

Ulf Stolterfoht

Ulf Stolterfoht, geboren am 8.6.1963 in Stuttgart, studierte nach Abitur und Zivildienst von 1985 bis 1990 Germanistik und Allgemeine Sprachwissenschaft in Bochum und Tübingen. Seit 1994 lebt er in Berlin, seit 2000 als freier Schriftsteller. Er war Lyriklehrer an den Instituten in Leipzig, Biel, Kopenhagen und Wien. Poetikdozenturen hatte er an den Universitäten Hildesheim (2009), Utrecht (2013) und Heidelberg (2019) inne. Stolterfoht ist Mitglied der Berliner Akademie der Künste, der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung und des PEN-Zentrums Deutschland. Er ist zudem Knappe der Lyrikknappschaft Schöneberg und betreibt den Verlag BRUETERICH PRESS sowie die Netzzeitschrift „KLEINE AXT – Nachrichten aus dem Widerstand“. Seit 1982 ist er Teil des Impro-Kollektivs „DAS WEIBCHEN“.

* 8. Juni 1963

von Carsten Rohde

Preise

Preise: Open Mike – Internationaler Wettbewerb junger deutschsprachiger Prosa und Lyrik (1994); Förderpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der deutschen Industrie (2000); Hans-Erich-Nossack-Förderpreis (2000); Christine-Lavant-Lyrik-Preis (2001); Ernst-Meister-Förderpreis (2003); Heimrad-Bäcker-Förderpreis (2004); Anna-Seghers-Preis (2005); Alfred-Gruber-Preis beim Lyrikpreis Meran (2006); Villa Massimo-Stipendium (2007); Peter-Huchel-Preis (2008); Erlanger Literaturpreis für Poesie als Übersetzung gemeinsam mit Barbara Köhler (2009); Heimrad-Bäcker-Preis (2011); Preis der Literaturhäuser (2016).

Essay

Die sprachkritische, sprachexperimentelle Linie in der deutschen Lyrik führt im Rahmen der Moderne zurück in die Zeit um 1800: zu Hamann und Herder, dann vor allem zu den sprachphilosophischen Reflexionen eines Novalis und zum Teil auch Friedrich Schlegel. Die Sprache gerät in den Sog der progressiven Universalpoesie und also der unendlichen Reflexion. Das Ergebnis ist hier bereits die fundamentale Arbitrarität und Produktivität der sprachlichen Zeichen. Auf ihr basieren im Grunde genommen alle weiteren sprachexperimentellen Leistungen der neueren Literaturgeschichte. Nietzsche, Mauthner, Hofmannsthal-Chandos und die Sprachkrise um 1900 verschärfen die existenziellen, die literarischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts betreffenden experimentellen Implikationen, während die sogenannte Konkrete Poesie nach 1945 das gesellschaftskritische, teils auch das sprachspielerische Moment hervorkehrt. Im weitläufig ausdifferenzierten Lyrikbetrieb um das Jahr 2000 konstituieren die ‚Sprachreflektierer‘ – u.a. Oskar Pastior, Reinhard Priessnitz, Thomas Kling und eben auch Ulf Stolterfoht – ein literarisches Feld, dessen Markenzeichen, die Arbeit an der Materialität

der sprachlichen Zeichen, für ein vergleichsweise scharfes Profil und einen hohen Wiedererkennungswert sorgt.

Für die Vertreter dieser Tradition repräsentieren die sprachlichen Zeichen nicht nur Sein, sie *sind* es und nichts außerdem – oder genauer: Der Weg zu einem Außerhalb der Sprache führt stets und notwendigerweise über die Sprache. Welt ist mithin Sprache, Sprache Welt. Getreu der wittgensteinschen Maxime aus dem „Tractatus logico-philosophicus“ – „*Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt“ – spielt sich für den sprachexperimentellen Lyriker das gesamte Geschehen im semiotischen Universum der verbalen und teils auch nonverbalen Zeichen ab. Die wiederkehrende Kritik an derlei eindimensional sprachdeterministischem Dichtungsverständnis ficht die Sprachkritiker nicht an, da sie nun einmal von der Nichthintergebarkeit von Sprache ausgehen und infolgedessen jegliche Erfahrung von Welt in einem transzendentalen Sinne (gemäß also der kantischen Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit von Erkenntnis) als sprachlich präformiert begreifen.

„Gedichte liest man nicht, um sie zu verstehen“, schreibt denn auch Ulf Stolterfoht in einem Essay aus dem Jahre 2007, „sondern um das Verstehen ein bisschen besser zu verstehen“ („Noch einmal: Über Avantgarde und experimentelle Lyrik“). Das Nachdenken über Sprache führt notwendigerweise auf den „Begriff des Verstehens“ und die daraus folgenden erkenntnistheoretischen Konsequenzen. Einer Hermeneutik des Sinns wird eine Absage erteilt, stattdessen stehen die sprachlichen und epistemologischen Voraussetzungen von Sinn im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Wie die gesamte sprachreflexive Tradition distanziert sich auch Stolterfoht von erlebnislyrischen Rezeptionsmustern. Gegenstand des Gedichts sind nicht die Welt und ihre semantischen Repräsentationen, nicht Erfahrungen, Gedanken, Gefühle, Wirklichkeiten, die das lyrische Ich dem lesenden Ich abbildend vermittelt und zum verstehend-erlebenden Nachvollzug bereitstellt, sondern eigentlicher Gegenstand des Gedichts ist die sprachkritische Reflexion auf diese Entitäten, ist der aller Welterfahrung voraus liegende und diese erst ermöglichende sprachliche Vollzug selbst. Gegenstand des Gedichts, um es kurz zu fassen, ist Sprache.

