
Die Fäden neu verknüpfen

Linke Narrative für das 21. Jahrhundert

**Undercurrents – Forum für linke
Literaturwissenschaft, Sommer 2021, Heft 16**

Die Fäden neu verknüpfen Linke Narrative für das 21. Jahrhundert

Undercurrents – Forum für linke
Literaturwissenschaft, Sommer 2021, Heft 16

- 5 Editorial
- 8 YASEMIN DAYIOGLU-YÜCEL & WIEBKE VON BERNSTORFF
**Von Fadenspielen, Tragetaschen und
Sammler_innen.**
Mehr-als-mensch-liche Narrative für die Zukunft
- 12 AUTO_INNENKOLLEKTIV HARAWAY
XYZ – eine spekulative Fabulation
- 14 SEBASTIAN SCHWEER
**Roads not taken – Möglichkeitsdenken
und linke Narrative nach dem ‚Ende der
Geschichte‘**
- 18 CHRIS REITZ
„A Riot is a Haunt“
Militante Poetik als revolutionäre Erinnerungsarbeit
bei Sean Bonney
- 23 RAFFAEL HIDEN
**Gesellschaftszeugen: Autofiktionale
Formexperimente der Gegenwart**
- 27 MAREIKE GRONICH
**Vom Nutzen und Nachteil der Mythopoesis
für emanzipatorische Bewegungen**
Luther Blissetts Roman Q und die Folgen
- 31 SEBASTIAN SCHULLER
Durch die Maschinen!
Umfunktionierung des kapitalistischen Realismus
als Strategie linker Erzählungen im 21. Jahrhundert
- 36 JARA SCHMIDT & JULE THIEMANN
Postmigrantischer Antifaschismus
Neue Kollektive und progressive Gegenarrative
- 40 ANNA SPENER
**„Unsere Rache ist unsere Existenz.
Unsere Waffe ist die Sprache.“**
Zum desintegrativen Potenzial von Mirna Funks
Roman *Winternähe*
- 44 JULIA FRITZSCHE
Wo sehen Sie sich in fünf Jahren?
Warum wir eine neue linke Erzählung brauchen
- 47 MASSIMO PERINELLI & LYDIA LIERKE
Unerhörte Wendegeschichte(n)
Konstruktionen multidirektionalen Erinnerens

„A Riot is a Haunt“ Militante Poetik als revolutionäre Erinnerungsarbeit bei Sean Bonney

CHRIS REITZ

Folgt man Fredric Jamesons Kapitallektüre, so verdichtet sich in dem wiederkehrenden Verb ‚auslöschen‘ Marxens Analyse der zeitlichen Struktur kapitalistischer Produktion: „From this verb come past and future alike, along with a view of the present as production whose originality lies in its negativity rather than in any positive or affirmative content“ (Jameson 2011, 93). Es registriert den antagonistischen Übergang von Qualität in Quantität, der dem Vorgang der Warenherstellung zugrunde liegt. In der Erscheinung des Warenprodukts sind die Elemente seiner Produktion ganz und gar ausgelöscht; die Gebrauchsspuren früherer Arbeit, die in den Arbeitsprozess eingegangen sind, ob vergegenständlicht in den mobilisierten Produktionsmitteln, Rohstoffen oder der verwerteten menschlichen Arbeitskraft, werden getilgt im Akt des Kaufs und Verkaufs.

Diese Untersuchung der zugrundeliegenden Zeitkategorien der Marxschen Kapitalanalyse nimmt bei Jameson aber zugleich eine historische Dimension an. Gleichwie das Kapital die unmittelbaren Bedingungen seiner Erzeugung ausradiert, so verwischen die Waren- und Maschinenlandschaften kapitalistischer Produktion unentwegt ihre Vorgeschichte als akkumulierte ‚tote‘ Arbeit: „The quantities of the past have been rendered invisible by the production process [...], and yet they now surround the worker in a proportion hitherto unthinkable“ (102). Der Kulturtheoretiker Alberto Toscano sieht in diesen Ausführungen zur Temporalität der Wertschöpfung eine bedeutende Aktualisierung des Jameson'schen Konzepts des ‚cognitive mapping‘, insofern sie die räumlichen Konnotationen seiner ästhetischen Pädagogie für das Zeitalter des globalen Kapitalismus um eine zeittheoretische Perspektive erweitern:

The disappearance of the past is an objective appearance, but it is also the form of its massive if unconscious presence. [...] [T]he past can never be experienced as past, but by that very same token it dominates the present – as that which operationally and retroactively exists as resurrected-value. Manufactured-landscapes [...] thus stand revealed as ciphers of this conjuncture of the hypertrophy of the material past with the seeming vanishing of the historical past. (Toscano 2016, 116)

Die Frage nach der Darstellbarkeit kapitalistischer Globalisierung im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert stellt sich somit unwiderruflich als Frage nach der Materialisierung und gleichzeitigen Auslöschung der Geschichtlichkeit des gegenwärtigen Kapitalismus in den Wertschöpfungsketten heutiger Just-in-Time-Logistik.

