

## Franz Dodel

### Nicht bei Trost

Haiku, endlos

---

06890 weichgezeichnet und unscharf  
bleibt alles auch das  
was nah ist – unerreichbar  
vor dem Fenster der  
Zweig die Landzunge im See  
es fällt den Dingen  
schwer sich von uns zu trennen  
06895 sie spielen mit uns  
wie mit dem Schatten das Kind  
am Wegrand der Mohn  
hämmer sein Rot in das Licht  
wirft Blüten ins Korn  
06900 aus zerknitterter Seide  
schwankend und flüchtig  
falzt er Leeres ein wenig  
ins Abseits ohne  
Anspruch auf Boden und Stand  
06905 duftlos vergänglich  
bleibt er hinlänglich luftig  
damit sich Sorge  
nicht festsetzt in Kapseln und  
milchigen Kammern  
06910 nichts Schweres erklettert den  
drahtigen Stängel  
alles bleibt ohne Gewicht  
das Magnum Chaos  
06915 hat alle Formen durchkämmt  
und nichts gefunden  
außer einer unstillen  
Neigung zur Liebe

---

Seit 2002 schreibt Franz Dodel an einem gigantischen und einzigartigen Lyrikprojekt, das er mit "Nicht bei Trost" überschreibt. Die Arbeit besteht aus einem sich scheinbar wie von selbst fortspinnenden Text, einem Endlos-Haiku mit der stetigen Folge von 5 – 7 – 5 – 7 Silben, das inzwischen auf über 13000 Verse angewachsen ist und täglich fortgesetzt wird.

Wie ein textiles Geflecht breitet sich dieses Kettengedicht in die verschiedensten inhaltlichen Richtungen aus. Es schwingt von lyrischen Natureindrücken zu philosophisch religiösen Betrachtungen, verarbeitet antikes Textmaterial, greift biographische Erinnerungsbruchstücke auf und bezieht sich immer wieder auf die sich ausbreitende Textur selbst. Nach jeweils 500 Zeilen knüpft der Inhalt (als Hommage) an Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* an.

Statt an Ende, Ziel und suspekten Trostangeboten orientiert sich dieser Text an der Offenheit schweifender Reflexion und sinnlich genauer Betrachtung. Noch intensiver wird dieses Umschichten von Arten des Staunens im "wachen Schlaf" des sich beim halblauten Lesen entwickelnden meditativen Sogs. Ein erster Teil von *Nicht bei Trost* erschien 2004. Hier wird nun ein weiterer, für sich stehender Teil – wiederum 6000 Zeilen – in Buchform veröffentlicht.

---

Auf der linken Seite wird das rechts stehende Gedicht jeweils von Abbildungen, Anmerkungen und Textauszügen, auf die *Nicht bei Trost* anspielt, begleitet, die den Leser zu weiteren Abschweifungen einladen.

---

Franz Dodel, geboren 1949 in Bern, lebt und arbeitet in Boll und Bern. Zuletzt erschienen: *Mein Haus hat keine Wände. Gedichte*, Biel 2001. *Nicht bei Trost – a never ending Haiku*, 3 Bde., Biel, 2004 und [www.franzdodel.ch](http://www.franzdodel.ch)

Franz Dodel, *Nicht bei Trost. Haiku, endlos*  
Originalausgabe  
612 Seiten, Dünndruckpapier, Lederfasereinband, mit Lesebändchen  
ISBN 978-3-902113-58-0 € 28,90 / sfr 49,90

---

## Pressestimmen

### Schönste Bücher Österreichs

#### Endloses aus dem D-A-CH-Geschoß

Wenn der Lyriker Franz Dodel sein Projekt mit *Nicht bei Trost* betitelt, dann lädt das zu Spekulationen ein

An "suspekten Trostangeboten", wie Franz Dodel am Schluss seines Buches schreibt, orientiert es sich jedenfalls nicht. Ob man andererseits nicht bei Verstand ist, wenn man sich an ein unendliches Gedicht in ständig wiederkehrender Haiku-Form macht? Vielleicht hilft die faksimilierte Zeile rund um den Einband weiter: "unsinnig endlos weiter zu schreiben jedoch damit aufzuhören ist noch unsinniger". Also hat Dodel bereits den zweiten Band der Reihe "Haiku endlos" gefüllt, Zeilen 6.001 - 12.000, mit täglichen Assoziationen und Ausschweifungen jeweils auf der rechten Seite, Erklärungen und gelegentlichen Illustrationen (von Serafine Frey) auf der linken.

