

Über Einfluss

Joyelle McSweeney
in translation by
Anneliese Ostertag.

1. Ich möchte damit beginnen, mein Unbehagen über die Konvention der Diskussion des literarischen Einflusses vorzuschlagen. Ich möchte vorschlagen, dass Einfluss nicht von literarischen Vorfahren, Altesten, Lehrenden oder überhaupt von Menschen kommen muss. Für mich ist dieses Konzept von Einfluss, ungeachtet des Geschlechts der Beteiligten, zu nah an dem der Patrilinearität, das mich aus drei Gründen stört: seine Methode, Eigentum und Reichtum zu konservieren, der Besitz von Originalität; seine Replikation von heterosexistischen, männlich-dominierten Blutlinien und dem damit einhergehenden reproduktiven Futurismus; und seine Zusage an ein lineares Verständnis von Zeitlichkeit—dass das, was vorher kommt, das verursacht, was nachher kommt, dass die Toten den Lebenden vorausgehen und von ihnen klar abgegrenzt werden können, und dass es das Wichtigste ist, sich in der Zeit vorwärts zu bewegen. Ich finde all diese Strukturen erstickend und einengend.

Ich denke, wir sind alle gedanklich limitiert durch diese unhinterfragten Annahmen von Zeitlichkeit, Eigentum, Geschlecht, Sexualität, Reichtum und Erbe, die Diskussionen des literarischen Einflusses implizit sind, unabhängig vom Geschlecht der diskutierten Autor*innen.

2. Mir scheint, dass eine Diskussion des literarischen Einflusses von den Bemühungen profitieren würde, außerhalb dieser Strukturen und Beschränkungen zu denken. Ich bin dafür, Einfluss mit den toten Metaphern des Flusses, der Fortströmung, der Fluidität und Fluktuation, der Durchdringung und Eiterung zu denken, die alle dem Begriff des *Einflusses* inhärent sind, Einfluss als die totale Überflutung durch Kunst, Überflutung durch eine fluktuierende, oszillierende, unerträgliche, erhabene, inkonsistente und kraftvolle Flüssigkeit.

3. Dass eine solche Diskussion die Wiederbelebung einer toten Metapher—der Flüssigkeit oder des Flusses in „Einfluss“—erfordert, ist meines Erachtens nicht zufällig, denn so über Kunst nachzudenken bedeutet, sie als

etwas Untotes, Unheimliches zu denken,
etwas, das nicht fortschreitet, sich nicht in
Richtung einer gereinigten, besser erhellten
Zukunft bewegt, nicht konserviert, nicht
gesund oder gemeinschaftsorientiert ist,
kein beständiges, preiswertes Bild der
Künstler*in für die Zukunft bewahrt oder
ein Erbe sichert, sondern eigene Interessen
verfolgt, etwas, das die Künstler*in durch-
dringt, verwüstet, umformt und sie* zu
einer Art Wirtskörper umfunktioniert, um
viralere Kunst nach ihrem eigenem Bilde
zu fälschen, Kunst, die die Künstler*in
besitzt, die sie* zwingt anzuschwellen, zu
mutieren, aufzubrechen und Flüssigkeiten
zu lecken, um mehr Kunst in die Welt zu
leaken. Das ist für mich die mitreißende,
lähmende Kraft der Kunst, ihr Einfluss.

4. Globale Erwärmung, schmelzende Eis-
kappen, ausgerottete Arten, literarische
Landschaften wie der schwindende Schnee
des Kilimandjaro, eine Referenz des
zwanzigsten Jahrhunderts, unnahbar
gemacht wie Ozymandias; das zwanzigste
Jahrhundert verkehrt kryptisch okkult
anachronistisch ansteigend an eigenartigen
Orten reanimiert; gekleidet in dem
Fleisch, das die Grabhöhle fraß;
Ozymandias Vermächtnis überlebt,

legt er sich zurück in sein Wohltätigkeits-
krankenhausbett, „lehnt sich einfach zurück“,
ein verwüsteter Körper, im Drag als Maria
Montez sterbend, der Drag der Kunst als
der Tod, weil, wie er einem Freund sagte,
„niemand kann sich zurücklehnen wie
Maria Montez.“ Anstelle von Patrilinearität,
Zyklizität, eine Aufwendung, eine Ver-
müllung und eine Verdoppelung, Maria
Montez: Der strahlende Unkörper der
Kunst.

