

## Steffen Popp

---

Steffen Popp, geboren am 18.7.1978 in Greifswald, wuchs in Dresden auf, studierte nach dem Abitur von 1999 bis 2001 am Deutschen Literaturinstitut Leipzig und von 2001 bis 2008 Literaturwissenschaft und Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit Abschluss des Studiums tätig als freier Autor, Dozent und Übersetzer. Seit 2018 Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt. Popp lebt in Berlin.

---

\* 18. Juli 1978

---

von Carsten Rohde

---

## Preise

Preise: Kranichsteiner Literaturförderpreis (2004); Heimrad-Bäcker-Förderpreis (2006); Rauriser Literaturpreis (2007); Förderpreis zum Kunstpreis Berlin (2010); Leonce-und-Lena-Preis (2011); Preis der Stadt Münster für Internationale Poesie (2011); Kelag-Preis bei den 35. Tagen der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt (2011); Peter-Huchel-Preis (2014); Mondseer Lyrikpreis (2015).

---

## Essay

Markierte das Jahr 1989 in politisch-historischer Hinsicht einen Einschnitt in der jüngeren deutschen Literaturgeschichte, der das Ende der Epoche der Nachkriegsliteratur bedeutete, so erbrachten die 1990er Jahre, nicht zuletzt durch die Etablierung des Internets, massive Veränderungen im Hinblick auch auf die medientechnischen und literatursoziologischen Bedingungen des literarischen Lebens. Neue Verlags- und Vertriebswege öffneten sich, neue Foren und Formen der literarischen Selbstdarstellung entstanden, die es einer neuen, zumeist jungen und urban verwurzelten bzw. global zerstreuten Autorengeneration ermöglichten, im literarischen Betrieb der Zeit um das Jahr 2000 wenn nicht Fuß zu fassen, so doch präsent zu sein und Aufmerksamkeit zu generieren. In diese Ausdifferenzierung des literarischen Lebens seit 1989 in diverse Szenen mit unterschiedlichem Traditionshintergrund ist auch der noch zu DDR-Zeiten geborene, im wiedervereinten Deutschland sozialisierte und sodann ins digitale globale Dorf quasi natürlich ‚hineingewachsene‘ Autor Steffen Popp einzuordnen. Generationell wie mental folgt das Selbstverständnis dieser Autoren Parametern, die kaum mehr mit jenen der Nachkriegszeit zu tun haben; es herrscht ästhetisch wie ideologisch eine allgemeine Offenheit und Unübersichtlichkeit, teils auch Unsicherheit, nicht zuletzt betreffs der überwiegend prekären, oftmals vom Stipendienwesen abhängigen Lebensverhältnisse der Schriftsteller.

Steffen Popp ist in den Anfangsjahren seiner schriftstellerischen Laufbahn sowohl als Lyriker als auch als Erzähler in der literarischen Öffentlichkeit in

Erscheinung getreten, bevor dann in späteren Jahren zunehmend die Lyrik in den Mittelpunkt seines Schaffens rückte. Der Roman „Ohrenberg oder der Weg dorthin“, der 2006 für die Longlist des Deutschen Buchpreises nominiert wurde, blieb ein Solitär, ihm folgten keine weiteren Werke mit fiktionaler Prosa.

In metaphorisch und reflexiv extrem verdichteter Sprache – die über so viel Artistentum jedoch niemals ihren Gegenstand vergisst, die bedeutete Welt – erzählt Popp in seinem Roman zwei fiktive Lebensläufe aus dem 20. Jahrhundert, jenen des titelgebenden Grafen Ohrenberg einerseits (ehemaliger Funker, Hirnanatom, Kunstsammler, nunmehr „erster Gemeindearbeiter“ und kauziger Privatier in einem thüringischen Provinznest), seines vormaligen Sekretärs Aschmann andererseits. Ausgangspunkt des Romans ist der Aufbruch von Aschmann, der sich von seiner Wahlheimat Finnland auf den Weg macht, um Ohrenberg in dessen Thüringer Bergland aufzusuchen, nachdem sich beide in den Wirren der Nachkriegszeit aus den Augen verloren hatten. Die Erzählperspektive wechselt von Kapitel zu Kapitel zwischen diesen beiden Figuren, deren sprunghaft-assoziativer Gedanken- und Erinnerungsstrom in den weit ausholenden, zumeist absatzlosen Satzperioden und im nahtlosen Ineinander von unmittelbarer Ich-Rede und distanzierter Erzählform ein sprachliches Äquivalent findet. Die erzählte Zeit reicht bis ins erste Drittel des 20. Jahrhunderts zurück, umfasst die Kriegszeit ebenso wie die Nachkriegszeit und erstreckt sich bis in die Nachwendezeit nach 1989. Die Handlungsschauplätze verteilen sich über halb Europa (München, Berlin, Zürich, Polen), es entfaltet sich ein in realistischer Hinsicht reich gefülltes Panorama des 20. Jahrhunderts und seiner politischen und existenziellen Irrwege, welthaltig auch in seinen zahlreichen, wenngleich meist nur angedeuteten Nebenhandlungen und -figuren. Dennoch ist das äußere Handlungsgeschehen letztlich sekundär; der Roman lebt von der besonderen Modellierung seiner beiden Hauptfiguren und deren sprach- und bildgewaltig inszenierten Innenwelten.

Aschmann und besonders Ohrenberg sind hypertrophe Geistesmenschen von Bernhard'schen Graden, skurrile Eigenbrötler, deren exzentrische Konturen sich jeder paraphrasierenden Nacherzählung entziehen. Diese Exzentrizität befähigt sie unter anderem auch, die historisch-politischen Ereignisse der Epoche aus ihrem eigenwilligen Blickwinkel heraus neu und originell zu perspektivieren. Im eigentlichen Zentrum aber – das äußere Romangeschehen und auch die historischen Einschreibungen bei Weitem transzendierend – stehen die Innenwelten der Protagonisten, der „Geist“ in seinen unerschöpflich reichen Komplexionen. Wahrer Hauptdarsteller dieses philosophischen Bewusstseinsromans ist das „menschliche Gehirn“, das Bewusstsein, das am Beispiel der Figuren Aschmann und vor allem Ohrenberg gewissermaßen literarisch ausgefaltet wird (um es in der Terminologie des Philosophen Leibniz zu sagen, der in „Helm aus Phlox“ zitiert wird). Ohrenberg ist zwar auch „Doktor der Hirnanatomie und Neurophysiologie“, er ist seinem Gegenstand indes keineswegs in einem rein naturwissenschaftlich-reduktionistischen Sinne forschend zugetan. Ohrenberg und seinen Erzähler interessiert anderes: die szientifisch nicht fassbare, gleichwohl höchst reale, fortlaufend prozessierende Selbstorganisation des Denkens, das vertrackte „Gewinde“ der „inneren Windungen“, die im Ergebnis und aufs Ganze der Menschheitsgeschichte gesehen in einen gigantischen Ozean von ebenso staunenswerten wie letzten Endes wertlosen Konstruktionen von Sinn münden

(religiösen Mythen, philosophischen Theorien, kulturellen Artefakten, zivilisatorischen Apparaturen, Sinnnarrativen jedweder Art).