„class struggle among the dead“

Mit diesen poetologischen Überlegungen lässt sich auch das Spätwerk des englischen Dichters Sean Bonney († 2019) umreißen, welches besonders gekennzeichnet ist durch die Verheerungen der Weltwirtschaftskrise von 2007ff. und den Protestzyklus der nachfolgenden Dekade in Reaktion auf die Austeritätspolitik und Polizeigewalt eines zunehmend autoritären Krisenmanagements. Der Riot wird ihm dabei zur zentralen Figur, um den Formwandel sozialer Kämpfe inmitten dieser politischen Ökonomie der Stagnation zu reflektieren. Angesichts neuartiger Pauperisierungstendenzen rekurriert seine Lyrik auf die v. a. mit dem Namen Arthur Rimbaud verbundene Dichtungstradition der Vagabondage, um eine Poetik der Verarmung für das 21. Jahrhundert zu entwickeln. (vgl. Bernes 2017, 31) In den „sociopoetics of riot“ (Moten 2011) versucht er einen politischen Ausdruck der erlebten Überflüssigmachung herauszuarbeiten, die nicht nur die Perspektivlosigkeit großer Teile der Lohnabhängigen artikuliere, sondern ebenso das zunehmende Unvermögen der bürgerlichen Klassengesellschaft deutlich mache, die arbeitende Bevölkerung in die Profitversprechen kapitalistischer Akkumulation zu integrieren.

Den Riot poetisiert er dabei als Heimsuchung: „A Riot is a haunt“ (Bonney 2019, 11) heißt es in seinem letztem Gedichtband *Our Death*. Wie andere gegenwärtige Entwürfe einer revolutionären Poetik arbeitet er sich an der berühmten Anfangspassage aus Marxens *18. Brumaire* (1852) ab, derzufolge die soziale Revolution die „neue Weltgeschichtsszene[]“ nicht in der „erborgten Sprache“ vergangener Jahrhunderte betreten könne, sondern ihre Poesie aus der Zukunft beziehen müsse (Marx 1852/1972, 115-117). Bonney wartet jedoch mit einer eigentümlichen Re-Lektüre dieser Textstelle auf: „That the ‚tradition of dead generations weighs like a nightmare on the brain of the living‘ [Marx] cuts both ways“ (Bonney 2016b, 48), d. h. die Hinterlassenschaften toter Geschlechter laste nicht nur auf den unterdrückten, sondern auch den herrschenden Klassen. Die Geschichte vergangener Arbeitskämpfe mag in der Raumzeit des gegenwärtigen Kapitalismus voll und ganz ausgelöscht erscheinen. Dennoch ist die „Tradition der Unterdrückten“ fundamental in die Infrastrukturen globaler Warenketten sedimentiert, die als solche von Bonney immer schon als „Dokument [...] der Barbarei“ verstanden werden (Benjamin 1942/1991, 697, 696).

Bonneys Dichtung wird somit von Walter Benjamins Anspruch geleitet, dass nicht einmal die Toten vor ihrer Internalisierung in die Siegesgeschichte des Kapitalismus sicher sind:

There is class struggle among the dead as well. It is not merely that capital is dead labor, but that the networks of monuments that define and lock the official city – its cognitive aspects – are systems and accumulations of dead exploitation. (Bonney 2016b, 48-49)

Bonneys Entwurf einer „militant poetics“ (40) übt sich demnach nicht in einer positiven Darstellung eines wie auch immer gearteten Subjekts der Revolution. Vielmehr deutet sie auf das Fortbestehen des Klassenwiderspruchs in den Materiallandschaften heutiger Tauschwertvergesellschaftung hin. In einem gewissen Sinne lässt sich seine Dichtung so als revolutionsgeschichtliche Erinnerungsarbeit bezeichnen. Bonneys Lyrik bezieht ihre Poesie nicht aus der Zukunft, sondern den unsichtbaren Spuren vergangener Klassenkämpfe in den (im)materiellen Infrastrukturen des globalen Kapitalismus. Seine Gedichte bauen eine Gegenkartographie zu den ‚cognitive maps‘ des Kapitals auf, die den Stadtraum als Palimpsest gescheiterter utopischer Projekte lesbar macht (vgl. Bonney 2015e, 117). Die kapitalistische Metropole

– als System und Akkumulation vergangener Ausbeutung – wird zum Archiv unabgeholter revolutionärer Versprechen: „it’s packed with unfinished events“ (116). Wie Bonney in seiner Lektüre von Rimbauds *L’Orgie Parisienne* (1971) schreibt: „the city itself is a slaughtered Commune“ (Bonney 2016a, 27).

Ich möchte Bonneys lyrisches Projekt dabei im Sinne einer Ästhetik der ‚Transkodierung‘ (Jameson 1991, 393) begreifen, um einen zentralen Begriff aus Jamesons *The Cultural Logic of Late Capitalism* aufzugreifen. Es gibt ein Kontinuum zwischen Dichtung und Theorie in seinem Schreiben, in dem Lyrik selbst zum Ort der Theoriebildung wird und Theorie als poetisches Genre erscheint. Historische Transformationen werden anhand innerliterarischer Transformationen gespiegelt, gesellschaftliche Entwicklungen werden mit literarischen Entwicklungen korreliert. Im engeren Sinne nicht-literarische Texte – z. B. Gefängnisschriften – werden dabei als poetologische Schriften „by default“ (Bonney 2016b, 34) gelesen, da sie die Ausdrucksmöglichkeiten des Politischen unter Bedingungen des Scheiterns und der gesellschaftlichen Reaktion reflektieren. Zugleich gleiten seine lyrischen Texte, ob es sich um Schreibmaschinenmontagen oder Briefgedichte handelt, fortwährend selbst in poetologische Metaanalysen ab, um das Protestpotential ästhetischer Formen und ihre Rekuperation durch herrschende Ideologien auf den historischen Prüfstand zu stellen.

