hier einige Beispiele, die nicht ohne Komik sind:

»ich versuche mein Innerstes vor Ihnen auszuschütten // und Sie essen Pfefferminz // ... // ich will Sie ganz wenn ich bei Ihnen bin // ich zahle dafür (S. 13); warum sagen Sie mir nicht was Sie wirklich von mir halten // wer von uns spricht jetzt gerade (S. 16); ich will nur mit Ihnen allein sein // das klingt verdammt nochmal wie irgendein verdammt blödes Lied // ... // Sie lassen mich reden // statt heilsam für mich zu sein (S. 23); als würde ich Sie für Ihr Schweigen bezahlen // Herr Doktor Ihr Honorar ist Schweigegeld (S. 27); ich ( ... ) möchte dass Sie von mir träumen // ich möchte dass Sie mich in Ihrem Sessel begehren // ... // dass ich Sie nicht mehr bezahlen muss // das wäre ein Zeichen (S. 49 f.); ich möchte dass an der Tür steht // kommen Sie rein & ich rede mit Ihnen // ich will dass Sie meine Psyche analysieren (S. 105); aber antworten Sie mir wie kann ich mein Leben // verändern ich möchte eine andere // Art von Frau kennenlernen ... « (S. 118).

In solchen Momenten dürften sich viele Leser auch in ihren eigenen Vorstellungen ertappt fühlen. Sie gehören zum Abort, den die Psychoanalyse ihrerseits an ihren Rändern ausbildet.

Die Parodie der Psychoanalyse, die das Gedicht ist, lässt aber auch die Dichtung selbst nicht unthematisiert. In *Die Sprache von Eden* fallen Sätze wie: »wenn ich hier herein komme reden wir wie in Gedichten« (S. 53) und: »manchmal glaube ich / ich komme hier rein / und sage ein einziges Mal in der Woche die Wahrheit / dann wieder glaub ich es ist nur ein Spiel / ein teures Fünfzig-Minuten-Gedicht, das ich mir ausdenken muss« (S. 55). In einem anderen Gedicht von Kelly finden wir indes folgende Verse über den Vers: »verse is a turning back / then turning back again / whirling on the heel of what you said / ... / verse is turning«. Das gibt einerseits eine eigentümliche Nähe zwischen der kreisenden Bewegung der Psychoanalyse und der Versrede zu denken, nämlich ihr tiefes Einverständnis, dass das, worauf es ankommt, nicht in einer linear fortschreitenden Rede gesagt werden kann, sondern nur rhythmisch kreisend umschrieben, eingekreist, angenähert werden kann. Der Vers beherbergt in gewisser Weise ein Wissen vom Trieb und seinen Schicksalen. Er bildet die prosodische Umschrift des Lacan'schen Triebgrafen. Er schmiegt sich gleichsam an den Trieb an, der die in sich verdrehten Reden der Neurotiker hervortreibt. Nichts wird begradigt.

Andererseits ist das Gedicht aber diejenige Gattung, die am stärksten rhetorisch und poetisch kodifiziert ist. Es ist die am wenigsten freie Ausdrucksweise. Und auch das wird in Kellys Gedicht – Gedicht auf die Psychoanalyse und die Psychoanalyse als Gedicht – angesprochen, wenn das Ich, das »hier herein« kommt, zugleich beklagt, dass das Sprechen als Gedicht nach schulmäßig hölzerner Rezitationsübung klingt. Kein authentisches Sprechen kann in Gedichtform stattfinden, sondern immer nur blumiges Sprechen, in dem das Formalästhetische letztlich wichtiger ist als das »Innerste«, das geäußert werden soll. Ein solches Sprechen hört sich deshalb auch immer »falsch« an, zeugt von einer anderen Art von Kontrolle und Zensur, nicht mehr von der Moral diktiert, sondern von der Ästhetik, wodurch die psychoanalytische Sitzung droht, zu einer Performance zu werden: »Wir ziehen nur unsere Show voreinander ab« (S. 55).

Auch diesen Engpass gilt es, mit den Versen kreisend zu durchqueren und nicht darin stecken zu bleiben. Wenn man sich zuneh-

mend vom Rhythmus der Versrede tragen lässt, wird die Aufmerksamkeit in der Tat wieder auf anderes gelenkt. Auf eigentümliche Weise unterwandert nämlich gerade der Vers den Individualisierungsdrang der Stimmen, der sich in ihm ständig äußert. Der Vers trägt die Stimmen und wendet sich zugleich immer gegen sie, er erzeugt dadurch in der Sprache von Eden jenen nahen Abstand, der den Raum des Sprechens und Hörens ins Unpersönliche wendet. Damit nimmt der Vers eine psychoanalytische Funktion ein, er ist die stille Unterwanderung all der sprechenden Ich-Identitäten, die nach persönlichem Ausdruck, nach Liebe, nach Penetration begehren, danach, endlich verstanden zu werden. All diese Wünsche und Ansprüche dürfen laut werden, aber bleiben unbeantwortet. Die gewaltige Entthronung des Egos, die zur Erfahrung der Psychoanalyse gehört, ist hier zum größten Teil dem Wirken des Verses überantwortet. Er lässt uns Zeile für Zeile die Erfahrung dessen machen, was in ihm so formuliert wird: »Sprache ist Distanz / ist das nicht die Antwort darauf / warum wir drei Mal die Woche reden / und uns nie näher kommen« (S. 85).

Der Vers, hier im übrigen keinem Maß unterworfen, das vom Dichter beherrscht würde, vollzieht damit gleichsam immer wieder von Neuem die kopernikanische Wende, die Freud im abendländischen Subjekt vollzogen hat – es ist der dichterische Umgang mit der großen Kränkung, dass das Ich nicht Herr im eigenen Haus ist, dass nicht der Dichter dichtet, sondern die Sprache von einem anderen Ort – Eden, Abort, Unbewusstes, es gibt viele Namen dafür – spricht: ein in sich gegenwendiges Fließen der Rede ohne Punkt und Komma, eine Ausweitung und beständige Rückwendung des Sprechens.

Viele Aspekte dessen, was die Erfahrung der Psychoanalyse ausmacht, Aspekte, die nach außen, und vor allem gesellschaftlich, so schwer zu vermitteln sind, werden in Kellys Gedicht eindrucksvoll zur Wirkung gebracht. Ich denke vor allem an die konstitutive Enttäuschung von Erwartungen an die Analyse, ihre kontinuierliche Dekonstruktion von Fortschrittsideen und Heilserwartungen, aber auch insbesondere an die sich in der Analyse vollziehende Veränderung des Verhältnisses des Subjekts zur Sprache sowie an all das,

was damit verbunden ist. Kellys Gedicht ist ein Epos, als Epos ist es eine große Parodie der Psychoanalyse und zugleich eine große Hymne auf sie.

»es bringt nichts aber es hilft  
es antwortet nicht  
aber es redet weiter« (S. 83).

JUDITH KASPER