6. Geschwächt durch Kunst. Zerfetzt
durch Kunst. Kunst loswerden, Kunst
imitieren. Hüte dich, hüte dich. Lehne ab,
lehne ab. Das ist alles oder eine Hälfte des
Erhabenen. Sich Entfernen vom messbaren
Gewinn und von der Zeit. Oder, um ein
anderes Modell des Einflusses von unserer
gegenwärtigen Umweltdystopie zu nehmen,
Einfluss als Gift, eine Kontamination des
Grundwassers durch mutagene Elemente,
wie in Fukushima, Japan, oder vor der
amerikanischen Golfküste, ein Fleck, ein
Leck, ein Abtöten, ein Laichzyklus, die
vielen Klone von Abu Ghraib, die vielen
Kapuzenmänner, totale Überflutung durch
schlechte Instinkte und die Reproduktion
via digitale Medien selbst, Wikileaks

gebrannt auf eine Lady-Gaga-CD,
jedes Porträt ist ein Selbstporträt der
Kunst, Kunst-Shit, Kunst-Trash, trage
die Kapuzenmaske der Kunst, schlafe
in der Schlafzelle der Kunst, nackt,
Bradley Manning, nackt und schlafend
unter dem Berg, im Neonlicht, weil er
ein Risiko für sich selbst ist, nachdem
er das Bekannte und das bekannte Un-
bekannte über Wikisphere in erträglichen,
unerträglichen Leaks preisgegeben hat.

7. Ich spreche also über den Einfluss
der Kunst, Kunst selbst, inhuman,
nicht-menschlich, die toxisch durch
Medien fließt, durch Bilder, ja, auch
durch die Werke bestimmter Künstler*
innen, die Klone erzeugt, Kontaminationen,
und Anachronismen, die rückwirkende
und spezielle Effekte hat, unverdiente
Effekte, Trick-Effekte, Trick-Beleuchtung,
Trick-Aufnahmen. Geistergespräche
führt. Sich wiederholt (hüte dich, hüte
dich) Doppelgänger-gängelt. In Besitz
genommen & verfault, verronnen.
Losgelöst von der gepflegten Rhetorik
der Vorfahren, der Rezeptionen, Imitation,
Erbe, Erbteil, wir erlassen die Gesetz-
losigkeit, Infektiosität, Vergnügung
des Einflusses der Kunst, das von ihr

legt er sich zurück in sein Wohltätigkeits-
krankenhausbett, „lehnt sich einfach zurück“,
ein verwüsteter Körper, im Drag als Maria
Montez sterbend, der Drag der Kunst als
der Tod, weil, wie er einem Freund sagte,
„niemand kann sich zurücklehnen wie
Maria Montez.“ Anstelle von Patrilinearität,
Zyklizität, eine Aufwendung, eine Ver-
müllung und eine Verdoppelung, Maria
Montez: Der strahlende Unkörper der
Kunst.

6. Geschwächt durch Kunst. Zerfetzt
durch Kunst. Kunst loswerden, Kunst
imitieren. Hüte dich, hüte dich. Lehne ab,
lehne ab. Das ist alles oder eine Hälfte des
Erhabenen. Sich Entfernen vom messbaren
Gewinn und von der Zeit. Oder, um ein
anderes Modell des Einflusses von unserer
gegenwärtigen Umweltdystopie zu nehmen,
Einfluss als Gift, eine Kontamination des
Grundwassers durch mutagene Elemente,
wie in Fukushima, Japan, oder vor der
amerikanischen Golfküste, ein Fleck, ein
Leck, ein Abtöten, ein Laichzyklus, die
vielen Klone von Abu Ghraib, die vielen
Kapuzenmänner, totale Überflutung durch
schlechte Instinkte und die Reproduktion
via digitale Medien selbst, Wikileaks

verübte Machen und Umformen, das die Künstler*in selbst einschließt. Ich finde es so befreiend, frei zu sein von linearer Zeit, von linearen literarischen Genres, vom Vorwärtsdenken, vom Fortschritt, von Gründer*innen und Erb*innen, und stattdessen einzutreten in eine vielfältige Zone von Modifizierung, Mutation, Veränderung, Generation, Replikation, die kaum Unterschied macht zwischen mir, meinem Körper, meinem Laptop, meinem Output, meinem Outfit, meinem Input. Der Output ist für mich nur eine Möglichkeit, meinen Input zu fälschen oder zu imitieren oder zu verstärken, wenn auch mit aufgemotzten, mutagenen Effekten. Mein Laptop ist voller toxischer Chemikalien, von Kindern in China per Hand zerlegt, was mutagene Effekte auf ihre Gameten haben wird. Mein iPhone verstrahlt meine Handwurzel, tumorigiert mein Gehirn; mein Tippen macht meine Hände zittern, und mein Lesen macht mich stottern, wie noch nie bevor ich Schriftstellerin war. Die Vögel singen auf Griechisch zu Virginia Woolf, sie singen zu dem brasilianischen Schweden Oyvind Fahlström in Birdo, sie singen mit Musikinstrumenten im Konzentrationslager und bei der Apokalypse im *Quartett für das Ende der Zeit*, ich

spreche in Zungen, irgendwann werde ich euch Poe's „Der Rabe“ vorlesen, übersetzt in Birdo.