Stolterfohts lyrisches Opus magnum signalisiert diese Fokussierung aufs Sprachliche bereits in der Überschrift: „fachsprachen“ lautet der Obertitel des seit 1998 erscheinenden Zyklus von Gedichten. Der Titel weist verschiedene semantische Facetten auf: Stolterfoht, so lässt sich sagen, befasst sich als Lyriker mit dem Fach Sprache. Sprache ‚fächert‘ sich dabei plural auf in verschiedene Fach-, also: Spezialsprachen, in mannigfaltige Idiome und Soziolekte. „Das Wort ist ein Fächer“, schrieb Goethe in einem „Divan“-Gedicht („Wink“); im Falle Stolterfohts gilt dies für die gesamte Sprache, „fachsprachen“ ist im Grunde eine enzyklopädisch angelegte Erkundung der Sprache in ihren verschiedenen Ausformungen, ‚Fächern‘. Stolterfoht betätigt sich darin als Sprach(ver)former, als Sprachskulpteur, der das forciert betreibt, was in den kommunikativen Alltagsroutinen der Geschichte der Sprache seit jeher Praxis gewesen ist, die lebendige und das heißt aktiv gestaltende Tradierung von geschriebenen und gesprochenen Verständigungszeichen. Er macht dadurch das grundsätzlich plastische Moment von Sprache kenntlich: Sie ist formende Zusammensetzung im emphatischen Sinne, von Buchstaben, Wörtern, Sätzen, von Lauten und Bildern, von ästhetischen und semantischen

Zeichen. Die Konstruktivität von Sprache führt im Umkehrschluss zur De- und Rekonstruktivität: Stolterfoht zerlegt Sprache in ihre einzelnen Elemente, in ihre syntaktischen, morphematischen und phonetischen Grundeinheiten und recombiniert sie in oft witzig-überraschender Weise. Die Logik der daraus resultierenden polyphonen Gedichtkompositionen folgt häufig phonetischen, weniger semantischen Korrespondenzen: „schamane. daher der name. beispiel für text. / es ist wie verhext“ (XVII, 2). Die Sprachspielereien mit Klängen und Lauten führen teils ins reine Lautgedicht, zu Formen, die grammatisch und lexikalisch nicht mehr referenzialisierbar sind. Die konsequente Kleinschreibung und die eigenwillige Zeichensetzung (viele Punkte und Schrägstriche, in den ersten drei Bänden keine Kommata) dienen der Stilisierung, sie unterstreichen den Kunstcharakter dieser Sprache und verweisen zugleich auf deren dynamischen Kern: Sprache wird von Stolterfoht als lebendiger, teils poetisch formbarer, teils autopietisch sich selbst regulierender Strom inszeniert, mitten darin das sogenannte Ich, dem jedoch keine Erlebnisperspektive zukommt, eher eine grammatisch bedingte Position, die als Schnittstelle fungiert, als eines von vielen beweglichen, veränderlichen Kraftmomenten in einer komplexen Sprachkonstellation. Oder genauer: Das Erlebnis verschiebt sich in die sprachliche Dimension, deutlich spürbar wird die Lust am permutativ-experimentellen Abmischen von Sprache, an den dabei freigesetzten, suggestiv-assoziativ sich öffnenden neuartigen Klang- und Bedeutungsräumen. Dem Flüssigwerden der normalsprachlichen Grenzen entsprechend, dem befreiten Spielen in und mit den sprachlichen Elementen korrespondierend, herrscht in dieser Lyrik über weite Strecken ein heiterer, zuweilen lustvoll-übermütiger Ton vor. Dass diese Utopie einer „befreiten Rede“ („Ammengespräche“), der man bei Stolterfoht häufiger begegnet, im Grunde genommen in der Tradition eines idealistischen Dichtungsverständnisses steht und notwendigerweise in Konflikt gerät mit der Faktizität der Wirklichkeit, diese Problematik wird nicht eigens thematisiert, sie bleibt letztlich ein blinder Fleck im Œuvre.

Der Zyklus weist eine streng komponierte Gesamtarchitektur auf. Jeder der fünf Gedichtbände gliedert sich in neun Abteilungen zu je neun Gedichten. Der gesamte Zyklus ist dabei durchgehend nummeriert, von „fachsprachen I“ bis „fachsprachen XLV“. Innerhalb der einzelnen Unterabteilungen beziehungsweise „fachsprachen“ sind die jeweils neun Gedichte gleichmäßig angeordnet: in bis zu sechszellige strophische Gebilde, teils auch ohne strophische Einschnitte in längere Gedichtblöcke. Zur strengen Form gehört indes, dass keines der neun Einzelgedichte den Umfang von einer Buchseite überschreitet und also jede „fachsprache“ einen neunseitigen ‚Fächer‘ einer experimentellen Sprach- und Sprechordnung darstellt. Die Länge des Verses kann innerhalb der jeweiligen „fachsprache“ variieren, im Gedicht selbst jedoch allenfalls minimal, wobei insgesamt die Langzeile dominiert.

Stolterfohts Lyrik zeichnet aber nicht nur ein erkennbares visuelles Muster aus, sondern ihr eignet mehr noch und komplementär dazu (sowie analog zur visuellen und akustischen Ausdifferenzierung der Konkreten Poesie) ein starkes akustisches Element. Neben die grafische tritt die lautliche Expressivität von Sprache. Mit anderen Worten: Stolterfohts Gedichte verlangen danach, laut gesprochen zu werden. Sie bergen ein sinnlich-audiovisuelles Erlebnispotenzial, das gewissermaßen an die Stelle tritt von tradierten erlebnislyrischen Mustern im Sinne eines Ausdruck von individuellen Erlebnissen, Gedanken, Empfindungen. Stolterfoht formt Sprache

zu Lyrik als einem Klangkunstwerk. Der Sprachhandwerker arbeitet mit besonderer Sorgfalt an der Schallform des Gedichts, neudeutsch: am Sounddesign. Wortspiele, Alliterationen, Assonanzen und besonders verschiedene Formen des Binnenreims sind seine bevorzugten Mittel hierbei (während der verstechnische ‚Gassenhauer‘ Endreim weitgehend gemieden wird).

wo tiefere bedeu-
 tung fehlt hilft reim. notfalls kanns assonanz. sprache
 gerinne zum tanz. gefrorener plantsch. dafür die axt.
 das beil. das steif geseifte weil: man welt im satz nur
 probeweis zusammenstellt.
 (XXIV, 1)
 das lyrische brüten der wüter im winter. im frühjahr
 das wühlen. wird nicht genügen. das wirken und
 werken und doppelt verwerthen. vielfach beschwerden.
 der versiffte text eines anderen wurde sein prachtkleid.
 zum abstreit / zur lautersten mauser bereit – nur noch
 (XXIV, 2)

Hinzu kommen höchst formbewusst eingesetzte Zeilensprünge, Wort-Enjambements, Zäsuren und sonstige rhythmische Mittel, die den Sprachfluss lenken. Stolterfohts sprachspielerische Virtuosität erweist sich gerade hier, im Umgang mit den rhythmischen und phonetischen Bestandteilen des lyrischen Textes, im gekonnt-witzigen Formen beziehungsweise Um- und Verformen der syntaktischen Strukturen und der Lautmassen. Der Satzfluss wird häufig durch Punkte gestaut oder umgeleitet; in der Klangform ist das Spiel mit menschlichen und geografischen Eigennamen besonders signifikant (so führt etwa ein Gedicht in der ersten Strophe „berlin“ mit „weckherlin“ und „oberlin“ klanglich zusammen, „kleist“ mit „feistrizwald“, „broch“ mit „hombroich“, XXXVI, 1).