Bonneys Gedichte bilden also immer zugleich literarische Lektüren. Aus diesem Grund lassen sich die unterschiedlichen von ihm bespielten Textgattungen schwerlich als diskrete Textproduktionen einordnen. Vielmehr bilden sie fluide Texte, in denen beständig Genreunterscheidungen unterlaufen werden, Übersetzungen zwischen Geschichtsepochen stattfinden und politische wie ästhetische Diskurse ineinander transkodiert werden. Sean Bonneys Texte sind also in ihrem Zusammenhang erklärungsbedürftig, d. h. in der Art und Weise wie in seinem Werk Literaturgeschichte und revolutionäre Erinnerungsarbeit in variierenden Textregistern in Beziehung gesetzt werden, um den Klassenkampf „among the dead“ zum Ausdruck zu bringen.

„their echoes split us“

Sean Bonneys Begriff einer poetischen Gegenkartographie wird dabei auf unterschiedlichen Ebenen der lyrischen Rede registriert, insofern seine Dichtung die Spannungsverhältnisse kapitalistischer Urbanität in Form und Inhalt aufspeichert. Anhand der Transformationen seines lyrischen Schaffens lässt sich zunächst eine Geschichte der jüngeren Vergangenheit schreiben. In seinen Gedichten der späten 1990er bis Mitte der 2000er Jahre trifft man noch auf das London der New Labour Ära, als Metropole der Glasfassaden, Startup-Unternehmen und Privatkapitalgesellschaften, während Londons Working Poor aus den Innenstädten vertrieben werden, um Platz für gentrifizierte Smart Cities zu machen. Es wundert nicht, dass Bonney unter dem Eindruck dieser Ästhetik des Finanzbooms auf die Figur des Dichters als Flaneur bei Baudelaire zurückkommt, um eine historische Verbindung zwischen der neoliberalen Belle Époque der Jahrtausendwende und der Warenästhetik des Pariser ‚Hochkapitalismus‘ des 19. Jahrhunderts herzustellen. Nichtsdestoweniger stellt der Übersetzungsband *Baudelaire in English* (2007) zugleich die Disjunktionen zwischen dem Second Empire und dem England der Post-Thatcher Zeit heraus: „their echoes split us“ (Bonney 2008, 50), wie es in Bonneys Re-Interpretation von Baudelaire’s Programmgedicht *Correspondances* (1857; dt. Übers.: Entsprechungen) heißt.

In der Konfrontation zwischen Alexandriner und Schreibmaschinenlyrik erscheint der Flaneur wechselweise als apathischer Büroarbeiter, arbeitsloser Trunkenbold, Heroinabhängiger in der Fixerstube oder prekärer Tagelöhner. Die pastoralen „regards

familiars“ (Baudelaire 1999a, 55) aus den *Correspondances* werden zu den CCTV-Kameras der Londoner Überwachungskulisse transfiguriert, während die in Baudelaire’s Gedicht *Paysage* (1852; dt. Übers.: *Landschaft*) evozierte „Idylle“ nicht mehr als ländlicher Fluchtpunkt vor den Aufständen der Revolution von 1848 und ihrem Umschlag in den Staatsstreich Louis Napoléons dient. Vielmehr wird die „Émeute“ (Baudelaire 1999b, 132), der in den Pariser Straßen tobende Aufstand, in seiner Re-Kontextualisierung ins England der Gegenwart zum Inbegriff der Idylle, in der in umgekehrter Weise die Kollektiverfahrung der Massenunruhe zum utopischen Horizont einer allseits atomisierten Gesellschaftserfahrung wird.

Wenn laut Benjamin die Masse die „verborgene Figur“ (Benjamin 1939-40/1991, 614) der Baudelaire’schen Dichtung ist, dann dokumentiert Bonneys Vorkrisenlyrik im Gegensatz die Dissolution des Zeitalters der Massen. Das neoliberale Großbritannien, so wie es in seinen Baudelaire-Übersetzungen erscheint, ist keine Gesellschaft der Massen mehr. Vielmehr ist in den Londoner Stadtraum eine „Geschichte der Trennung“ (Endnotes 2015) eingeschrieben. Diese Spaltung findet sich in der Gegenständlichkeit der lyrischen Rede selbst materialisiert (vgl. Leslie 2013, 22). In Bonneys Schreibmaschinenübertragungen überlagern sich verschiedene Übersetzungsversionen oder sind teilweise ausradiert.

CORRESPONDANCES:::))
 Nature is a ruin, // its burst pillars
 & they watch us, // in the words:::
 I, like satellites,
 + cameras & Eyes:::

 // // // // their echoes split us/
 we are shadows, & the morning:
 we are stink & colour, // sound & nothing

 as soft as a child, a violin
 & an explosion, // the swelling matter
 of amber & music, // infinite matter
 dissolution of spirit & sense.