8. Im Unterricht verwende ich einen Begriff für diese mutagene Zone: In Anlehnung an die schwedische Dichterin Aase Berg nenne ich sie die Deformationszone. Übersetzung ist die ultimative Manifestation der Deformationszone der Kunst, um sich selbst in die mutagenen Eigenschaften der Kunst einzuschreiben, um zugelassen, verändert und zerstört zu sein von den Prärogativen der Kunst, wenn nötig. Übersetzung ist anachronistisch; es passiert in Echtzeit und über Zeit hinweg; es passiert rückwärtsgerichtet, es verändert ihn, der nimmt und ihn, der gibt; keine Grenzen können dieser Überflutung standhalten; durch die Übersetzung wird alles zur Membran gemacht; Übersetzung ist mit dem Einfluss der Kunst bioidentisch, sie streut und isst und leckt mehr Text, mehr Kunst. Sie produziert zu viele Versionen, züchtet neue hybride Sprachen, und verschleiert die Priorität dessen, was wir das „Original“ nannten.

verübte Machen und Umformen, das die Künstler*in selbst einschließt. Ich finde es so befreiend, frei zu sein von linearer Zeit, von linearen literarischen Genres, vom Vorwärtsdenken, vom Fortschritt, von Gründer*innen und Erb*innen, und stattdessen einzutreten in eine vielfältige Zone von Modifizierung, Mutation, Veränderung, Generation, Replikation, die kaum Unterschied macht zwischen mir, meinem Körper, meinem Laptop, meinem Output, meinem Outfit, meinem Input. Der Output ist für mich nur eine Möglichkeit, meinen Input zu fälschen oder zu imitieren oder zu verstärken, wenn auch mit aufgemotzten, mutagenen Effekten. Mein Laptop ist voller toxischer Chemikalien, von Kindern in China per Hand zerlegt, was mutagene Effekte auf ihre Gameten haben wird. Mein iPhone verstrahlt meine Handwurzel, tumoriert mein Gehirn; mein Tippen macht meine Hände zittern, und mein Lesen macht mich stottern, wie noch nie bevor ich Schriftstellerin war. Die Vögel singen auf Griechisch zu Virginia Woolf, sie singen zu dem brasilianischen Schweden Oyvind Fahlström in Birdo, sie singen mit Musikinstrumenten im Konzentrationslager und bei der Apokalypse im *Quartett für das Ende der Zeit*, ich

Die Deformationszone der Kunst wird dann zum Modell für die Kunstproduktion selbst—eine Zone, in der neue, merkwürdige Formen und Stimmen und Bilder animiert werden, die nicht existiert hätten, wenn die Studierenden sich nicht selbst in die Deformationszone der Kunst begeben hätten—ihre Transformationszone—ihre Übersetzungszone—ihre Traumazone—ihr kaputtes Nullsummenspiel—mit totalem Engagement—totaler Verletzlichkeit—die Droge der Kunst nehmen. Um Norwicks eigenen China Miéville zu den mutagenen Eigenschaften der Kunst zu paraphrasieren: Wir sind Monster, wir sind wegen der fucking Monster dabei. Oder wie in der monströsen, ansteckenden, mikroskopischen, Silbe für Silbe, vibrierenden Deformationszone von Aase Bergs *Transfer Fat* zu lesen, hier in der dreifachen Deformationszone der deutschen Übersetzung von Johannes Göranssons englischer Übersetzung:

Hase Lappen

*Der Hase Dirigent saitet
Zieht an dem gegenüberliegenden Ton
Die Saite vibriert
Dimensionen, die
das Instrument biegen werden*

*Das Gehör hat eine Stringzeit
zerzt schneller als die Saite schlägt
Harpyie gebärt Kind
führt Kind über Felder
des Bisher-Noch-Unvorbereiteten*

9. In diesem kurzen Gedicht, das selbst auf Schwedisch eine deformierte Übersetzung englischer Texte über Stringtheorie ist, stottern Silben, verformen, wiederholen sich und formen neue monströse Worte. Keine Patrilinearität hier; Die Kunst ist Harpyie, die fucking Monsterin, der Scheiß-werfende, altar-beschmutzende Hybrid, der geschwängert vom Hören, von gebrochenen, fehlerhaften, schiefen Vibribierungen, ein „Kind“ gebärt und es über eine geschmeidige proteusartige Region „dirigiert“, eine Deformationszone, „Felder / des Bisher-Noch-Unvorbereiteten“. Vielleicht wird sie den Samen, die Scheiße oder das Kind, fallen lassen, das Feld schwängern mit diesem mutanten Abkömmling, halb Monster und halb Geräusch; vielleicht wird sie mit dem „Kind“ einen weiteren Hybriden bilden, die Trennung verweigern, und der monströse Doppelkörper wird für

immer über die klirrende Landschaft
fliegen. Weitere Vibrierungen. Gewalt,
Konduktivität, Flug, monströse Geburt,
neue unsägliche Aussichten, die selbst
eine Art Symbiose mit der Kunst bilden.
Was Kunst ausführt: sich selbst: Kunst:
ihr Potenzial: ihre Fekundität: ihre
Kontaminationslichkeit; an und für sich:
ihre virale Mediumzentrik; ihre Monstrosität;
ihr Geräusch; ihre Vibrierungen; ihr
Stottern; ihre Verseuchung; flugartig oder
flüssig, ihr inhumaner Einfluss.

Notiz

1. Aase Berg, Remainland: Selected Poems of Aase Berg,
übers. Johannes Göransson (Notre Dame, IN: Action
Books, 2005), 53.