Insgesamt führen die 45 Abteilungen der „fachsprachen“ die Vielfalt des Sprachlichen vor Augen. Sie kreisen immer wieder um das Verhältnis von Sprache und Welt, Zeichen und Wirklichkeit, lösen dabei Wirklichkeit, gemäß dem Basisaxiom von der Sprachlichkeit der Welt, letzten Endes in Sprache auf. „selbst ist der satz. zu- / nehmend komplex. bis sich rest außenwelt wie / faule haut vom körper löst“ (XVII, 6). Damit zusammenhängend können einzelne Gedichte auch poetologisch gelesen werden, als Reflexionen auf die Bedingungen der Möglichkeit von Dichtung überhaupt. Stolterfohts Lyrik zielt letzten Endes auf ein autonomes „erfülltes begriffsleben“: „dort löst sich / das wort allmählich vom ding und deutet jedesmal aufs neue. er- / laubt ist was verhüllt. etwaige lücken werden durch konfabula- // tionen gefüllt.“ (XVI, 2)

Gleichzeitig führen die Wege der „fachsprachen“ in der Breite auch zu einer Art Phänomenologie der Sprach- und Sprechwelten, etwa wenn abnorme Kuriosa zum Gegenstand des Gedichts werden:

der eigenartige Fall einer dämmer Sprache ist aus
 württemberg bezugt. einem spenglergesellen ver-

richten die sprechmuskeln selten nach vorschritt
den dienst. seine zwangsrede besteht aus unerhörten
lautgruppen die ihn in stärkste erregung versetzen.
(XV, 6)

„fachsprachen XVIII“ versucht sich dagegen an einer Versprachlichung der
kruden Welt des Animalischen, Fleischlichen, etwa indem in einem Gedicht
Stellenanzeigen aus dem Tierkörper- / Schlachtgewerbe verfremdend umspielt
werden:

geflügelfänger. hänger. in maststätte geflügel fangen.
in halterungen hängen. schwere körperliche arbeit. hohe
staubentwicklung. keine brillenträger oder luftwege-
erkrankte. teilzeit. befristet. möckern / brandenburg.

Ein anderes Kapitel widmet sich den „fachsprachen“ als Fremdsprachen: Neun
Gedichte auf (Pseudo-?)Norwegisch, Dänisch, Schwedisch, Niederländisch,
Isländisch, Finnisch, Rumänisch, Tschechisch sowie Polnisch entfalten sich vor
allem als klangliche Sprachlandschaften, beziehen ihren Reiz aber auch aus
dem Changieren zwischen vermeintlichen, rudimentär entzifferbaren
Bedeutungsspuren und der Möglichkeit eines bewussten Spielens des
Verfassers mit eben diesen ausgelegten Spuren.

Schließlich führt ein mit „johann georg hamann“ überschriebenes Kapitel
(„fachsprachen XXI“) auf ein ganz zentrales Charakteristikum von Stolterfohts
Lyrik: Sie ist in einem hohen Maße intertextuell angelegt. In eigens angehängten
„Nachbemerkungen“ entschlüsselt der Autor einige dieser Anspielungen. Das
fortwährende, teils parodistisch-komische Spiel mit intertextuellen
Versatzstücken korrespondiert einer Poetik, deren Basis die prinzipielle
dynamische Formbarkeit von Sprache ohne feste Grenzmarkierungen ist. Das
Ergebnis sind komplexe Zitatmontagen, wobei das zitierte Material, gemäß der
Tendenz ins Enzyklopädische, die unterschiedlichsten – literarischen und
nichtliterarischen, alltags- und fachsprachlichen – Terminologien umfasst.
Auffällig ist der intensive Bezug zur sprachkritischen und sprachphilosophischen
Tradition: Neben zahlreichen Dichtern vornehmlich aus dem deutschen
Sprachraum von Quirinus Kuhlmann über Friedrich Hölderlin bis Thomas Kling
sind Sprachtheoretiker wie der erwähnte J.G. Hamann, Johann Gottfried Herder,
Gottlob Frege, Ludwig Wittgenstein, Max Bense, Noam Chomsky u.a. m.
Dialogpartner in der lyrischen Stimmenführung, werden sie eingespeist in den
von Stolterfoht kunstvoll inszenierten Sprachstrom, häufig mit dem Ziel einer
zusätzlichen reflexiven Dimensionierung des Grundthemas seiner Lyrik, des
Verhältnisses von Sprache und Welt.

In den Bänden vier und fünf der „fachsprachen“ ist der Gesamtzusammenhang
lockerer geknüpft. Obwohl auch in ihnen Fragen der Sprachreflexion und -kritik
häufig verhandelt werden, dient der Titel „fachsprachen“ nun mehr als allgemeine
Klammer für die lyrische Produktion von Stolterfoht. Zahlreiche Abschnitte dieser
beiden Sammlungen sind als Auftragsarbeiten entstanden, u.a. für den
Österreichischen Rundfunk. Dies ist insofern paradigmatisch, als der Autor des
Öfteren die multi- beziehungsweise intermedialen Grenzgebiete aufsucht. Er ist
Mitglied einer Berliner Prog-Band sowie Gründer und Betreiber eines Verlags
(BRUETERICH PRESS) und einer Netzzeitschrift („KLEINE AXT –