Buchstaben kollidieren, unaussprechbare Interpunktionen – Doppelpunkte, Auslassungszeichen, Asteriske – drängen ins Versmaß, manche Wörter werden gänzlich unleserlich. Die Bruchlinien der Stadt werden in „a fissure in the alphabet“ (Bonney 2011, 45) übersetzt. *Baudelaire in English* konstruiert so ein Stück konkrete Poesie, in der sich die Materialität des Kapitals – das die Gebrauchsspuren vergangener Arbeit auslöscht und zugleich davon überdeterminiert ist – in der anti-rhythmischen Visualität des Gedichts selbst optisch niederschlägt.

Übersetzt in das neoliberale Akkumulationsregime der Jahrtausendwende, koinzidiert nun die mit dem Flaneur indexierte bürgerliche Autonomieästhetik – nicht zuletzt unter dem Eindruck der unter New Labour promoteten Kreativwirtschaft – mit den Ausbeutungsformen kontemporärer Wertschöpfung: Transgression, Flexibilität, Prekarisierung, die Kommodifizierung von Dissens. (vgl. Noys 2014, 384) Die Figur des „poète maudit“ erscheint in Bonneys London-Gedichten nicht mehr als kreativer Exzess, der sich der Warenabstraktion entzieht, sondern als „gross conformity“ (Bonney 2015f, 141). Die ästhetischen Tabubrüche der historischen Avantgarde sind längst kooptiert worden in das Handlungsrepertoire – die permanenten Normüberschreitungen – reaktionärer Ideologiebildung und disruptiver Unternehmensführung. Mag Benjamin noch Baudelaire als „Geheimagent“ (Ben-

jamin 1938/1991, 1161) und subversives Element in der eigenen Klasse gefasst haben, so überprüft Bonney die kritischen Potentiale lyrischer Anti-Kommunikation. Statt sich der Nutzbarmachung und Kommodifizierung zu entziehen, riskiert das esoterische Gedicht vollständig in das ästhetische Regime der Kreditblase endogenisiert zu werden: „the poem is in danger of becoming an overly smooth surface fit only for the lobbies of office buildings“ (Bonney 2008, 90). Der Flaneur – versetzt ins 21. Jahrhundert – fungiert so bei Bonney symptomatisch als ästhetische Reflexionsfigur der neoliberalen Einhegung des Subjekts in einen Zustand unternehmerischer Individualität und prekärer Selbstausbeutung, in dem jegliche Formen kollektiver Organisation de-realisiert erscheinen.

Ein politisches Subjekt, das die Position des lyrischen Ichs einnehmen könnte, ist nicht in Sicht. Stattdessen setzt Bonney auf Verfahren der rhythmischen Brechung (vgl. Bonney 2015e, 116) in der Textkomposition. Die Sprache der lyrischen Rede wird zum Register des „beschädigten Lebens“ (Adorno 1951). In der beschädigten Form seiner Schreibmaschinenübersetzungen wird die Materialgestaltung des dichterischen Textes mit der widersprüchlichen Struktur kapitalistischer Raumproduktion homologisiert. Dieses ästhetische Verfahren wird schließlich noch einmal transmedial aufgeschlüsselt mit einer Fotoreihe leerstehender Gebäude. Gleich der Abbildung verlassener Stadtlandschaften, die den Gedichtband optisch komplementiert, rekonstruieren Bonneys Übersetzungen Baudelaires Gedichte als Textruinen, in denen die Oberflächenästhetik neoliberaler Warenkultur Risse bekommt. Die Analogisierung poetischer Bildsprache mit der Sozialgeographie der kapitalistischen Stadt konfrontiert uns mit all jenen Relikten und Ruinen des Finanzbooms, die aus dem Verwertungszusammenhang herausgefallen sind.

Den Riot schreiben

Erst nach dem Wirtschaftskollaps von 2007ff. stellt sich in Bonneys Dichtung aber tatsächlich die Frage nach neuen Formen politischer Kollektivität. Mit einem weiteren Übersetzungsband – diesmal unter dem Zeichen einer Poesie *After Rimbaud* (2011) – und den Epistelgedichten in *Letters to the Firmament* (2015) wird die Erfahrung des Riot zum Rohmaterial der lyrischen Rede. Bonney verarbeitet die Ambivalenzen und historischen Aporien dieser Kampfform. Mag der Riot auch einen radikalen Bruch mit dem affirmativen Charakter neoliberaler Arbeitskultur verkörpern, so riskiert er dennoch – „in the very act of breaking out of our commodity form“ (Bonney 2015a, 8) – im Bann der Ware zu bleiben. Nichtsdestotrotz greift Bonney, im Wissen um die Gefahr der Fetischisierung des Riot, die Sprache der Sachbeschädigung auf und deutet sie als Angriff auf jene Landschaften der ‚toten Arbeit‘ – die materiellen Infrastrukturen des ‚freien‘ Kapitalverkehrs – die tagaus, tagein das Klassenverhältnis reproduzieren.