"Seit Millionen Jahren" zum Beispiel "hat alles was ist / nur das Geschäft des Daseins / im Sinn: Anpassung", streng im 5-7-5-7-Rhythmus. Das allein ist schon ein außergewöhnliches Vorhaben. Zu einem der drei Staatspreise für die schönsten Bücher 2008 hat die Gestaltung das Ihre beigetragen. Auf ersten Blick und auf erstes Gefühl in der Hand erinnert es ein wenig an einen Moleskine-Kalender: weich und zugleich kompakt, in Schwarz und warmem Rot; fast ein Vademecum für die Hosentasche. Warum auch nicht - die mehr als 600 Seiten sind auf 40 Gramm leichtem, satiniertem Papier flach komprimiert. Es ist gerade so dünn, dass man die Rückseite durchscheinen sieht, ohne dass es beim Lesen des dunkelgrau gesetzten Textes stört. Das Buchdesign schafft den Spagat, mit einfachen Mitteln ein hochwertiges Produkt vorzusetzen.

Es war eine Arbeit im D-A-CH-Geschoß: Dodel, der Autor, lebt in seiner Heimatstadt Bern und im schweizerischen Boll. Juliane Wolski, die für pol konzeption den Band gestaltet hat, ist Deutsche mit Wohnort Zürich, der Umschlag ist von Leif Ruffmann, ebenfalls Deutscher. Und Verleger Reto Ziegler aus der Schweiz lebt und arbeitet in Wien. Der Hauptverband des Buchhandels hat somit ein grenzübergreifendes Werk ausgezeichnet. Darauf einen Haiku!

Vielleicht den: "die Zuversicht der / sich öffnenden Augen setzt sich dem Anspruch aus / eines Andern das wartet".

*Michael Freund, Der Standard, Juni 2009*

## **Schreiben als Trost**

Seit 2002 schreibt Franz Dodel unter dem Titel "Nicht bei Trost" an einem Haiku ohne Ende. Unter seiner Hand entsteht ein leichtflüssiger Strom der Gedanken über Gott, die Welt und das Ich.

Nach landläufigem Verständnis ist ein Haiku eine dreizeilige lyrische Miniature mit dem silbenmuster 5-7-5. Traditionell beschreibt es bildhaft einen Gegenstand aus der Natur. Wenn Franz Dodel nun mit einem philosophischen Endlos-Haiku aufwartet, scheint er auf den ersten blick einen Widerspruch zu erzeugen. Doch die Haiku-Form lässt trotz ihrer stilistischen Prägnanz Abweichungen zu, wie "Nicht bei Trost" besonnen demonstriert.

Dodel, Jahrgang 1949, studierter Theologe, heute als bibliothekarischer Fachreferent an der Berner Uni-Bibliothek tätig, schreibt seit Jahren täglich an seinem Kettengedicht mit alternierenden 5- und 7-silbigen Zeilen. 2004 sind die ersten 6000 Verse in der Edition Haus am Gern erschienen. Nun gibt ein schwarzes Buch im Brevier-Format auf Dünndruck-Papier den Blick auf die nächsten 6000 Zeilen frei.