Erzählt werden die aberwitzig mäandrierenden, versponnenen Gedankengänge von Aschmann und mehr noch des Grafen Ohrenberg, der in seinem weltabgewandten, eremitenhaften Turm im Thüringer Gebirgsland, einer ehemaligen russischen Abhörstation, von den Erinnerungen an sein Leben immer wieder zu den Urgründen des Seins abschweift, diesen sinnierend nachforscht, auf der Suche nach nicht weniger als dem „wahren Zusammenhang“ der Dinge. Von zentraler Bedeutung erweist sich hierbei eine jugendliche Bildungsreise ins alte Ägypten, auf der der Graf Bekanntschaft macht mit hermetischen Geheimlehren und in deren Verlauf sich ein mystischer „Flow“ einstellt: „Die Potenzierung des Subjekts zum freundlichen Neutrum, denkt Ohrenberg, fließendes Gleichgewicht von Intimität und Weitung: nicht zuletzt, weil ich von dem Zusammenhang nichts wollte, öffneten sich Horizonte, fand ich mich als einen ontischen Track im Gedächtnis der Welten.“

Popps Projekt einer Vereinigung von Wirklichkeit und Poesie entpuppt sich in diesem Roman als Suche nach einer höheren Wesensstufe mit den Mitteln des ‚wilden‘ philosophischen und poetischen Denkens. Er stellt den „Geist“, das „Gehirn“ auf den Prüfstand: er fahndet, ausgehend von den Innenwelten seiner Helden, emphatisch nach Zusammenhängen, noch in den geringfügigsten, abseitigsten Spuren des Seins. Wie im frühromantischen Universum der Endlosreflexion, in dem alles mit allem auf schwindelerregende Weise zusammenhängt, befinden sich auch die reflexiven Schleifen des Romans „Ohrenberg“ in ewiger Bewegung, Kurs nehmend auf einen utopisch-imaginären „Weltgeist“. Das Ende dieser „Suche nach einer tieferen Wirklichkeit“ gestaltet sich als Auflösung in einer furios inszenierten Ambivalenz: Einerseits erfolgt die resignative Absage an derlei Weltgeist-Zusammenhang durch den in der Badewanne vor sich hin philosophierenden Ohrenberg: „(...) wo ein Licht ist, weiß er, ist notwendig ein Irrtum, ein philosophisches Konstrukt, alles, was wahr ist, sind Menschen in Anoraks, die Brot und Genussmittel einkaufen, Obst einlagern, früh mit dem Bus fahren. Was immer die Leute von sich erzählen, keiner hat wirklich Geschichten – Traum von Unsterblichkeit, Wahrheit, ewigem Sex: am Ende von all dem steht bestenfalls das Meer, ein irgendwie um Horizont bemühtes Blau – man muss mit den Geschichten endlich Schluss machen (...) nachdenklich schaut er dem Wasser zu, wie’s in den Ausguss dreht: wie hier das Wasser weggeht, denkt er, nicht gerade kosmisch, ein dumpfes Röcheln nur – dann sitzt er auf dem Trockenen, nackt und verschrumpelt in einem Schaumhaufen.“

Im Unterschied zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“ hat solche Desillusionierung des Denkens bei den sinnsuchenden Helden jedoch keine Regression in die vermeintlich ‚sinnliche Gewissheit‘ zur Folge. Nimmt man das Schlussbild, dann führt der Roman vielmehr an seinem auch logischen Ende auf ein bewusstes Offenhalten der Zusammenhänge hin, jenseits von Gut und Böse, von Sinnerfüllung und Nihilismus (der „Weg“ selbst, den Romantitel aufnehmend, ist gewissermaßen das Ziel): „Graf Ohrenberg, vollkommen klar, mit sich identisch in dem Moment, sein Leben kommt ihm endlos vor – eine Empfindung von Dauer, Weite, stimmt ihn froh, hebt das Gemüt: ist allerdings, genau besehen, von der Empfindung abgründiger Leere kaum zu unterscheiden. Ohrenberg kann das Gefühl nicht unterdrücken, hier über

einem grundhaften Zusammenhang zu brüten, wöhnt Wirbel, bösartige Verwirbelungen, über den Kammlagen: apokalyptische Reiter mit goldenen Helmen, Engel mit Blasinstrumenten – dann lösen sich die Gebilde in weißen Dunst, eine Transformation, die ihn erleichtert, gleichzeitig unbefriedet in der Welt zurücklässt.“

Der anspruchsvolle philosophische Horizont, der im Roman aufgespannt wird, steht in Zusammenhang mit einer Poetik, die sich ebenfalls in traditionsreichen geistesgeschichtlichen Kontexten verortet. Steffen Popp's poetologische Äußerungen, wie sie in einer Reihe von essayistischen Texten festgehalten sind („Materialien für eine unmittelbare Poetik“, 2004; Nachwort zu „Wie Alpen“, 2004; „Poesie als Lebensform“, 2007; „Helm aus Phlox“, 2011; „Danke Rede anlässlich des Peter-Huchel-Preises 2014“; „Fragen an die Boxmaschine. Versuche zu einer kollaborativen Poetik“, 2014; „Gedichte – Was mit Begriffen?“, 2014; Rede im Lyrik Kabinett München, 2016), formulieren ein neoromantisches Programm der „Poesie als Lebensform“, das sich ausdrücklich in die Tradition der frühromantischen Progressiv- und Universalpoetiker einreicht: „Alles muss poetisiert werden. Der frühromantische Elektrochemiebaukasten Friedrich von Hardenbergs – vollständige Transformation aller Beziehungen, und zwar sofort, nicht langwierig im Gang der Geschichte wie später bei Karl Marx“ („Helm aus Phlox“). Die Poetisierung der Welt erfordert im Umkehrschluss vom Dichter – wie auch in zweiter Ordnung vom Leser – die Bereitschaft, sich auf diese Welt einzulassen: „Der strebsame Dichter wird sich zur Herberge immer sublimerer Einflüsse ausbilden, zur Käferfalle ungekannter Wesen, zum Spielfeld aller erdenklichen Glücke und Leiden und sich in letzter Konsequenz zum General-Sympathisanten des Weltalls erheben.“ (Ebd.) Der Dichter erscheint mithin, wie schon bei Hofmannsthal und Rilke, als ‚Bruder aller Dinge‘, dessen poetische Verbundenheit mit der Welt indes nicht nur metaphysischer Natur ist, sondern sehr viel alltäglicher und bunter ausfällt: In ihm kreuzen sich Wahrnehmungs- und Bewusstseinspartikel unterschiedlicher Provenienz, Sublimes und Triviales, Essenzielles und Ephemeres, Eigenes und Fremdes, Eigenartiges und Fremdartiges. Die Devise lautet: „Anverwandlung, Sympathisieren mit Gräsern, Tieren, Toastern.“ (Ebd.) Dergestalt entstehen hochkomplexe lyrische „Mobiles“, „Apparaturen“, in denen Welt und Dasein poetisch verdichtet, ja gesteigert sind zu einer höheren, intensiveren Lebensform: „Nie ist es mir eigentlich darum gegangen, das Gedicht zu verfassen, immer nur darum, das Gedicht zu verlassen, in Richtung auf ein größer-schöner-tiefer angelegtes Ding“ („Poesie als Lebensform“). Die poetologischen Konzepte Popp's zielen letztlich darauf, in der lyrischen Sprache ein Maximalmaß an ästhetischer und anthropologischer Erfahrung einzulösen, oder kürzer: Sie zielen auf Freiheit, inner- wie außerhalb des Gedichts. Das lyrische Unternehmen ist explorativ angelegt, intendiert sind ‚Entdeckungsfahrten‘ ins semantisch-ästhetisch Unerforschte, Unbekannte (darin den Urvätern der emphatischen lyrischen Moderne, Baudelaire und Rimbaud, verwandt). Das Gedicht ist „ein Feld möglicher Forschung“, es dient dem „Studium von Möglichkeit“. Das (lyrische) Ich ist ein Anderer, ist viele, auch: viele Dichter – Popp's Gedichte heben an auf dem „Massiv bereits geschriebener Gedichte“ („Helm aus Phlox“), die programmatische Multi- bzw. Allkommunikabilität des lyrischen Ich unterhält mannigfache Verbindungskanäle auch zu den Stimmen der toten und lebenden Dichter.