Konkrete Bezugspunkte für Bonneys Auseinandersetzung mit der ‚Soziopoetik des Riot‘ bilden dabei besonders zwei Ereignisse: einerseits die Erfahrung der Londoner Aufstände 2011 zwischen dem 6. und 11. August, nach dem rassistischen Polizeimord an Mark Duggan im ehemaligen Industrieviertel Tottenham; andererseits die riot-artigen Anti-Austeritätsproteste mit zehntausenden Demonstrierenden am 26. März 2011 in der englischen Hauptstadt, nachdem die Tory-Regierung angekündigt hatte, die Bankenrettungen mit Kürzungen der öffentlichen Ausgaben zu bezahlen. Damit stellt sich jedoch zugleich ein zeitliches Problem; die Dichtung interveniert in die Stille nach dem Ereignis. Dabei ist sie durch eine starke Deixis gekennzeichnet:

It’s as if the ruling class, sheer power, whatever you want to call it, whatever its local franchise likes to call itself, had [...] taken the moment (around 2 in the afternoon) on 27th March 2011 when the Black Bloc had gone running up Oxford Street, and had basically erased that moment. (Bonney 2015e, 106)

Die neue Militanz der Bonney’schen Dichtung konstituiert sich als Durcharbeiten der in der komprimierten Zeitspanne des Riots artikulierten Widersprüche neoliberalen Krisenmanagements. So heißt es auch in Bonneys *Letter on Harmony and Crisis*, einem weiteren seiner Briefgedichte, dass in der Eigenzeit des Aufstandes das Zeitregime der Profitlogik kollabiert: „The expansion the corporate hour needs in order to bleed us to scurvy, it snaps back“ (Bonney 2015c, 44). Angesichts dieser Flüchtigkeit kommt die Literatur immer schon zu spät. Ihre Aufgabe kann somit nur darin bestehen, neue Formsprachen aus den Potentialen, die freigesetzt wurden, zu entwickeln. Aber als raumzeitliche Verdichtung gesellschaftlicher Antagonismen erfordert der Riot eine enorme Arbeit der sprachlichen Kompression. Folgt man Bonney, eignet sich gerade deswegen die lyrische Rede auf besondere Weise für das Schreiben des Riot. Aufgrund ihrer Kürze fasst sie auf kleinstem Raum ein Maximum an Widersprüchlichkeit zusammen.

So lässt sich auch die Rückkehr zu Rimbaud einordnen. Denn Bonney liest dessen *Une Saison en Enfer* (1873; dt. Übers.: *Eine Zeit in der Hölle*) als Lamento der Rückkehr zum kapitalistischen Normalbetrieb nach der Entgrenzungs- und Gleichheitserfahrung der Pariser Commune (vgl. Bonney 2015f, 142). Damit ist die allgemeine Ausgangsposition des lyrischen Ichs im Compendium *Letters to the Firmament* beschrieben. In dieser Briefgedichtsammlung begegnet uns ein Subjekt, das sich – gegen die Auslöschung der Erinnerung an den Riot – aus der Inexistenz herauszuschreiben versucht: „I thought this morning, that I might be able to pull it together for you“ (Bonney 2015e, 106). Das weiße Blatt fungiert dabei als Verräumlichung der Beengtheit der imaginierten Schreibsituation, über das sich ein ungebundener Satz prosapoetischer Blöcke legt, der sich gegen das Vergessen der unmittlerbaren Vergangenheit – das entleerte weiße Blatt – stemmt: „this peculiar tectonic whitewash“ (106). Wie bereits in Bonneys früheren Gedichten ist die materielle Gestaltung der Dichtung also ein Faktor der Darstellung. Die Prekarität des Ausdrucks schlägt sich in der materiellen Form des Textes, als Materialisierung der zellenartigen Enge der Wohnverhältnisse des lyrischen Ich, nieder.

Unter diesen Umständen hat Bonneys selbstbewusste Bezugnahme auf das Lyrische einen politischen Gehalt. In seinem *Letter on Poetry* kommt das programmatisch zum Ausdruck:

I dunno, I’d like to write a poetry that could speed up a dialectical continuity in discontinuity & thus make visible whatever is forced into invisibility by police realism, where the lyric I—yeh, that thing—can be (1) an interrupter and (2) a collective. (Bonney 2015e, 142)

Die lyrische Rede präsentiert sich als „sound of the collective I being pushed back into its individuality“ (Bonney 2015f, 142). Keston Sutherland spricht so in Bezug auf Bonney von einer „hate poetry“ (Sutherland 2019), der der Schock dieser Re-Individualisierung eingeschrieben sei. In den prosapoetischen Blöcken seiner Lyrik materialisiert sich eine Poesie der Barrikaden (vgl. Bonney 2015d, 73). Den Riot schreiben heißt in der poetischen Syntax sprachliche Barrieren gegen die Amnesie induzierenden Rhetoriken neoliberalen Krisenmanagements zu errichten. Die Gedichte treten uns so wortwörtlich als Black Bloc – als schwarze Buchstabenblöcke – entgegen, die die Destruktivität des Riot gegen seine

Neutralisierung in den Kategorien bürgerlicher Moralität zu erinnern suchen. So wird eine Analogie zwischen der Negativität des Riot und den negativen Affekten des lyrischen Ichs – als analoge Symptome der verdrängten Negativität kapitalistischer Vergesellschaftung – hergestellt, die sich in der konkreten Poesie der Texte selbst niederschlägt.

