
Claudia Keller

›Dier‹ nervt

Ann Cotten liest Peter Handke

Ann Cotten gilt dem Feuilleton als das aktuelle »Wunderkind der deutschen Literatur«¹ und als die »klügste und schwierigste Dichterin in deutscher Sprache«.² Die 1982 in Ames (Iowa, USA) geborene und in Wien aufgewachsene Schriftstellerin stellt mit ihren Gedichten und Erzählungen, unter anderen *Fremdwörterbuchsonette* (Gedichte, 2007), *Der schaudernde Fächer* (Erzählungen, 2013), *Lyophilia* (Erzählungen, 2019), so Katharina Teutsch, »eine Herausforderung für die Literaturkritik« dar.³ Mit dem in »Pseudo-Spenser-Strophen« (so der Klappentext) verfassten Epos *Verbannt!* schreibt sie sich in eine männlich geprägte Gattung ein und besetzt das Anachronistische radikal neu. Sie erzählt darin die Geschichte einer bisexuellen Fernsehmoderatorin, die aufgrund einer Affäre mit der Tochter einer Kollegin auf eine einsame Insel verbannt wird. Sex ist dabei nicht nur Skandalon auf der Inhaltsebene, sondern bereits in der Anrufung der Musen das *Movens* poetologischer Selbstdarstellung: Das »Reimewesen [...] wippt II/unsicher, nur so rum, und wartet auf den Plot,/der aber, wie im Lehnstuhl ein alter Lokalgott,/sich ziert, weil er noch ein bisschen mehr Striptease sehen/möchte, immer noch hoffend, dass die Hemmungen vergehen«.⁴

Die Hemmungen des Textes vergehen so schnell nicht. Vielmehr bestehen seine Erzählverfahren – voller Skepsis gegen die vorantreibende Handlung – auf den Wendungen und Faltungen, auf der variierenden Bewegung an Ort und Stelle. Die wiederholenden Strukturen ihrer Reime treibt Cotten gerne bis an die Grenze des Kalauers und so irritiert sie wohl weniger, wie es die Erzählinstanz befürchtet, mit dem bloßen »Vergleich von Dichtung und Sex«,⁵ als mit den darin – in Dichtung und Sex – ausgeübten Praktiken. Prompt explizieren auch diverse »Kritikernnnie« (es handelt sich bei dieser Schreibweise um »Polnisches Gendering«, das Cotten in vielen ihrer Texte verwendet⁶), was die Formulierung »Wunderkind« – ein »Kind«, über das man sich »wundert«⁷ – enthält: Ann Cotten nervt.

Man findet im Internet alles, und so auch Kommentare, die in ihren Texten »nichts als Schaumschlägereien« sehen, und eine »Pose« identifizieren, »die nervt und noch mehr nervt, je mehr sie vom Feuilleton mit ebenso leeren Worten gelobt wird«.⁸ Dabei hat die Kritik an Cottens Pose längst das Feuilleton selbst

erreicht, etwa in Björn Hayers Rezension zu *Lyophilia*. Die »Unschärfen und Abschweifungen« seien »nicht das wesentliche Problem«, sondern »bleklagenswert erscheint vielmehr der Gestus dahinter« – durch »die Wiener Avantgarde, allen voran das Werk Friederike Mayröckers« geprägt, habe »die Autorin das poststrukturalistische Denken aufgesogen«, und so werde in diesem Werk »sämtliches mit Ach und Krach dekonstruiert«. Damit verkaufe sich, »eine eigentlich talentierte Autorin letztlich unter Wert« mit »ihrer verkrampten Ausstellung vermeintlicher politischer und ästhetischer Avanciertheit.«⁹ Pose, Gestus, Schaumschlägerei, Verkrampftheit – da scheint sich jemand ziemlich zu nerven.

Doch was hat es mit dem Nerven auf sich? Ist das, was hier als Pose an- und vermeintlich vorgeführt wird, nicht etwas ganz anderes? Bereits diese ersten Hinweise zeigen, dass Cottens Spiel mit den Stillagen zwischen Virtuosität und Kalauer aufgeht: Es entlarvt die Kritik – sowohl in ihrem positiven als auch in ihrem negativen Urteil als Mansplaining, das mit Formeln wie »Wunderkind«, »talentierter Autorin«, Dekonstruktion etc. genau das einhegt, was mit dieser Literatur in Frage steht. Das Nerven, so maniert es auch daher kommen mag, stellt eine intensiv reflektierte poetologische Dimension von Cottens Literaturauffassung und ihres Schreibens dar – ja man könnte, um eine nicht mehr ganz modische Formulierung zu verwenden, von einer Poetik des Nervens sprechen.¹⁰

In ihrer Salzburger *Stefan Zweig Poetikvorlesung* von 2017/18 mit dem Titel *Was geht* treibt Cotten – auch als Reaktion auf die an sie gerichteten Vorwürfe – das Nerven so weit, bis sie die Nerven verliert, eine Praktik, die sie als »Durchdrehen« (78) bezeichnet. Gemeint ist das Verfahren, die (eigenen) psychischen und literarischen Tendenzen bis an den Punkt zu bringen, wo sie, wie die Räder eines Fahrzeugs im Sumpf, keinen Halt mehr finden und ins Leere gehen. Damit verdeutlicht Cotten einerseits, dass es bei der nervenden Pose um durchaus Existenzielles geht, nämlich darum – so benennt sie bereits ganz zu Beginn die Hauptfunktion von Vorlesungen –, dass man sich des »Selbst-Seins auf die angenehmste Weise enthebt« (8). Die folgenden Erörterungen erproben verschiedene Wege, wie das immer in sich selbst verstrickte (post)moderne Subjekt von seiner Selbstbezüglichkeit abzusehen versucht. Andererseits gerät mit diesem »Durchdrehen« die (postmoderne) Dekonstruktion, die in der Literaturkritik zur überholten Geste geschrumpft ist, selbst in den Blick: Ihre, zumindest in gewissen institutionalisierten Formen, langsam in die Jahre gekommene Maschine, wird von Cotten ebenfalls bis an den Punkt getrieben, wo ihr »Nerven« sichtbar wird, wo sie nicht mehr greift, und wo in Frage steht, was mit ihr weiter geschehen soll. Bei Cotten bleibt die Dekonstruktion deswegen in Bewegung, weil sie erneut kritisch befragt und mit Kategorien und Praktiken ergänzt wird, von denen sie sich abgehoben hatte. Cotten nimmt das Durchdrehen noch einmal