Die poetologisch postulierte Freiheit, Offenheit, Durchlässigkeit des lyrischen Ich – „alles muss dich bewohnen, dich isolieren und ficken, kurz, durch dich hindurch und wirksam werden“ („Materialien für eine unmittelbare Poetik“) – äußert sich in Pops lyrischem Debüt „Wie Alpen“ (2004) auf der Textoberfläche zunächst in einer extremen Heterogenität des sprachlichen und semantischen Materials. Gemäß einer Poetik komplexer, artistischer Kombinatorik bzw. Montage, die offen sein will für den Andrang von Welt, begegnen zahlreiche chiffrartige Metaphern, die in sich weit voneinander entfernte Bild- und Vorstellungsbereiche zusammenziehen: „Das Dogma der Sterne wucherte / folgenlos in meiner Zeit“ („Etüde für C und die Sprengwerke“). Die Verschiedenartiges komprimierende Bildlichkeit ist programmatisch zu verstehen, sie ist Teil der lyrisch-explorativen Versuchsanordnung:

Blöde vor Müdigkeit, unsere Augen traben

rundum wie Scheinwerfer

sammeln Kontraste, Gebreste, tobendes Strontium

unsere Ohren im Ghetto der Muschelbank

bohren den Strand auf

unsere Münder schlafen.

(Schluss von „große See-Ode“)

Der Eindruck des Heterogenen herrscht auf nahezu allen Ebenen vor, er betrifft die semantische Dimension (Themen, Motive, Wortmaterial) ebenso wie die allermeisten formalästhetischen Mittel (Gedicht- und Strophenform, Versanordnung). Unterschiedlich weit eingerückte Verszeilen sorgen für Unruhe im Gesamtduktus, heben Einzelnes heraus. Inhaltlich disparate Wort- und Bildsequenzen reihen sich zumeist unverbunden aneinander bzw. parataktisch nebeneinander, teilweise zusätzlich fragmentarisiert durch logische und grammatikalische Bruchstellen. Dennoch entsteht selten ein Stocken, die Verse drängen rhythmisch vorwärts, hier und dort durch Ellipsen in forciertem Tempo. Auffällig ist die Vielzahl intertextueller Bezüge, die in die Gedichtkörper einmontiert sind: Das Spektrum der Zitate und Winke reicht von Homer, den Argonauten und der Bibel bis hin zu Goethe, Stifter und Rolf Dieter Brinkmann.

Gelegentlich stellt sich der Eindruck von Beliebigkeit in der Kombinatorik der semantischen und ästhetischen Zeichen ein – die Freiheit des gelungenen Ausdrucks schlägt um in ein anything goes, aus intensiver Form wird ausfasernde Formlosigkeit. Die komplexe Kombinatorik mündet aber immer wieder auch in originelle Bildfindungen: „mein Herz ist eine Gräfin, umstellt von Pflegern / am Rand der City“ („Gibraltar“). Sie generiert teils betörend schöne Sprachbilder, etwa: „Mein Herz ist voll Blut. / Und alle Orte, die ich nicht erreichte / sind in mir, eine Handbreit geöffnete / Fenster.“ („Atmen, nicht aufhören“) Oder: „Du bist allein unter dem Weltall / mit unruhig schlagendem Herzen. // Groß und genau / atmet das Licht. / Eine Herde von Sternen bringt es / herein.“ („Tafeln zur Lage“). Die beiden am jeweiligen Gedichtende exponierten Einzelwort-Verse „Fenster“ und „herein“ unterstreichen beispielhaft den Zug ins Offene, das Moment der Durchlässigkeit, das die Lyrik von Popp im Kern charakterisiert.

Erscheint in diesem Bildertheater auch manches auf den ersten Blick beliebig, manches ein wenig gewollt poetisch, allzu maniert-barock überschäumend, so outen sich die komplexen Sinn- und Bildermobiles der beharrlichen Lektüre als durchaus formbewusste Gebilde, die untereinander verbunden sind durch wiederkehrende Themen und Motive. Neben naturlyrischen Topoi und der in den zitierten Ausschnitten bereits anklingenden Herz-Motivik stechen besonders eine Metaphorik und Semantik des Lichts ins Auge. Die lyrischen Verse zentrieren sich in auffälliger Weise immer wieder um ein emphatisches Leuchten, das sinnfällig die Intensität der Welterfahrung und -zugewandtheit des lyrischen Ich anzeigt. So heißt es etwa in den Anfangsversen der „Elegie für K.“, die – einmal mehr in Form einer komplexen Metapher – auch den Titel des Gedichtbandes aufgreifen:

Müd ist mein Aug, müd müd  
wie Alpen. Eine verwunschene Strecke  
aus Jahren ist mein Gesicht  
Felder, in denen ich schlief –

gelbe Lampions, ein verrästeltes Kinderfest  
alles ist außer mir, ein Stausee  
in dem geflutete Dörfer nachts leuchten.