Insurrektionelle Lyrik:

Der Riot als Szene der Gegenanrufung

Einige Gedichte Sean Bonneys – spezifisch die auf seinem Blog *Abandoned Buildings* veröffentlichten Texte – reagieren unmittelbar auf die kontingente Ereignislage der Krisensituation. Sie gerieren sich gleichzeitig als Teil und Antwort auf einen Protest in Bewegung. So publizierte Bonney beispielsweise bereits am Tag nach den Protesten vom 26. März 2011 ein *Communiqué*, welches der versuchten Besetzung des Ritz-Hotels gewidmet war. Neben dieser Anamnese der unmittelbaren Vergangenheit, suchen Bonneys Gedichte zugleich Wechselbeziehungen zu früheren Epochen des revolutionären Kampfes. In seinen frühen Anthologien der 2010er Jahre kristallisiert sich so fortschreitend seine Lesart des Riot als Heimsuchung. Er entwirft einen militanten Gegensymbolismus, der die Stimmen gegenwärtiger Kämpfe mit den Erinnerungstücken vergangener revolutionärer Sequenzen überblendet.

Bonney wendet sich dabei besonders schriftlichen Verarbeitungen des Scheiterns zu: Louise Michelles Verteidigungsreden vor Gericht nach der Niederschlagung der Pariser Commune, Rosa Luxemburgs Prosopöie der Revolution: „Ich war, ich bin, ich werde sein“ (Luxemburg 1975, 209) am Vorabend ihrer Ermordung, George Jacksons Gefängnisbriefe nach der Einkerkelung des Wortführers der Black Panther Party. Hervorsticht aber besonders die Auseinandersetzung mit Louis-Auguste Blanquis Gefängnischrift *L'Éternité par les Astres* (1872; dt. Übers.: *Die Ewigkeit durch die Sterne*), ebenfalls verfasst nach dem Ende der Commune, die den Zyklus von Revolution und Restauration in einen kosmologischen Rahmen setzt. Allein schon aufgrund der Titelgebung drängt sie sich als zentraler Referenzrahmen der *Letters to the Firmament* auf. Benjamin mag nun richtig damit liegen, dass Blanquis Schilderung des Universums als unentrinnbare infernale Maschine Ausdruck eines metahistorischen Gefühls revolutionären Scheiterns ist (vgl. Benjamin 1938/1978, 741). In einer Annäherung an die ältere Bedeutung von *revolvere* (lat.) als ‚Bewegung der Gestirne‘ reformuliert Bonney jedoch zugleich Blanquis Kerkeraufzeichnungen als kosmische Figuration der ‚ewigen Wiederkehr‘ der Revolution: „Like a comet, it disappears. And then it returns“ (Andersen/Bonney 2014). Bonney liest Blanquis Kerkeraufzeichnung als „poetic text by default“ (Bonney 2016b, 34), um zu verstehen, wie und warum militante Lyrik beharren kann in Zeiten der Reaktion. So denkt er schließlich Revolution und Dichtung in einem intrikaten Verhältnis der Vor- und Nachzeitigkeit: „In moments of defeat, revolution tumbles back into poetics, just as in moments of insurrection [...] the energies concealed in poetics explode outwards into revolution“ (29-30).

Laut dem kalifornischen Dichter Joshua Clover partizipiert Bonney auf diese Weise an einem „insurrectionary turn“ (Clover 2012) in der englischsprachigen Gegenwartslyrik, dessen historischen Bezugsrahmen die aufstandsähnlichen Zustände der 2010er – von Occupy, über den Arabischen Frühling, bis zu den Anti-Ausgrenzungsprotesten in Europa – bilden:

For us, the poetry of the future is being written from within these dynamics, where ever-accelerating productivity can no longer provide a shared horizon for both capital and its antagonists. (Clover/Nealon 2019, 25)

Die leeren Reklametafeln, die im Nachgang des Wirtschaftscrashes von 2007ff. die Landschaften Londons säumten, werden für Bonney dabei zum Symbol dieser fundamentalen Krise der Verwertung: der Kollaps kapitalistischer Warenästhetik veranschaulicht die Profitkrise und nekrotischen Tendenzen des Kapitals nachdrücklicher als jede Poesie. (vgl. Bonney 2016b, 37). Von hier aus schlägt er eine Brücke zum Riot, in dem sich letztlich eine Krise in der Krise offenbare: die negative Vergesellschaftung jener überzählig gemachten Arbeiter_innenmassen, die keinen gemeinsamen Zukunftshorizont mehr mit dem kapitalistischen Verwertungszusammenhang teilen. Vielmehr komme in dieser Konfrontation der antagonistische Charakter der Warengesellschaft vollends zum Vorschein. Die Lifestyle- und Genussversprechen kapitalistischer Konsumideologie seien stets nur die ästhetische Versinnlichung der wahren Poesie des Kapitals gewesen: „the arid realities of the prison sentence and the police bullet“ (Bonney 2016b, 37-38).