Nachrichten aus dem Widerstand“; <https://kleineaxt.wordpress.com/>). Der Band „Ammengespräche“ (2010) verdankt sich einer Kollaboration mit dem Künstler Peter Dittmer und dessen Werk „Amme“, einer „knapp 20 Meter langen Text-, Metall-, Roboter- und Widerredeinstallation“. „Ammengespräche“ dokumentiert die auch im Umkreis von Kybernetik und Computerliteratur anzutreffende Utopie eines radikal subjektlosen, ganz sich selbst generierenden und steuernden Textes. Im Vorwort spricht Stolterfoht emphatisch vom „Glück“ der „befreiten Rede“: Die vom Künstler Dittmer mit einem bestimmten Vorrat „aus Sätzen oder Satzfragmenten“ gespeiste Textmaschine mit dem Namen Amme wird zur idealen Sprechinstanz erklärt, die eine amimetische, welt- und referenzlos in sich selbst kreisende Idealsprache produziert. Für Stolterfoht leiten sich daraus Ansätze zu „einer noch zu schreibenden, syntaxbasierten Lyriktheorie“ ab: „Die Amme ist keine Lyrikmaschine, und das, was sie erschafft, keine Dichtung – ihre Beschränkungen jedoch sind, wenn ich es richtig sehe, genau dieselben, die für die Lyrik gelten, und ihr Umgang damit ist, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen, sehr ähnlich: Überbetonung des Zeichens auf Kosten des Bezeichneten, Flucht in pseudo-logische oder paradoxe Redemuster, sprunghaftes, oft klanggeleitetes Assoziieren, meta-sprachliche und hyperintentionale Tendenzen und vieles mehr (...)“

Die im Hauptteil abgedruckten Dialoge zwischen Amme und Autor, zwischen computergeneriertem, verfremdetem Kunstslang und teils normalsprachlicher, teils sprachspielerischer Schriftstellerrede gestalten sich dann beispielhaft wie folgt („[<“ steht für Amme, „[>“ für Stolterfoht):

[<] Interessant. Sie hassen Goethe.
[>] Ich verachte Schiller. Gegenüber Goethe keine besonderen Gefühle.
[<] Und Bewundern? Wie steht mit Bewundern?
[>] Oh ja: Fischart, Kuhlmann, Herder, Klopstock, Kleist.
[<] Alles dis sind kleine Fische.
[>] Welchen Dichter bewundert denn die Amme?
[<] Wo an der Poete schüttelt fällt nur Reim heraus.
[>] Und Prosa? Thomas Mann soll ja großartig schreiben.
[<] Ki ki ki ki.
[>] Eher Golo?
[<] Was eine Frage!

2013 erschien in Buchform „Die 1000 Tage des BRUETERICH“, ein Medienexperiment und zugleich Abspiegelung des artifiziellen „Systems BRUETERICH“, das Stolterfoht mit den Jahren als eine Art privatmythologisches Paralleluniversum geschaffen hat. Vom 10. September 2010 bis 5. Juni 2013 schrieb Stolterfoht alias BRUETERICH Tag für Tag wenige Zeilen umfassende Einträge in ein digitales Tagebuch, das, begleitet von ausgewählten Musikstücken, unter der URL <https://ulfstolterfoht.wordpress.com/> erschien. Die eintausend Notate handeln von Literatur und Alltag, von der Lyrikknappschaft Schöneberg, politischen Fragen, den Stuttgarter Kickers und vielen weiteren Dingen. Ebenso bunt wie das Themenspektrum ist das Personal, das sich aus realen wie fiktiven Figuren zusammensetzt. Fakt und Fiktion changieren auf für den Leser kaum nachvollziehbare Weise. Stolterfohts Alter Ego, der BRUETERICH, ist offensichtlich als Kunst-Ich angelegt, das aber gerade dadurch spielerisch in

die Realität hineinwirkt und häufig in anarchisch-witzigem Tonfall das tägliche Leben Revue passieren lässt.

Die vier Bändchen „traktat vom widergang“ (2005), „das nomentano-manifest“ (2009), „wider die wiesel“ (2013) und „was branko sagt“ (2014) gehören nicht nur der äußeren Form nach (Verlag, Layout), sondern auch innerlich zusammen: Es handelt sich um sprachkritisch reflektierte Überschreibungen von Ausgangstexten. Dem „traktat vom widergang“ liegt der 1988 veröffentlichte „tratado de palindromía“ des argentinischen Schriftstellers Juan Filloy zugrunde, den Stolterfoht „gemäß den regeln des häckselns“ sehr frei ins Deutsche transferiert. Dieser poeotologischen Maßgabe entsprechend, präsentiert Stolterfoht keine palindromischen Texte im strengen Sinne (die also vor- wie rückwärts einen Sinn ergeben), sondern die insgesamt 41 zumeist kurzen lyrischen Gebilde verstehen sich als grundsätzliche Reflexionen über das Verstehen von aufeinanderfolgenden Buchstaben und Wörtern, über deren Gang und ‚Widergang‘, das heißt Vorwärts- und Rückwärtsgang, dessen Zusammenspiel überhaupt erst Welt konstituiert. Entscheidend ist auch hier das Moment der Konstruktivität: ‚Widergang‘ steht auch für Widerstand gegen die normalsprachliche Folge der Buchstaben, gegen die konventionelle Ordnung der Zeichen. Der ‚Widergänger‘ und ‚Widersänger‘ Stolterfoht verweist auf die jeder routinisierten Ordnung innewohnenden Potenziale des Schöpferischen. Denn die prinzipiell realisierbare ‚widergängerische‘, also umstellbare Anordnung der sprachlichen Elemente macht kenntlich, was Literatur und Kunst der Gesellschaft generell zeigen: „daß es auch anders geht“ (Niklas Luhmann). „IN REINKULTUR – was ist der widergang denn anderes als auf- / erstehung vom phrasenruch und von der stumpfheit der staben?“

„das nomentano-manifest“ referiert, bereits im Titel, auf die linke, römische Tageszeitung „Il Manifesto“ wie auch auf eine Textsorte der historischen Avantgarden, das Manifest. Zeitungsartikel, die Stolterfoht während eines Aufenthalts in der Villa Massimo im römischen Stadtteil Nomentano inspiziert hat, dienen als Ausgangsmaterial einer sowohl politischen als auch sprachexperimentellen Recherche. Das linke, politische Engagement, das der Autor etwa auch in seinen Online-Aktivitäten artikuliert, wird in diesen prosanahen Miniaturen verschaltet mit teils biografischen, teils historischen Reminiszenzen an (verblasste) linke Utopien sowie, abermals, mit dem Versuch, diesen Dingen auf einer metasprachlichen, reflektierten Verständigungsebene näher zu kommen. Es geht, mit anderen Worten, wieder um das Verstehen des Verstehens, um eine Reflexion der postkommunistischen „neuen linken konzepte“ weniger in Bezug auf deren gesellschaftliche Umsetzbarkeit, sondern im Hinblick auf ihren Ort in der symbolisch-semantischen Zeichenordnung.