Andernorts begegnen: ‚leuchtende Turnschuhe‘ (im Eröffnungsgedicht „Silvae (gelichtet)“), ‚leuchtende Falter‘ („Tafeln zur Lage“), ‚leuchtende Balkone‘ („Das Meer bewohnt mich, wie Licht eine Stadt“), „Leuchtfener“ („Seestück, kleine Minne“), ein Straßenbahnschaffner in „oranger Beleuchtung“ („Fenster zur Weltnacht“), „ein leuchtendes Radio“ („Kutsch-Ode“) sowie diverse weitere Lichtmetaphern (z.B. das „Gralslicht der Tankstellen“ in „Tafeln zur Lage“).

Popp erweist sich damit als Teil einer epiphanischen Moderne (Hugo v. Hofmannsthal, Gerard Manley Hopkins, Peter Handke), die sich regulativ ausrichtet am Leuchten der Dinge der Welt und daraus ästhetische wie existenzielle Erfüllung bezieht. Allerdings scheint bei Popp auch die Ambivalenz dieser Daseinsmetapher auf, der ephemere Charakter der profanen Erleuchtung: „Aus meinem Herzen steigt Licht / eine traurige Glühlampe, scheint es / unter dem Staubschirm / ein Harnisch aus blühender Seide.“ („Kleines Gedicht zur letzten Ode“)

Popps zweiter Gedichtband „Kolonie Zur Sonne“ (2008) knüpft an dieses lyrische Programm an und variiert es – bereits im Titel, der abermals im Zeichen der Licht- und Leuchtmetaphorik steht und zudem einen utopischen Impetus, ja Imperativ formuliert: Popps lyrisches Unternehmen versteht sich als Aufbruch in poetisch verfremdete Gebiete außerhalb der normalzeitlichen und -räumlichen Ordnungen; die vier Teile des Bandes sind überschrieben mit „I Sternenstadt“, „II Tristan Gelände“, „III Meeresstudio“, „IV Magische Jagdpost aus Rehheim“. Die Protagonisten dieser lyrischen Entdeckungstouren sind im Rahmen einer symbolischen Topografie global verstreut, sind mal in „Rom“, mal in „Bonn“ oder „Finnland“ unterwegs, im „Altai“-Gebirge und am „Bodensee“ zu Hause bzw. nicht zu Hause. Sie erproben den poetischen Weltblick, betreiben „Auratische Flurkunde“, sind exzentrisch-verschrobene Einzelgänger, mikro- wie makroskopisch sensibilisiert, „verhinderte Kosmonauten / mit Operngläsern, selbst gestrickten Hauben“

(„Mondstudien“). Eine Reihe teils fantastischer Tierwesen bevölkert diese surrealen Landschaften und befindet sich in scheinbar metamorphotischer Osmose mit der Menschenwelt: „Der Vogel mit schönen Füßen / geht durch mich wie das Meer / ich sah auch die Inseln und / einmal bewohnt er die Luft.“

(„Bukolische Postkarten III“) Die mit „Bukolische Postkarten“ überschriebenen Gedichte am Schluss des Bandes evozieren nur vordergründig Heiterkeit und Idylle; auch sie haben zum Zentrum ein radikal osmotisches Ich, das sich exzessiv der Vielförmigkeit und Vieldeutigkeit der Welt ausliefert und versucht, diesen Reichtum in lyrischer Rede erfahrbar zu machen:

„Bukolische Postkarten IV“

Ich will diese Logik sein, ein Verzeichnis  
der Dinge. Ein silbernes Shuttle, bei Windstille  
streift dich sein panischer Flügel.

Herzoperation im Innern von Wiesen  
Drug-Monitoring im Heu. Siehst du uns  
Octopus, tauchend  
Löwen, verlaust und befreit.

Mikroexzesse im Gehen, Liegen.  
Geltung und Blödigkeit.

Der Ton ist, wie am Schluss des zitierten Beispiels, gelegentlich komisch, kennt aber gemäß der programmatischen Weltoffenheit viele andere Tonlagen: kolloquiale, derbe etwa, auch zarte oder in einigen Gedichten die hymnische Emphase. Die „O“-Exklamationen sind freilich zumeist hintersinnig-ironisch gebrochen, im Falle des Gedichts „O danke, Nacht, geh heim nach Finnland“ mit deutlicher Benn-Allusion, so wie überhaupt in diesem Band wieder zahlreiche intertextuelle Echosignale zu vernehmen

sind. Die Gedicht-, Strophen- und Versform ist insgesamt regelmäßiger, ruhiger, bildet so ein Gegengewicht zum weit gespannten inhaltlichen Horizont (beispielhaft dafür einige Gedichte, deren Schablone die strenge Sonettform ist). Auch „Kolonie Zur Sonne“ zielt letzten Endes in (neu)romantisch-avantgardistischer Tradition auf eine Transformation von Kunst in Lebenspraxis sowie auf die Poetisierung der Wirklichkeit durch das Gedicht und vice versa auf die „Verlebendigung“ der „Wirklichkeit im Gedicht“: „Nur was wir in poetische Praxis umsetzen, kann guten Gewissens als ‚anthropologisch gemeistert‘ gelten“, kommentiert der Autor im Klappentext.

Steffen Popp schreibt nicht nur Gedichte, er ist in vielfältiger Funktion tätig im literarischen Feld der Gegenwart. Als Übersetzer, Herausgeber und Essayist widmet er sich häufig Autoren und Werken, die eine Art Spiegelfunktion für das eigene Werk besitzen. César Vallejo, Elizabeth Bishop, Jorge Amado, Joseph Beuys, Uwe Greßmann, Elke Erb, Christian Hawkey, Ben Lerner: Es handelt sich bei all diesen Autor\*innen um Wahlverwandschaften, in denen sich Pops eigene Positionen und Themen, Vorlieben und Verfahren mutatis mutandis widerspiegeln. Und sie alle stehen mehr oder weniger in einer Tradition moderner Literatur und Kunst, die insofern romantisch oder neoromantisch zu nennen ist, als sie der Wirklichkeit und dem Alltag mit einem