Polizeigewalt wird ihm unter diesen Umständen zum latenten Inhalt jeder offiziell sanktionierten Kunst (vgl. Bonney 2015b, 12). Aus diesem Grund poetisiert Bonney schließlich in seinem Programmgedicht *Letter on Poetics* den Riot als Bruchmoment:

when out of nowhere around 300 teenagers ran past us, tearing up the Strand, all yelling ‘WHOSE STREETS OUR STREETS’. Well it cracked us up. You’d be a pig not to answer. (Bonney 2015f, 143)

In dieser lyrischen Reflektion der Appellstruktur des Riots wiederholt Bonney letzten Endes jenen abolitionistischen Gestus, der Rimbauds Commune-Engagement charakterisierte. In seinem *Letter on Poetics* reformuliert er Rimbauds berühmtem Brief an dessen ehemaligen Lehrer Georges Izambard. Mit der Feststellung „Vous re-voilà professeur“ warf der französische Dichter damals seinem Mentor vor, der Commune den Rücken zugewandt zu haben. In Bonneys Übersetzung findet sich diese Anklage parallelisiert in einer direkten Anrede: „So I see you are a teacher again“ (Bonney 2015f, 140). Rimbauds Anklage seines Mentors wird übersetzt in eine Anklage des lyrischen Du. Die Pariser Kommunarden wiederum werden in Bonneys Epistel in eine Dreihundertschar jugendlicher transfiguriert, die die Londoner Straßen für sich reklamieren. Rimbauds Arbeitsniederlegung als Dichter, zusammengefasst im ekstatischen Ausspruch: „Jetzt arbeiten? Niemals, niemals; ich streike“ (Rimbaud 1871/2002, 367), kehrt wieder in einer Anrufung des lyrischen Du, die zugleich das Schlusswort von Bonneys *Letter on Poetics* markiert: „You’d be a pig not to answer“. Am Anfang des Briefgedichts adressiert als professorale Instanz, wird das Du schließlich vor die Wahl gestellt, mit der Autonomieästhetik bürgerlicher Kunst zu brechen oder sich in die eigene Komplizität mit dem darin enthaltenen latenten Gewaltverhältnis zu fügen.

Der Riot als Heimsuchung wird so für Bonneys Dichtung zur Figur und Szene der Gegenanrufung, die das lyrische Du über die Jahrhunderte hinweg adressiert. Denn die Beanspruchung einer positiven Künstleridentität komme der Affirmation der Verhüllungen, Spaltungen und Atomisierungen kapitalistischer Arbeitsteilung gleich. In seinem Misstrauen gegenüber der Figur des akademisierten Künstlers bzw. Berufskritikers artikuliert Bonney demnach eine Ablehnung des Systems der Lohnarbeit allgemein. Den Riot schreiben heißt somit den Gedanken der Selbstabschaffung der Kunst in der lyrischen Form aufzunehmen. Als militante Erinnerungsarbeit fungiert Dichtung bei Bonney als Sediment uneingelöster revolutionärer Versprechen. Sie ist selbst nicht revolutionär. Vielmehr müsse die Autonomie des Dichters mit allen anderen sozialen Rollen in der Intensität des revolutionären Augenblicks liquidiert werden.

Chris Reitz absolvierte sein B.A. und M.A.-Studium in Allgemeiner & Vergleichender Literaturwissenschaft und Ethnologie an der LMU München sowie der Universität Utrecht. Derzeit verfasst er im Rahmen der Münchner Graduate School Language & Literature: Class of Literature“ seine Doktorarbeit unter dem Arbeitstitel „A () hole Complex“. *The Eerie and Capitalism in Crisis in Contemporary Literature*. Seine Recherche umfasst Gegenwartsliteratur in englischer, französischer, deutscher und spanischer Sprache, Konzepte des Posthumanen, Narratologie und marxistische Literaturtheorie. Zu seinen jüngsten Publikationen gehören ein Beitrag bei der internationalen Konferenz „Tropen der Globalisierung“ (2019) in München unter dem Titel „Seeing it ()hole. The Immanent Aesthetics of Contemporary Global Capitalism“ sowie ein Beitrag zum Workshop „The Bubble: Metaphors we survive by“ im September 2020 an der ANU Melbourne unter dem Titel „Catastrophic Markets. Resilient Environments, Zombie Companies and the Long Depression“. Er ist Mitherausgeber eines Sammelbandes zur Ideologie, Ästhetik und politischen Ökonomie der ‚neuen Rechten‘ in Europa und Nordamerika (*Die Zeit der Monster; Ochsenfurt: Kulturmaschinen* 2018).