### Im Strom der Worte

"Nicht bei Trost" verströmt die Gelassenheit eines Dichters, der die Wahrheit sucht, ohne sie finden zu müssen: "ich stelle mir vor / wie es wäre das Denken / einzustellen um / ungehindert da zu sein / wenn man da ist (falls / man Dasein so noch bemerkt)". Dodels Dichtung ist kein vertracktes Bemühen um Einhaltung der Form, sondern hält sich – ganz im Sinne der Haiku-Tradition – an eine einfache und flüssige Diktion. Es gibt hier keine gewundenen poetischen Umstellungen in der Syntax. Der Strom der Worte fließt in einem natürlichen Bett, die Lesenden brauchen lediglich die Interpunktionen selbst zu setzen. Diesem Strom entspricht inhaltlich die leichtflüssig mäandernde Reflexion über Gott, die Welt und das Ich, die in übertragenem Sinn auch Barthes' Forderung für ein gutes Haiku einlöst: dass "Wort und Ding in eines fallen". Dodels Ding ist der suchende Gedanke, den er mit metaphorischer Schlichtheit hin und wieder auch ins Bild setzt.

Während sich jeweils auf den ungeraden Seiten das Haiku scheinbar wie von alleine fortschreibt, weist der Autor auf den Seiten gegenüber die ihn beeinflussenden Zitate und Anregungen nach – ab und an um kleine Bilder erweitert. Periodisch taucht hier Marcel Proust auf, dessen "A la Recherche du temps perdu" der Dichter alle 500 Verse seine Referenz erweist.

Anknüpfend an die Tradition hat Franz dodel eine eigenständige poetische Form gefundenm, die sich wunderbar geschmeidig liest wie ein fortlaufendes Selbstgespräch über die Bedingungen des eigenen Denkens, Fühlens und Seins. Das poetische Ich lässt sich ohne festes Ziel glücklich treiben: "...ich mag die / Wünsche an denen / festzuhalten sich nicht lohnt / auch die die lange unerfüllt bleiben..."

Endlos heißt ohne ein Ende und das auch über die abschließenden Buchdeckel hinaus. Dafür kommt Franz Dodel das Internet gerade recht. Periodisch lassen sich auf seiner Webseite [www.franzdodel.ch](http://www.franzdodel.ch) die Fortschreibungen nachlesen. Zurzeit steht das Gedicht bei der Zeile 14144: "fast vergessen schon / das lacrimarum valle".

*Beat Mazenauer, Der Bund, Dezember 2008*

## Einklang und Missklang unter unstetem Standpunkt

Franz Dodel: *Nicht bei Trost. Haiku, endlos*

„Wo ist die Grenze zwischen maximaler Wahrnehmungspräsenz und ihrer amorphen Überflutung?“ Georg Jappe, „Von der Metapher zum Video“  
„vorfiebrig abseits / haben Irren und Wissen / denselben Geschmack“, -  
-Franz Dodel, *Nicht bei Trost*

Aus dem mehrstimmigen Renga entstand im China des 14. Jh.s bekanntlich das Haiku mit seinen drei Zeilen zu 5, 7 und wieder 5 Silben. Im Alternieren weiterer 7- und 5-Silber lässt Franz Dodel sein „Haiku“ nun wieder zurück in ein Kettengedicht expandieren. Nicht im dialogischen Hin und Her jedoch, sondern als grundlegend monologisch zeigt sich Dodels „Haiku, endlos“, so der Untertitel des die zweiten 6 000 Zeilen des gleichnamigen Projekts wiedergebenden Bands *Nicht bei Trost*, ein Buch, das – was Teil des Konzepts ist – in der Art eines Breviers gestaltet ist und den darin Blätternden auch haptisch beglückt (sanft getöntes bibelpapierdünnes, wie unverwüstliches Papier in schwarzem Recyclinglederumschlag).