bewussten Gestus der Po(i)etisierung gegenübertritt. Die häufig enigmatisch und esoterisch anmutenden Notate aus dem Nachlass von Joseph Beuys sind für ihren Herausgeber denn auch „Ansätze zu Sternkarten für einen irdischen Gebrauch“, d.h. sie werden im Sinne einer Romantisierung der Wirklichkeit gelesen. Die Poesie des peruanischen Dichters César Vallejo (1892–1938), mit der sich Popp 2015 in einer Rede in der Münchner Stiftung Lyrik Kabinett befasste, weist „zwei Qualitäten des poetischen Sprechens“ auf, die auch für Popp's Schaffen gelten: Erstens „eine im Sinn der Frühromantik romantische, d.h. auf die eigene Position bezogene Ironie“, zweitens eine „semantische Unauslotbarkeit, die zugleich eine Öffnung ist über das Sprechen hinaus, in der sich etwas von der Latenz, Prozesshaftigkeit, Massivität und Vagheit der im Gedicht entwickelten Perspektiven auf den Lesenden überträgt“. Romantischer Witz und semantisch-metaphorische Komplexität sind auch Kennzeichen der Werke von Elke Erb und Elizabeth Bishop, denen sich Popp als Herausgeber und Übersetzer verschrieb. Und stets geht es darum, diese Formen von *ad hoc* schwieriger, schwer zugänglicher Poesie vom Ruch des Hermetisch-Elitären zu befreien. Elementar ist für Popp die „Öffnung (...) über das Sprechen hinaus“, hin zur Welt und zum Leser. In einem Text von 2014 („Gedichte – Was mit Begriffen?“) feiert der Autor denn auch die „Evokation als besondere Leistung poetischen Sprechens“. Gemäß Popp's Poetik heterogener Kombinatorik exploriert und evoziert der Dichter stellvertretend für seine Leserinnen und Leser alternative Zugänge zur Welt. Das Gedicht durchquert auf diesem Weg verschiedenste „Provinzen“, auch „historische, utopische oder andere Regionen mit Imaginäranteil“. „Ein Fürst, ein Papagei, eine Astronautin, ein Silagetank – Haltungen solcher Gestaltkomplexe werden gebraucht, ihre Zitzen sind, an denen die Reden der Dichter wie rosige Ferkel hängen.“ (Ebd.) Und mit ihnen, so wäre zu ergänzen, die Leser\*innen, die den semantisch-metaphorisch verschlungenen Pfaden folgen und diesen alternativen Weltzugang als Moment der Befreiung erleben.

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, seitdem ein gemeinsamer semantischer und metaphorischer Bezugsrahmen zunehmend brüchig geworden ist, ist moderne Lyrik häufig schwer verständlich. Leser\*innen müssen moderne Gedichte – zumindest dort, wo diese an einer poetischen Sprache festhalten, die sich von der Alltagssprache unterscheidet – in der Regel mehrfach lesen, um einen Zugang zu finden. Für den Lyriker resultiert daraus eine Art Überbietungswettbewerb: Um sich von der Tradition abzuheben, ist er dazu verurteilt, die überlieferte Semantik und Metaphorik zu überwinden und sie in einer Neuschöpfung kräftig durcheinanderzuwirbeln. Er tut dies jedoch ohne verbindlichen Maßstab und in einem literarischen Feld, in dem alle anderen lyrischen Akteure ganz genauso verfahren. Dies führt zu einer gewissen – oftmals beklagten – Beliebigkeit in der modernen, insbesondere in der zeitgenössischen Lyrik, die größtenteils ohne eine kanonisierend wirkende und das Verständnis erleichternde Kommentierung durch die Literaturkritik und Literaturwissenschaft auskommen muss. All dies gilt auch für die neoromantisch gefärbte lyrische *ars combinatoria* von Steffen Popp.

Moderne Lyrik gleicht dem „Dickicht“, dem ‚Gestrüpp‘, von dem im Titel und in den ersten Versen des Bandes „Dickicht mit Reden und Augen“ (2013) die Rede ist: „Brandungsnah leben. Meeresgelassenheit, -gestrüpp.“ Wie sich hier die Bildbereiche Meer/Wasser und Gestrüpp/Holz alogisch verschränken, so verdankt sich generell das, was in Popp's Lyrik anbrandet (um im Bild zu bleiben), einer Poetik, die zusammenführt, was unter normalsprachlichen und

alltagssemantischen Gesichtspunkten nicht zusammengehört. Pops Literatur folgt, mit anderen Worten, dem Grundgesetz der Moderne, der Montage. Schönheit, schrieb Lautréamont in einer berühmten Formulierung der „Gesänge des Maldoror“, ist „das zufällige Aufeinandertreffen einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch“. Bei Steffen Popp begegnen sich ebenfalls Gegenstandsbereiche und Bildfelder aus entlegensten Gebieten und erzeugen durch ihren Aufprall eine semantisch-ästhetische Energie, die letztlich auf das lyrische Ich zurückfällt: „Zeit, in der man brütete, sprühte // schräg durch Herz, Banane, Koksveranda“, heißt es im Gedicht „Grabungsnotiz“ aus „Dickicht mit Reden und Augen“. Das unmittelbar darauffolgende Gedicht zitiert zunächst eine Rätselfigur Kafkas, um dann erneut das Ich durch einen Parcours disparater Sinn- und Bildfelder zu führen: „Odradek, und wofür steht *man*? Sternsichel / ohne Stern. Sphäre, die dich mit Schwertlilien fickt.“

Der Gedichtband von 2013 entfaltet sein poetisches Universum in sechs Abschnitten, die in sich meist durch eine gemeinsame thematische und formale Klammer zusammengehalten werden. Naturlyrik ist eine der Traditionen, die von Popp aufgerufen werden, so besonders in den beiden Eröffnungszyklen „Vom Meer“ und „Wälder“. Die hier evozierten Naturräume verweisen einerseits auf erkenn- und referentialisierbare Wirklichkeiten, andererseits werden sie überblendet von den Reflexionen, Imaginationen und Halluzinationen des lyrischen Ichs, das sie aufmerksam durchschreitet: „Insekten. Ein Kollektiv Röhrenlampen der Wald / jeder Zweig eine Multitude, jede Käferfalle ein Staat. / Bildgebung ohne Facetten: Wimpern hängen herein. / Nen unscharfen Rüssel findst du, in Tiefe schielend.“

Neben naturlyrischen Motiven sind (auto)biografische Bezüge erkennbar. Der Zyklus „Narrativ“ verweist darauf bereits im Titel. Er verarbeitet in poetisch stilisierten Momentaufnahmen Reminiszenzen einer Kindheit in einer ostdeutschen Wohnsiedlung: „Nachts / waren die Blöcke Gebisse, schwarz, mit wenigen / hellen Lücken bis in den Morgen: ein Hobbylabor // ein vergessenes Küchenlicht und die Tischleuchte / vor der du schließt, unter futuristischen Kopfhörern / Russisch III oder kopierte Hits aus Amerika.“ Das lyrische Ich betätigt sich hier als Archäologe, der Spuren der Vergangenheit aufliest und poetisch evoziert: „Unendlicher Kopfraum, Himmel, in Kegelform. / Unendlicher Stein, in Erzform. / Ort dieser Bewegungen, die lange bestimmten / Felder der Blöcke lesen, antike Friese.“

Die insgesamt 13 Gedichte, aus denen der Zyklus „Narrativ“ besteht, sind zugleich ein Beispiel für die relative formale Geschlossenheit des Bandes. Mit Ausnahme des Eröffnungs- und Schlussgedichts (die wiederum untereinander Ähnlichkeiten aufweisen) sind sämtliche Gedichte in der Form des Sonetts gestaltet. Die Sonettform wird allerdings nicht streng befolgt, weder metrisch noch reimtechnisch und auch nicht in Bezug auf die dem Sonett eigene Antithetik in Aufbau und Gedankenführung. Sie dient eher als äußere Klammer und als Gegengewicht zur Ungebundenheit und Unbändigkeit der evozierten Bilder und Gedanken.