„wider die wiesel“ und „was branko sagt“ spielen ebenfalls mit den Übertragungsmöglichkeiten fremder Sprachen, in diesem Falle aus dem Amerikanischen und dem Portugiesischen. Alle vier Texte dieser Werkreihe üben sich in einer „theorie der schlechten übersetzung“, wie es in einer Nachbemerkung zu „was branko sagt“ heißt. Konkret bedeutet dies, dass Stolterfoht fremdsprachige Literatur ohne tiefere Kenntnis des jeweiligen Ausgangsidioms, dafür teilweise mittels der Google-Übersetzungshilfe ins Deutsche überträgt. Wichtiger als die inhaltlichen und semantischen Übereinstimmungen sind die formalen, strukturellen Entsprechungen. Im

Ergebnis bewirkt dieses sprachspielerische Experiment eine Lockerung der Semantik, eine Transformation der inhaltlichen Verständnisebene des zu übersetzenden Textes – als Frage formuliert: „was wird einem genommen, wenn man versteht? was wird einem gegeben, wenn man nicht versteht. und selbstverständlich umgekehrt.“ Einmal mehr inszeniert sich Stolterfoht als Anti-Semantiker, der sich über die Verfestigungen der konventionellen Sprachordnung hinwegsetzt und den Lesern ein permutativ-anarchisches Sprachmaterial an die Hand gibt. Die Leser wiederum, sofern sie sich dem Sprachfluss hingeben, erfahren Befreiung von den Beschränkungen der kommunikativen Alltagsroutine; ein gewisser Eindruck von bloßer Spielerei und Beliebigkeit ist freilich ebenfalls Teil des Sprachexperiments.

Das Langgedicht „holzrauch über heslach“ (2007) – später ergänzt durch den Anmerkungsband „handapparat heslach“ (2011) – schließt in seiner formalen Strenge (wiederum neun Abschnitte zu je neun Seiten mit identischer Vers- und Strophenstruktur) teilweise an das „fachsprachen“-Projekt an. Ähnlich wie in den „fachsprachen“ auch bestimmen Zitate, starke Rhythmisierung und stilisierende Eingriffe in das phonetische Material die Verse. Inhaltlich betreibt Stolterfoht in ihnen biografisch-lyrische Heimatkunde. Heslach, ein Stadtteil im Stuttgarter Süden, ist der Herkunftsort des Autors und wird unter dessen verfremdender Feder zum mythischen Mikrokosmos, in dem verschiedene Fäden des Lebensganzen zusammenlaufen beziehungsweise vom lyrischen Autobiografen bewusst und teils fiktional zusammengewoben werden. Wiederum spielt die Sprache eine wichtige Rolle, in diesem Falle vor allem dialektale beziehungsweise jugendsprachliche Ausprägungen. Die literarische Sozialisation kommt in den Blick, biografische und intellektuell-ästhetische Prägungen der Jugendzeit werden erzählt.

es war seltsam, ende der siebziger in

einem viertel wie heslach: für junge, weiße schulverweigerer

blieben allein lyrik und improvisierte musik, um dem ghetto

zu entkommen.

(...)

doch das geschriebne

überstieg bei weitem das können. oft ließ das scheinbar mühe-

los erreichte niveau den schaffer sprachlos zurück: er verstand

die eigne lyrik nicht.

Hinzu kommen die mit diesem Leben verwobenen Lebensgeschichten anderer, nicht zuletzt auch in politischer Hinsicht – Stuttgart-Stammheim bildet gewissermaßen das nördliche Pendant zu Stuttgart-Heslach, die 1970er Jahre, das Jahrzehnt der Adoleszenz für Stolterfoht, sind zugleich RAF-Jahre. Insgesamt entfalten die beiden „heslach“-Bücher eine poetische Welt, die sich durchaus als Hommage an den realen Lebensraum begreifen lässt (etwa wenn in hymnischem Ton die örtlichen Wirtshäuser, die „büdchen, // schwemmen, kaschemmen, stehbierhallen“ besungen werden), die manche bildungsromanhaften Züge aufweist, die sich jedoch in ihrer ebenso kunstvollen wie teilweise halluzinatorisch-phantastischen und eben darum auch hermetischen Sprache weit von allen gängigen Mustern entfernt und so in der abermaligen Zentrierung auf die sprachliche Form erneut auf den Kern von

Stolterfohts Dichtung verweist. Dass das Gedicht in Rom entstanden ist, römische Topografien streckenweise mit den Heselcher Gegebenheiten überblendet werden, deutet auf ein weiteres charakteristisches Moment dieses Schreibens: Der Bezug zur Welt ist in der Literatur von Ulf Stolterfoht stets vermittelt gegeben, literarisch reflektiert, sprachlich mehrschichtig, niemals unmittelbar und auf ‚realistischen‘ Sinn und Evidenz ausgerichtet.