Literaturverzeichnis

- Adorno 1951:** Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Berlin, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Baudelaire 1999a:** Charles Baudelaire: „Correspondances“. In: C.B.: *Les Fleurs du Mal*. Paris: Le Livre de Poche, S. 55.
- Baudelaire 1999b:** Charles Baudelaire: „Paysage“. In: C.B.: *Les Fleurs du Mal*. Paris: Le Livre de Poche, S. 132-133.
- Benjamin 1939-40/1991:** Walter Benjamin: „Über einige Motive bei Baudelaire“. In: W.B.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. I, 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, S. 605-654.
- Benjamin 1942/1991:** Walter Benjamin: „Über den Begriff der Geschichte“. In: W.B.: *Gesammelte Werke*. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. I, 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, S. 691-704.
- Benjamin 1938/1991:** Walter Benjamin: „Das Paris des Second Empire bei Baudelaire (Anmerkungen)“. In: W.B.: *Gesammelte Schriften*. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. I, 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, S. 1064-1188.
- Benjamin 1938/1978:** Walter Benjamin: „An Marx Horkheimer (San Remo, 6. Jan. 58)“. In: W.B.: *Gesammelte Briefe*. Hg. von Gershom Scholem u. Theodor W. Adorno, Bd. VI: *Briefe 1938-1940*, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, S. 740-743.
- Bernes 2017:** Jasper Bernes: *The Work of Art in the Age of Deindustrialization*. Stanford: Stanford University Press.
- Bonney 2008:** Sean Bonney: *Baudelaire in English*. London: Veer. Bonney 2011: Sean Bonney: *Happiness: Poems after Rimbaud*. London: Unkant Publishers.
- Bonney 2015a:** Sean Bonney: „Letter on Riots and Doubt“. In: S.B.: *Letters Against the Firmament*. London: Enitharmon Press.
- Bonney 2015b:** Sean Bonney: „Letter on Silence“. In: S.B.: *Letters Against the Firmament*. London: Enitharmon Press.
- Bonney 2015c:** Sean Bonney: „Letter on Harmony and Crisis“. In: S.B.: *Letters Against the Firmament*. London: Enitharmon Press.
- Bonney 2015d:** Sean Bonney: „The Commons. Set Two“. In: S.B.: *Letters Against the Firmament*. London: Enitharmon Press.
- Bonney 2015e:** Sean Bonney: „Letter against the Firmament“. In: S.B.: *Letters Against the Firmament*. London: Enitharmon Press.
- Bonney 2015f:** Sean Bonney: „Letter on Poetics“. In: S.B.: *Letters Against the Firmament*. London: Enitharmon Press.
- Bonney 2016a:** Sean Bonney: „Comets & Barricades: Insurrectionary Imagination in Exile“. In: S.B.: *All this Burning Earth. Selected Writings of Sean Bonney*. Ill Will Editions. URL: <https://illwilleditions.noblogs.org/files/2016/03/BONNEY-All-this-Burning-Earth-USLETTER-READ.pdf> (zuletzt aufgerufen am 15.04.2021).
- Bonney 2016b:** Sean Bonney: „Notes on Militant Poetics“. In: S.B.: *All this Burning Earth. Selected Writings of Sean Bonney*. Ill Will Editions. URL: <https://illwilleditions.noblogs.org/files/2016/03/BONNEY-All-this-Burning-Earth-US-LETTER-READ.pdf> (zuletzt aufgerufen am 15.04.2021).
- Bonney 2019:** Sean Bonney: *Our Death*. Oakland: Commune Editions.
- Bonney/Andersen 2014:** Sean Bonney u. Paal Bjelke Andersen: „You’d be a Pig not to Answer: A Conversation“ (02.03.2014). In: *Audiatur-Online*. URL: <http://www.audiatur.no/festival/wp-content/uploads/2014/03/2-Sean-Bonney.pdf> (zuletzt aufgerufen am 15.04.2021).
- Clover/Nealon 2019:** Clover, Joshua u. Nealon, Chris: „The Other Minimal Demand“. In: Ruth Jennison u. Julian Murphet (Hg.): *Communism and Poetry: Writing Against Capital*. Cham: Palgrave MacMillan, S. 21-36.
- Clover 2012:** Joshua Clover: „The Insurrectionary Turn“ (11.2012). In: *Fiction & Poetry (The American Reader)*. URL: <http://theamericanreader.com/the-insurrectionary-turn-part-one/> (zuletzt aufgerufen am 15.04.2021).
- Endnotes 2015:** Endnotes: „A History of Separation“. In: *Endnotes 4. Unity in Separation* (01.10.2015). URL: <https://endnotes.org.uk/issues/4/en/endnotes-preface> (zuletzt aufgerufen am 15.04.2021).
- Leslie 2013:** Esther Leslie: „Crowds, Clouds, Politics and Aesthetics, Flipping Again“. In: *Nordic Journal of Aesthetics* 44-45, S. 8-27.
- Jameson 1991:** Fredric Jameson: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jameson 2011:** Fredric Jameson: *Representing Capital. A Commentary on Volume One*. London/New York: Verso.
- Marx 1852/1972:** Karl Marx: „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“. In: Karl Marx u. Friedrich Engels: *Marx-Engels-Werke*, Hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus, Band VIII: August 1851 bis März 1853. Berlin/DDR: Dietz Verlag, S. 115-123.
- Moten 2011:** Fred Moten: „necessity, immensity, and crisis (many edges/ seeing things)“. In: *Floor Journal* 1 (30.10.2011). URL: <http://floorjournal.com/2011/10/30/necessity-immensity-and-crisis-many-edgesseeing-things/> (zuletzt aufgerufen am 15.04.2021).
- Noys 2014:** Benjamin Noys: „The Art of Capital. Artistic Identity and the Paradox of Valorization“, in: Francisco Martinez (Hg.): *Playgrounds and Battlefields. Critical Perspectives of Social Engagement*. Tallinn: Tallinn University Press, S. 384-400.
- Rimbaud 1871/2002:** Arthur Rimbaud: „Brief an Georges Izambard, Charleville, 13. Mai 1871“. In: A.R.: *Sämtliche Dichtungen*, Hg. u. übers. von Thomas Eichhorn. München: dtv Verlag, S. 366-368.
- Sutherland 2019:** Keston., Sutherland: „Sean Bonney’s Hate Poems“. In: *Post45*, 2 (07.2019). URL: <https://post45.org/2019/07/sean-bonnays-hate-poems/> (zuletzt aufgerufen am 15.04.2021).
- Toscano 2016:** Alberto Toscano: „The World is Already Without Us“. In: *Social Text* 34.2, S. 109-124.