„Dickicht mit Reden und Augen“, so lässt sich zusammenfassen, benennt bereits im Titel drei Hauptkoordinaten des Lyrikers Steffen Popp: Seine Gedichte gestalten ein komplexes „Dickicht“ (als Bild bzw. Abbild von Welt), und sie tun dies mit den Mitteln der Rede, also der Sprache und Literatur, und

mit Hilfe der Augen, also der sinnlichen Wahrnehmung und unmittelbaren Welterfahrung.

Popps Lyrik gründet damit gleichermaßen auf einem emphatischen Verständnis von Literatur wie auf einer intensiven Weltwahrnehmung. Steffen Popp's vierter Gedichtband, „118“, wurde 2017 für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert und ragt in der lyrischen Produktion der Gegenwart besonders durch seine ungewöhnliche formale Anlage heraus. Der Titel bezieht sich, wie der Verfasser selbst in den Anmerkungen erläutert, auf das Periodensystem der Elemente. 2017 waren 118 definierte Elemente bekannt, davon 90 natürlichen Ursprungs. Die insgesamt 105 Gedichte, aus denen der Band „118“ besteht, konstituieren eine Art alternatives Periodensystem. Sie bilden, wie Popp schreibt, als „Extremgeschöpfe der symbolischen Sphäre“ ein Analogon zur chemisch-naturwissenschaftlichen Nomenklatur. Damit verbunden ist der Anspruch auf Totalität: Die chemischen Elemente wie die lyrisch-symbolischen Elementargeschöpfe stehen für das Ganze von Existenz. So wie die chemischen Elemente die Totalität organisch-anorganischen Daseins im materiell-naturwissenschaftlichen Sinne repräsentieren, so verweisen die „118“ bzw. 105 Elemente der lyrischen Rede in diesem Band auf die Totalität des Daseins überhaupt, sämtliche Formen und Arten von Menschsein, Tierheit, Lebe- und Nicht-Lebewesen, stofflich-materieller und immaterieller Existenz mit einbegreifend. Entsprechend umfangreich ist das thematische Spektrum, es lässt sich auf die drei Hauptgrößen ‚Ich – Natur – Dasein‘ bringen. Die insgesamt zehn Abschnitte des Bandes führen diese Größen in verschiedenen Konstellationen zusammen und bilden ein verschlungenes Ganzes, in dem bestimmte Themen, Motive und Sprechweisen auf organische Weise einander wechselweise durchdringen.

Besonders augenfällig ist die strenge Form. Der Gedichtband besteht durchgängig aus einstrophig-kompakten, zehn Verszeilen umfassenden lyrischen Gebilden mittlerer Verlänge (vier bis fünf Hebungen):

	Parade von Aschen
Parade der Sachen, Parnass für Unverrückte.	Aufstand, Prada, Ruinen
ein Katalog von mir besessener Dinge. Wie	
von Geist, nur halt ohne. Sakrales darin, tief	
liegender Stau. Die doch das Leben erhöh'n	
Nasenhaartrimmer, Account. Werke u. Tage	
erschließen Normal – Blödigkeit reicht fast	Losigkeit
egal bis zum Mond. In dieser Ist-Kirche ich	
wohne, null, das ist eins. Knirschtiere, zwei	
unhirsch. Von Gegenüber würfelst du Augen.	
Zeug	

Zusätzlich unterstützt wird der Eindruck der Formstrenge durch Satz und Layout: Jedes Gedicht erscheint im Druck separat auf einer Buchseite und ist auf dieser etwas oberhalb der Seitenmitte zentral platziert. In einigen Fällen sind um den blockartigen Gedichtkorpus herum Wörter, Sätze, Anmerkungen

oder intertextuelle Verweise in kleinerer Schriftgröße angeordnet. Sie stellen gleichsam Glossen dar, die die lyrische Rede kommentieren und ergänzen.

Originell ist die Inversion des Gedichttitels: Anstelle von Überschriften setzt Popp konsequent Unterschriften. In der Regel bestehen sie aus einem oder zwei Substantiven. Verblüffend ist ihre Wirkung auf den Rhythmus des Gedichts. Während der Duktus des zehnzeiligen Gedichttextes durch die kompakte Form zumeist von einer soghaften Vorwärtsdynamik gekennzeichnet ist, erfolgt am Ende durch die durch eine Leerzeile abgesetzte Unterschrift ein harter Einschnitt. Die Pause spannt desto mehr die Erwartung auf den nachfolgenden kurzen Gedichtschluss. Der Sprachstrom hält gleichsam kurz an und lässt all seine Energie in einem einzigen oder höchstens zwei Wörtern zusammenschießen. Häufig enden die Gedichte dabei mit einer überraschenden Pointe, die auf lakonische, mitunter komische Weise den Wortstrom abschließt. So entsteht nicht nur eine Spannung zwischen der blockartigen Kompaktheit der Zehnzeiler und der inhaltlich-thematischen Weite und Sprunghaftigkeit der in ihnen artikulierten Gedanken und Bilder, sondern auch, quasi invers, zwischen der wortreich-chaotischen Rede der ersten zehn Verszeilen und der lakonischen Aussage am Schluss des Gedichts.

Die poetische Rede ist oftmals stark rhythmisiert. Wo die normalsprachliche Syntax mehr oder weniger gewahrt ist, rücken die lyrischen Gebilde dabei in die Nähe des Prosagedichts. In anderen Fällen entsteht durch die kompakte Form und den Einsatz asyndetischer Substantivketten mitunter ein stakkatohafter Rhythmus. Die Heterogenität des Inhalts spiegelt sich dann im schroffen, unverfugten Stil wider, im stockend-spröden Duktus. Teilweise spielen die Gedichte selbstreferenziell mit dem Wortmaterial und den Möglichkeiten von mündlicher Rede, von Aussprache, Betonung und Tempo. So kommt gelegentlich ein spielerisch-übermütiger Ton auf. Der Wortstrom richtet sich hier weniger nach einer bestimmten Semantik, einer gedanklichen Konzeption, als nach phonetisch-sprachspielerischen Kriterien: „Alles mit Ypsilon. Yvonne. Yogas acht Glanz- / stufen – Yacht Yeti Yak Yttrium Yoghurt Ysop / super pyff“ („sympathisch | y“).