Mit „neu-jerusalem“ (2015) bedient sich Ulf Stolterfoht erneut der Form des Langgedichts, und einmal mehr gliedert sich das Buch in neun Teile mit jeweils neun Einzeltexten. Doch im Unterschied zu den meisten anderen Werken des Autors ist in „neu-jerusalem“ das sprachexperimentelle und sprachspielerische Moment vergleichsweise gering ausgeprägt. Der Titel verweist auf die religiöse Thematik und die narrative Klammer des Textes: Stolterfoht zitiert und parodiert die biblische Offenbarung des Johannes und mit ihr die Tradition apokalyptischen Heilsdenkens. Dies führt einerseits zu einem gewissen Ernst in Stil und Inhalt, was sich auch in der lyrisch-episierenden Nacherzählung pietistischer Auswandererschicksale des 18. und 19. Jahrhunderts niederschlägt. Andererseits bricht Stolterfoht den ernsten Ton und Inhalt immer wieder durch moderne Anglizismen und Kolloquialismen, durch Kalauer und Komik sowie durch Hinüberschreibung in ein spontihaf-anarchisches Milieu des zeitgenössischen Berlin-Schöneberg. Die radikalen Pietisten mutieren zu urbanen Freaks und Spontis der Jetztzeit. Diese „ausle-/ gung“ der Offenbarung, als welche sich der Text einleitend deklariert, ist ein eigenwilliger, rätselhafter Hybrid, der sich möglicherweise programmatisch als solcher inszeniert (daher der Zeilenbruch im Wort „ausle- / gung“). Das Buch ist religiöse Dichtung, aber zugleich deren Parodie und ein Stück Nonsensepoesie, wie auch das paratextuelle Beiwerk signalisiert. Der letzte Teil von „neu-jerusalem“ besteht aus betont dilettantischen Zeichnungen, die scheinbar wahllos Motive aus dem Text aufgreifen und verulken. Und beigefügt ist dem Buch ein ausfaltbares Poster, auf dem ein Bauwagen dargestellt ist (Heimat bzw. Anti-Heimat der pietistischen Kommunarden?), versehen mit einer enigmatischen Bildunterschrift, die womöglich als selbstreflexiv oder auch selbstparodistisch zu deuten ist: „hört ihr mir überhaupt zu? hört mir hier überhaupt noch jemand zu?“

Komplementär zur poetologischen Schlagseite seiner Lyrik hat sich Ulf Stolterfoht mehrfach in essayistischen Texten zu den Prinzipien zeitgenössischen Dichtens geäußert. Der Text „A Young Person’s Guide to Oskar Pastior“ von 2014 ist autobiografische Rekapitulation früherer Einflüsse in Verbindung mit einer Hommage an einen der wichtigsten Vertreter der sprachkritischen Tradition in der deutschsprachigen Literatur. Die komplexen erkenntnis- und sprachphilosophischen Ausführungen zu Pastior lassen sich im Hinblick auf Status und Wert des Gedichts wie folgt zusammenfassen: Das Gedicht ist eine Welt – aber gerade nicht die mimetische Darstellung einer äußeren Welt und auch nicht der völlig autonome Raum eines weltlosen Ästhetizismus. Gedichte sind eine Welt für sich, sie stellen an ihre Leser die Frage: „Ist das eine Welt, in der wir uns zu leben vorstellen könnten?“ Gedichte stehen also durchaus in Verbindung zur außersprachlichen Lebenswelt; doch sind sie zugleich in radikaler Weise von jedem gegenständlich oder sprachlich eindeutigen Bezug „ENTBUNDEN“ und lassen so einen Raum eigener Ordnung entstehen, der als Befreiung gegenüber der konventionalisierten Welt- und Sprachordnung empfunden wird.

Die Gedichte Oskar Pastiors bilden auch den Ausgangspunkt der Rede, die Ulf Stolterfoht 2015 in der Münchner Stiftung Lyrik Kabinett gehalten hat. Unter dem Titel „Wurlitzer Jukebox FL – über Musik, Euphorie und schwierige Gedichte“ handelt sie von „euphorischen Erfahrungen mit vermeintlich schwieriger Lyrik“ und setzt diese in Analogie zur Popmusik. Beschrieben wird das emphatische Leseerlebnis, das Anfang der 1980er Jahre Pastiors Gedichtband „Wechselbalg“ auslöste. Die „unerhörte Freiheit“, die sich bei der Lektüre der Gedichte eingestellt habe, bringt Stolterfoht in Zusammenhang mit ihrer „Unverständlichkeit“, die wiederum idealtypisch von der „Schwerverständlichkeit“ unterschieden wird: „Das schwer verständliche, hermetische Gedicht fordert mich als Leser zu hermeneutischen Bestleistungen auf, es ist klüger als ich und hält etwas vor mir verborgen, aber ich, wenn ich nur intelligent genug, belesen genug und dazu noch beharrlich bin, kann mir Einlass verschaffen in die geheimen Kammern der Schwerverständlichkeit.“ Das „schwer verständliche Gedicht“ sei folglich „das aristokratische, elitäre und hierarchische Gedicht“; das unverständliche Gedicht hingegen wird als „demokratisch und unhierarchisch“ und als „nicht elitär“ definiert.

Stolterfohts poetologischer Ansatz steht auch hier klar erkennbar in der Tradition linker Avantgarden. Die Verabschiedung des traditionellen bürgerlichen Kunstverständnisses mit seiner prätendierten Sinntiefe ist gleichbedeutend mit einem grundlegend neuen Verhältnis von Subjekt und Kunstwerk: Freiheitlich und emanzipatorisch ist die neue Kunst gerade dadurch, dass sie inhaltlich-semantic unbestimmt bleibt und dem Rezipienten Raum lässt zur lustvoll-befreiten Wahrnehmung und Imagination. An die Stelle eines vorgegebenen Sinns tritt das Erlebnis formal-struktureller Entsprechungen im Kunstwerk beziehungsweise im Gedicht: interne semantische, syntaktische, rhythmische Muster, die das Gedicht bestimmen und gewissermaßen in der Schwebelage halten, indem sie eine Fülle von nicht-eindeutigen, nicht-hierarchischen Beziehungen evozieren. Ebenso bemerkenswert wie bezeichnend ist, dass Stolterfoht mit Begriffen wie „Euphorie“ und „Glück“ zwar erlebnislyrische Kategorien exponiert, diese jedoch keineswegs inhaltlich-semantic fasst, sondern auf einer asemantischen, sinnlich-formalen Ebene ansiedelt. Letztlich geht es Stolterfoht mithin um ein emphatisches Erlebnis von Form.