Form und Struktur dieser lyrischen Gebilde sind fragmentarisch, dispers. Semantik und Sinn erscheinen häufig rätselhaft, hermetisch. Wie bei einem Großteil der modernen Lyrik gleicht die lyrische Rede einem enumerativen Parlando, einer Aneinanderreihung von locker gefügten, sprunghaft-assoziativ mäandernden Wahrnehmungs-, Vorstellungs- und Gedankensplittern. Die Qualität dieser Lyrik bemisst sich zum einen an der inneren Konsistenz und Konsequenz, zum anderen an der schöpferischen Originalität der metaphorisch-semantischen Zeichen. Pops Gedanken- und Bilderkombinatorik gleicht einem „Füllhorn“, das sein Material ebenso virtuos wie überreich austellt, mitunter an der Grenze zum grotesken Bildbruch: „Aus dieser Tüte krümeln Fäuste – Pudel. / Was Text hergibt – Affekte, Phantasmen – / das Set virtueller Gehirnbuchsen schnarcht / in Airbags verunfallter SUVs, Ichs.“ Trotz gelegentlicher Manierismen gelangen Popp gerade in diesem Band immer wieder originelle, sprach- und bildkräftige Gedichte, nicht zuletzt im traditionsreichen Genre der Liebeslyrik. Wo sonst in der Literatur der Gegenwart werden das Chaos des Eros und die Inkommensurabilität sexueller Ekstase mit vergleichbar hellem Witz in poetische Sprache überführt?

Abrupt, an einem Schmetterlingspunkt	
endet die Schiene, Zerfall übernimmt	
schließ die Augen: Man sieht sich, innen	
Stille, Geworfenheit, aufs Bett fusseln	
Astern, lila, ihr Quieken ist eine Suite.	
Unverzagt übst du Tritte, gießt unterm	stur
Idiotenmund Küsse: Zuversicht polstert	
Gegenwart, stehendes Jetzt, wir blinzeln	
schlaftrunken in rüsselnde Blüten. Aber	
okay, dies Niesen, schätz ich, ist Liebe.	
Tritte   Küsse	

Auch dieses Gedicht zeigt: Es geht Steffen Popp in seiner Lyrik um eine emphatische Verschränkung von Poesie und Leben. Diese richtet sich an den Standards einer dezidiert modernen, d.h. fragmentarisch-heterogenen Formen- und Bildersprache aus. Gleichzeitig bestehen diese poetologischen Prinzipien für Popp nicht nur auf dem Papier. Lyrik ist für ihn ein Medium für poetisches Sprechen und poetisches Denken, sie betrifft die Sprache im selben Maße wie die Erfahrung von Welt. Ziel ist eine poetisch transformierte Existenz, die von einer leuchtenden Intensität wäre, wie sie auch Pops lyrische *ars combinatoria* auszeichnet.

---

## Primärliteratur

„Wie Alpen. Gedichte“. Idstein (kookbooks) 2004.

„Materialien für eine unmittelbare Poetik“. In: Ostragehege. Zeitschrift für Literatur, Kunst. 2004. H.3. S.43–44. Leicht verändert auch in: „Skeptische Zärtlichkeit. Junge deutschsprachige Lyrik. 29 Lagebesprechungen“. Hg. von Ulf Großmann und Axel Helbig. Leipzig (Leipziger Literaturverlag) 2009. S.145–146.

„Ohrenberg oder der Weg dorthin. Roman“. Idstein (kookbooks) 2006.

„Poesie als Lebensform. Anmerkungen zu Ann Cotten, Daniel Falb und Ulf Stolterfoht“. In: Bella triste. Zeitschrift für junge Literatur. 2007. H.18. S.74–81.

„Kolonie Zur Sonne. Gedichte“. Idstein (kookbooks) 2008.

„Helm aus Phlox. Zur Theorie des schlechtesten Werkzeugs“. Zusammen mit Ann Cotten, Daniel Falb, Hendrik Jackson und Monika Rinck. Berlin (Merve) 2011.

„Dickicht mit Reden und Augen. Gedichte“. Mit Illustrationen von Andreas Töpfer. Berlin (kookbooks) 2013. (= Reihe Lyrik 29).

„Poesie und Begriff. Positionen zeitgenössischer Dichtung“. Hg. von Armen Avnessian, Anke Hennig und Steffen Popp. Berlin (Diaphanes) 2014.

„Fragen an die Boxmaschine. Versuche zu einer kollaborativen Poetik“. In: Der Dichter und sein Schatten. Emphatische Intertextualität in der modernen Lyrik.

Hg. von Uta Degner und Elisabetta Mengaldo. München, Paderborn (Fink) 2014. S.321–329.

„Nachdenken über Uwe Greßmann“. In: Schreibheft. Zeitschrift für Literatur. 2014. H.83. S.141–157.

„Dankesrede anlässlich des Peter-Huchel-Preises 2014“. In: Ostragehege. Zeitschrift für Literatur und Kunst. 2015. H.75. S.25–27.

Joseph Beuys: „Mysterien für alle. Kleinste Aufzeichnungen“. Auswahl und Nachwort von Steffen Popp. Berlin (Suhrkamp) 2015. (= Bibliothek Suhrkamp 1492).

„Panzere diesen Äquator, Mond. Zur Poesie César Vallejos“. Heidelberg (Wunderhorn) 2016. (= „Zwiesprachen“, Stiftung Lyrik Kabinett München).

„Elke Erb“. TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur“. H.214. Hg. von Steffen Popp. München (edition text + kritik) 2017.

„Spitzen. Die besten deutschsprachigen Gedichte nach 2000“. Hg. von Steffen Popp. Berlin (Suhrkamp) 2017. (= edition suhrkamp 2719).

„118. Gedichte“. Berlin (Kookbooks) 2017. (= Lyrik 52).

„Spitzen. Gedichte. Fanbook. Hall of Fame“. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Steffen Popp. Berlin (Suhrkamp) 2018. (= edition suhrkamp 2719).

„Die Begeisterung aber, die das Gefühl von Existenz vermehrt, ist für die Poesie das ‚Erhebendste‘. Gerhard Falkners Polemiken“. In: Materie: Poesie. Zum Werk Gerhard Falkners. Hg. von Constantin Lieb, Hermann Korte und Peter Geist. Heidelberg (Winter) 2018. S.161–170.

„Nachwort“. In: Jorge Amado: Der Gestreifte Kater und die Schwalbe Sinhá. Eine Liebesgeschichte. Aus dem brasilianischen Portugiesisch von Karin von Schweder-Schreiner. Illustriert von Isabel Pin. Berlin (Insel) 2018. S.97–103.

---

## Übersetzungen

István Kemény: „Nützliche Ruinen / Célszerü romok. Gedichte Ungarisch – Deutsch“. Übersetzt von **GerhardFalkner**, **OrsolyaKalász**, **SteffenPopp** und **MonikaRinck**. Frankfurt/M., Weimar (Gutleut) 2007.

Christian Hawkey: „Reisen in Ziegengeschwindigkeit. Gedichte Englisch – Deutsch“. Übersetzt von **SteffenPopp** und **UljanaWolf**. Idstein (kookbooks) 2008.

Ben Lerner: „Die Lichtenbergfiguren. Gedichte Englisch – Deutsch“. Übersetzt von **SteffenPopp**. Wiesbaden (luxbooks) 2011.