Die drei Heidelberger Poetikvorlesungen unter der Überschrift „Methodenmann vs. Grubenzwang und mündelsichre Rübsal“ von 2019 argumentieren ebenfalls auf essayistische Weise entlang der Koordinaten Poetologie, Sprachtheorie und Autobiografie. Sie thematisieren und problematisieren die sprachliche Einheit des Satzes. In der ersten Vorlesung wird der Satz sprachtheoretisch exponiert. Insbesondere Ludwig Wittgenstein dient als namhafte Referenz. Die zweite Vorlesung dreht sich um eine „Schwundform“ des Satzes, den Titel. Er ist ein „Versprechen“, und Stolterfoht feiert seine „nutzlose Schönheit“, wo er sich auf nichts Bestimmtes bezieht. Die dritte Vorlesung handelt von „lyrischen Sätzen“, die für den Autor, wie schon in den Essays über Pastior, einen sprachlichen Sonderfall markieren. Im Verständnis Stolterfohts sind sie insofern radikal amimetisch und asemantisch, als sie sich jeder eindeutigen, eindimensionalen Bezugnahme entziehen. „Lyrische Sätze verweisen nicht auf, sie weisen vielmehr etwas auf. Und zwar im Zweifel: eine Struktur.“ Sprachliche Strukturen schieben sich an die Stelle von Bedeutung („die Struktur *ist* die Bedeutung“). Was bleibt, ist das

anarchische Spiel der Buchstaben und Laute sowie in seinem Gefolge ein überschießendes Maß an Semantik, das sich dem Un-Sinn annähert (wie der kryptische Titel der Vorlesungsreihe beispielhaft demonstriert). Dahin aber will Ulf Stolterfoht, denn nur wenn sich der Vers von aller Referenz löst, kann eintreten, was wiederum nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Gesellschaft und im Leben das erklärte utopische Ziel von Dichtung ist: befreite Rede.

Primärliteratur

„fachsprachen I–IX“. Basel, Weil am Rhein, Wien (Engeler) 1998. (Leicht verb., geb. Neuausgabe 2005).

„fachsprachen X–XVIII“. Basel, Weil am Rhein, Wien (Engeler) 2002. (Leicht verb., geb. Neuausgabe 2008).

„fachsprachen XIX–XXVII“. Basel, Weil am Rhein, Wien (Engeler) 2005.

„traktat vom widergang“. Ostheim / Rhön (Engstler) 2005.

„holzrauch über heslach“. Basel, Weil am Rhein (Engeler) 2007.

„Noch einmal: Über Avantgarde und experimentelle Lyrik“. In: Bellatriste. Zeitschrift für junge Literatur. Sonderausgabe zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Gedichte. Szenen. Meinungen. 2007. H.17. S.189–198.

„Lingos I–IX“. Translated from the German by Rosemarie Waldrop. Providence, R.I. (Burning Deck) 2007.

„712, bitte 18 – 3!“ Über das Verstehen von Gedichten“. In: Stuttgarter Zeitung, 8.10.2008.

„das nomentano-manifest“. Ostheim / Rhön (Engstler) 2009.

„fachsprachen XXVIII–XXXVI“. Basel, Weil am Rhein (Engeler) 2009.

„Ammengespräche“. Hg. von Urs Engeler. Berlin, Holderbank (roughbook) 2010.

„Gefährliche Welten. Laudatio auf Oswald Egger“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 2010. H.195. S.289–297.

„handapparat heslach. Quellen, Dokumente und Materialien“. Hg. von Florian Höllner. Berlin, Rettenegg, Stuttgart, Solothurn (roughbook) 2011.

„Das deutsche Dichterabzeichen“. Leipzig (Reinecke & Voß) 2012.

„Die 1000 Tage des BRUETERICH“. Hg. von Urs Engeler und Christian Filips. Solothurn (roughbooks) 2013.

„wider die wiesel“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2013.

„A Young Person's Guide to Oskar Patior“. In: Poesie und Begriff. Positionen zeitgenössischer Dichtung. Hg. von Armen Avanesian, Anke Hennig und Steffen Popp. Zürich, Berlin (diaphanes) 2014. S.81–117.

„Neu-Jerusalem. Gedicht“. Berlin (kookbooks) 2014.

„was branko sagt“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2014.

„Wurlitzer Jukebox Lyric FL. Über Musik, Euphorie und schwierige Gedichte“. Hg. von Holger Pils und Frieder von Ammon. München (Stiftung Lyrik Kabinett) 2015. (= Münchner Reden zur Poesie).

„fachsprachen XXXVII–XLV“. Berlin (kookbooks) 2018.

„Methodenzwang vs. Grubenzwang und mündelsichre Rübsal“. Heidelberg (Winter) 2019. (= Heidelberger Poetikvorlesungen 5).

Übersetzungen

Gertrude Stein: „Winning His Way. A Narrative Poem of Poetry“. Ulf Stolterfoht: „wie man seine art gewinnt. ein erzählgedicht über dichtung“. Basel, Weil am Rhein, Wien (Engeler) 2005.

J. H. Prynne: „Poems. Gedichte“. Übersetzt von Ulf Stolterfoht und Hans Thill. Heidelberg (Wunderhorn) 2007.

Tim Turnbull: „Es lebt! Gedichte“. Übersetzt von Norbert Hummelt, Birgit Kempker, Norbert Lange, Ulf Stolterfoht, Hans Thill und Jan Wagner. O.O. (roughradio) 2009.

Tom Raworth: „Logbuch. Gedichte“. Aus dem Englischen übersetzt von Ulf Stolterfoht. Heidelberg (Wunderhorn) 2011.

Tonträger

„Bekannt trifft unbekannt. Eine Lyrikreihe mit Gesprächen im Onomato“. Zusammen mit Frauke Tomczak. 1 CD. Düsseldorf (Onomato) 2015.

„ein strumpf wächst durch den tisch“. Mit Iris Drögekamp, Thomas Weber & Kammerflimmer Kollektief. LP. Berlin (Karlrecords) 2019.

Hörspiele

„kritische wälder“. Österreichischer Rundfunk. 9. 7. 2006.

„stimmen aus dem bücherschrank. eine poetologie in bruchstücken“. Südwestrundfunk. 16. 9. 2008.

„Das deutsche Dichterabzeichen“. Südwestrundfunk. 21. 4. 2009.

„ein strumpf wächst durch den tisch“. Südwestrundfunk. 2. 7. 2019.

Multimedia

<http://ulfstolterfoht.wordpress.com/>

<http://kleineaxt.wordpress.com/>

Sekundärliteratur

Hörisch, Jochen: „Die Fachsprache der Dichtung“. In: Neue Zürcher Zeitung, 10. 3. 1999. (Zu: „fachsprachen I–IX“).

Braun, Michael: Ein heiterer Dekonstruktivist. In: Freitag, 22. 9. 2000. (Zu: „fachsprachen I–IX“).

Graf, Guido: „Klappergeräusch lahmgelegt“. In: Frankfurter Rundschau, 27. 11. 2002. (Zu: „fachsprachen X–XVIII“).

Zingg, Martin: „Poetischer Exorzismus“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13. 8. 2003. (Zu: „fachsprachen X–XVIII“).

- Poiss, Thomas:** „Artikel des täglichen Sagebedarfs“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.9.2003. (Zu: „fachsprachen X–XVIII“).
- Kiefer, Sebastian:** „Satzmaterial, Ichmaterial“. In: Neue Deutsche Literatur. 2003. H.3. S.157–167.
- Kobus, Nicolai:** „Der endlichen Wähnung geharrt“. In: die tageszeitung, 22.1.2005. (Zu: „fachsprachen XIX–XXVII“).
- Lehmkuhl, Tobias:** „Kiebitze in Chemnitz, Bussarde in Berlin“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 25.2.2005. (Zu: „fachsprachen XIX–XXVII“).
- Bleutge, Nico:** „Klär schupp und Knappsack, wilder Honig und obszöne Walrösser“. In: Stuttgarter Zeitung, 8.4.2005. (Zu: „fachsprachen XIX–XXVII“).
- Poiss, Thomas:** „Hermeneutik hat einen Knall“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.5.2005. (Zu: „fachsprachen XIX–XXVII“).
- Vetsch, Florian:** „Welten aus Wörtern. Ulf Stolterfoht übersetzt Gertrude Stein und Juan Filloy“. In: Neue Zürcher Zeitung, 4.2.2006.
- Wiesner, Herbert:** „Meine Droge sei Muskat“. In: Die Welt, 10.11.2007. (Zu: „holzrauch über heslach“).
- Lehmkuhl, Tobias:** „Die brodelnde Ursuppe der Jugend“. In: Süddeutsche Zeitung, 15.12.2007. (Zu: „holzrauch über heslach“).
- Noël, Indra:** „Sprachreflexion in der deutschsprachigen Lyrik 1985–2005“. Berlin (LIT) 2007. S.120–124.
- Böttiger, Helmut:** „Break und Zufall“. In: Die Zeit, 24.1.2008. (Zu: „holzrauch über heslach“).
- Jandl, Paul:** „Über die Herkunft“. In: Neue Zürcher Zeitung, 30.1.2008. (Zu: „holzrauch über heslach“).
- Braun, Michael:** „Elaborierte Anarchie“. In: Frankfurter Rundschau, 7.2.2008. (Zu: „holzrauch über heslach“).
- Ebel, Martin:** „Holzrauch über Heslach“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 20.2.2008.
- Schlegel, Christoph:** „Der ewige Heslacher“. In: Stuttgarter Zeitung, 29.3.2008.
- Poiss, Thomas:** „Wie der Käfer in die Schachtel kommt. Rede aus Anlaß der Verleihung des Peter-Huchel-Preises 2008 an Ulf Stolterfoht“. In: Neue Rundschau. 2008. H.2. S.139–146.
- Spinnler, Rolf:** „Kampflieder aus dem nördlichen Württemberg“. In: Stuttgarter Zeitung, 5.2.2010. (Zu: „fachsprachen XXVIII–XXXVI“).
- Zingg, Martin:** „Sprachwitz in Versen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6.2.2010. (Zu: „fachsprachen XXVIII–XXXVI“).
- Allemann, Urs:** „Es darf mir nicht langweilig werden“. In: Der Standard, Wien, 21.11.2009. (Zu: „fachsprachen X–XVIII“).
- Graf, Daniel:** „Stolterfoht, Ulf“. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Hg. von Wilhelm Kühlmann u.a. Bd.11: Si–Vi. Berlin, New York (de Gruyter) 2011. Sp. 300–302.

Graf, Daniel: „(WIE)ESELKUNDE. Lyrische Übersetzungsreflexionen bei Ulf Stolterfoht und Uljana Wolf“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 2014. H.212. S.414–426.

Metz, Christian: „Die Laienprediger von Neu-Berlin“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. 7. 2015. (Zu: „was branko sagt“ und zu „Neu-Jerusalem“).

Braun, Michael: „Ästhetik der Renitenz. Die Brueterich Press von Ulf Stolterfoht und ihre ‚Widerstandsnester‘“. In: Literaturblatt für Baden-Württemberg. 2015. H.7/8. S.9–11.

Prammer, Theresia: „„Ikonoklasmus herrscht‘. Über eine Begegnung der dritten Art und ihre Bedeutung für die Lyrik der Gegenwart“. In: Akzente. 2015. H.4. S.7–19. (Zu: „Ammengespräche“).

Vogel, Sabine: „Mehr braucht es nicht, als es zu wollen“. Gespräch. In: Frankfurter Rundschau, 22. 10. 2016. (Über den Verlag Brueterich Press).

Bahners, Patrick: „Der Lurch lässt sich nicht durch“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 6. 10. 2018. (Zu: „fachsprachen XXXVII–XLV“).

Lehmkuhl, Tobias: „Poesie des Pflegeheims“. In: Süddeutsche Zeitung, 18. 1. 2019. (U.a. zu: „Fachsprachen XXXVII–XLV“).

Albrecht, Andrea: „„Mir ist nun glücklich gar nichts klar!“ Zur Einführung in Ulf Stolterfohts Lyrik“. In: Stolterfoht, Ulf: Methodenzwang vs. Grubenzwang und mündelsichre Rübsal. Heidelberg (Winter) 2019. S.5–13.

Schwitzer, Fabian: „Ulf stolterfohts fachsprachen. Die eigentümliche Unpersönlichkeit von Form und Erkenntnis“. In: Grundfragen der Lyrikologie. Bd.1. Lyrisches slch, Textsubjekt, Sprecher? Hg. von Claudia Hildebrandt, Sonja Klimek, Ralph Müller und Rüdiger Zymner. Berlin, Boston (de Gruyter) 2019. S.352–366.

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 "Ulf Stolterfoht" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000005032>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)