**Lerner, Ben**: „Mean Free Path. Gedichte. Zweisprachig“. Übersetzt von Steffen Popp und Monika Rinck. Wiesbaden (Luxbooks) 2015.

Elizabeth Bishop: „Gedichte“. Zweisprachige Ausgabe. Hg., aus dem Englischen übersetzt und mit einem Nachwort von Steffen Popp. München (Hanser) 2018.

Ben Lerner: „No Art. Gedichte / Poems“. Aus dem Amerikanischen von Steffen Popp. In Zusammenarbeit mit Monika Rinck. Nachwort von Alexander Kluge. Berlin (Suhrkamp) 2021.

---

## Theater

„Aufmarsch Trier – ‚So bitte ich sie, auch meiner zu gedenken‘“. Zusammen mit Peter Oppermann. Uraufführung: Stadttheater Trier, 26. 10.2014. Regie: **SteffenPopp**.

---

## Sekundärliteratur

**Jackson, Hendrik**: „Poetische Wildereien“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 9.5.2004. (Zu: „Wie Alpen“).

**Henneberg, Nicole**: „Alchemist in der Badewanne“. In: Frankfurter Rundschau, 15.3.2006. (Zu: „Ohrenberg“).

**Krekeler, Elmar**: „Ohrenberg oder der Weg dorthin“. In: Literarische Welt, 22.4.2006. (Zu: „Ohrenberg“).

**Kämmerlings, Richard**: „Der Sender, das bin ich“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.7.2006. (Zu: „Ohrenberg“).

**Fessmann, Meike**: „Rückkopplung im Schädeltrakt“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 27.8.2006. (Zu: „Ohrenberg“).

**Reinacher, Pia**: „Turm und Drang“. In: Die Weltwoche, 31.8.2006. (Zu: „Ohrenberg“).

**Braun, Michael**: „Die vernetzte Zunge des Propheten. Eine kleine Strömungslehre zur Lyrik des 21. Jahrhunderts“. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Junge Lyrik. TEXT + KRITIK. 2006. H.171. S.37–51.

**Lehmkuhl, Tobias**: „Das Wassergedicht. Über Steffen Popp, Nico Bleutge, Anja Utlar“. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): „Junge Lyrik“. TEXT + KRITIK. 2006. H.171. S.80–88.

**Thuswaldner, Anton**: „Aus der Gegenwart gefallen“. In: Salzburger Nachrichten, 22.3.2007. (Zu: „Ohrenberg“).

**Tröger, Beate**: „Lyriker mit Elefantengedächtnis“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.4.2007.

**Winkels, Hubert**: „Banden bildet! Wie Daniela Seel und ihr Verlag KOOKbooks die deutsche Lyrik neu erfinden“. In: Die Zeit, 24.5.2007. (U.a. zu „Wie Alpen“).

**Kämmerlings, Richard**: „Dichten ist wilde, verwegene Jagd“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.1.2009. (Zu: „Kolonie Zur Sonne“).

**Zingg, Martin**: „Aufenthalte im Unbekannten“ In: Neue Zürcher Zeitung, 14.1.2009. (U.a. zu: „Kolonie Zur Sonne“).

**Lehmkuhl, Tobias**: „Eine Haltestelle für dünnen Schnee“. In: Süddeutsche Zeitung, 5.2.2009. (Zu: „Kolonie Zur Sonne“).

**Braun, Michael**: „Lob des Exzellenzgefühls“. In: Frankfurter Rundschau, 29.4.2009. (Zu: „Kolonie Zur Sonne“).

**Kuhlbrodt, Detlef**: „Beute aus Verbeulungen“. In: die tageszeitung, 29.10.2011. (Zu: „Helm aus Phlox“).

**Porombka, Wiebke:** „Zerstäubtes Schweinehirn“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.3.2012. (Zu: „Helm aus Phlox“).

**Tröger, Beate:** „Eine Unterart von Gerümpel“. In: der Freitag, 14.3.2013. (Zu: „Dickicht mit Reden und Augen“).

**Metz, Christian:** „Die Waldeinsamkeit ist der falsche Ort“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.6.2013. (Zu: „Dickicht mit Reden und Augen“).

**Fessmann, Meike:** „Schöne Wirrnis“. In: Süddeutsche Zeitung, 2.9.2013. (Zu: „Dickicht mit Reden und Augen“).

**Kessler, Florian:** „Bete zum Sack, der voll Puffreis war“. In: Die Zeit, 21.11.2013. („Dickicht mit Reden und Augen“).

**Kaspar, Frank:** „Und hinter tausend Stäben steht ein Elch“. In: Die Welt, 30.11.2013. (Zu: „Dickicht mit Reden und Augen“).

**Tröger, Beate:** „Notizen zum Stand der deutschen Gegenwartslyrik“. In: Die Neue Gesellschaft / Frankfurter Hefte. 2014. H.9. S.67–70. (U.a. zu „im dickicht“).

Braun, Michael: „Im Zeichen der Eule. Der Dichter Steffen Popp – Ein Nachfahre der Frühromantik“. In: Schreibheft. 2014. H.83. S.164f.

**Hayer, Björn:** „Die Schlacht der Sandkastenstrategen“. In: Theater der Zeit. 2014. H.12. S.50f. (U.a. zu: „Aufmarsch Trier“).

Braun, Michael: „Also und Uzo, Soul und Sozialismus“. In: Badische Zeitung, 18.3.2017. (Zu: „118“).

Bucheli, Roman: „Am Anfang ist das Wort und danach erst recht“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18.3.2017. (Zu: „118“).

Metz, Christian: „Es geht voran im Zickzack Tamtam“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.3.2017. (Zu: „118“).

Pohl, Ronald: „Poesie aus Omas postkubofuturistischem Keller“. In: Der Standard, Wien, 18.3.2017. (Zu: „118“).

Lehmkuhl, Tobias: „Wohnsitz von Ungeheuern“. In: Süddeutsche Zeitung, 20.3.2017. (Zu: „118“).

Hatzius, Martin: „Das gibt es nicht gibt's“. In: neues deutschland, 23.3.2017. (Zu: „118“).

Kämmerlings, Richard: „Wie kann man Poesie zur Lebensform machen?“. In: Die Welt, 1.12.2018. (Zu: „Spitzen“).

Metz, Christian: „Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart“. Frankfurt/M. (Fischer) 2018. (Kapitel „Steffen Popp. Weltbeziehungs poesie“, S.313–198).

Paefgen, Elisabeth Katharina: „[...] die See macht weiter‘, und die ‚Schweiz liegt am Meer‘. Lyrische Texte von Ron Winkler und Steffen Popp“. In: Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Ozeanische Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs. Hg. von Hans Richard Brittnacher und Achim Küpper. Göttingen (Wallstein) 2018. S.201–214.

---

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur,  
Stand: 15.02.2021

Quellenangabe: Eintrag "Steffen Popp" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches  
Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000005026>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)