„Ich verweigere / die Übersicht der Ordnung“, eröffnen Zeile 06001 und 06002. „[S]prechend gerät mir alles / durcheinander kaum / dass mir die Unordnung zu / beschreiben gelingt“, ist an die 4000 Zeilen später zu lesen, was an Paul Wührs Vorhaben, die ursprüngliche Unordnung wieder herzustellen, erinnern lässt. Wo die in sich gebrochene Rede eines Wühr die Unordnung aber auch direkt an der Syntax vollzieht, bleibt bei Dodel die auch direkt an der Sprache eingelöste Verdrehung Behauptung. Der Selbstbezüglichkeit eines Textes, die sich mehr auf Entwurf und Notat denn auf Gestaltung konzentriert, mag das aber genügen. Da zudem die oft in eins mit ihrer Beschreibung konstatierten Vorgänge meist im Konjunktivischen bleiben, wäre weiteres Explizieren auch zu viel.

„auf der Zunge der Geschmack / von nasser Kreide“

Insbesondere atmosphärische Erscheinungen weiß der Autor immer wieder aufs Neue prägnant in Worte zu fassen. Dennoch wird er nicht müde des Hinweises darauf, dass Sehen im Ablösen von etwas aus seiner Umgebung diese unterdrückt, dieser „verborgene“ Rest aber es sei, der verbleibt. Und das betrifft nicht nur den Sehsinn, also etwa „de[n] sich im Schatten verbergende[n] Schatten“, sondern ebenso alles „Nichterwähnte“.

Mit diversen Gesten diesem stets verbleibenden Rest sich zu nähern scheint intendiert zu sein. Nach Merleau-Pontys Phänomenologie, auf die Dodel sich u. a. bezieht, versehen Gesten die Welt unweigerlich mit Bedeutung. Und so weist der Schreiber auf die Unmöglichkeit dieses, seines Bestrebens. Auch andere Sinne öffnen sich noch nicht zu fester Bedeutung Geronnenem: „jetzt dringt nur noch Hörbares / ungehindert durch“; als „reines Geräusch“ wird der Text benannt. Wendungen wie „anklopfen ohne / einzutreten“ sind nicht Wortspiel, sondern dienen durchaus dem Versuch, aus Verkehrungen des Gewohnten Denk- und Vorstellbares zu gewinnen. Und so werden nicht nur als Verballhornung Positionen von Agens und Objekt vertauscht. Ohnedies „bleibt – ohne mein Wissen – / nur das was mich sieht“.

„damit [...] sich Wörter bloß scheuern / an mir“

„[I]m dünnen Gras wo / die Mittagshitze sich staut / zirpen die Grillen“; oder, unter Vertausch der Silbenfolge: „[K]urz vor dem Fall in den Schlaf / gelingt jetzt der Griff / nach dem Kopfkissenzipfel“. Abgesehen davon, dass schon die Wortwahl des Dodel'schen Texts die Haiku-Tradition hinter sich lässt (Aussagen statt gegenständlicher Metaphern: „[D]as Lesen dieses / Textes ist nicht nötig um / ihn zu verstehen“), lassen sich derartige Dreizeiler i. d. R. gar nicht extrahieren. Im Gegenteil werden die Perioden in beträchtlich differierender Länge gesetzt, und wenn Satzbogen und Zeile sich nicht decken, steht dahinter kein Enjambement aus Kalkül, sondern ergibt sich dies allein über das Silbenkorsett nebst der Vorgabe, keine Abteilungen zu verwenden. Trotz allen rhythmischen Wackelns liegen die Ansatzpunkte des Bogens eines Gedankens oder Bildes eindeutig. Alle 500 Zeilen fließt eine Stelle aus

Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* ein. Zwecks Bodenhaftung wählt Dodel also ein zusätzliches Schema, und diese Zitate prägen den ihnen je vorangehenden Gedanken- und Bildverlauf auch mit. Dennoch bleibt ein planfreies Fortsetzen und nicht Komponieren Beweggrund.

In vielem widerspricht *Nicht bei Trost* dem Kanon des Haiku. So fällt der Schreibende sich selbst ins Wort, zahlreich findet man die von der Tradition verpönten Konjunktionen (und dies vornehmlich in finaler Ausprägung, markant v. a. ein x-faches „damit“), und manche Einschränkung ergibt sich erst unter bestimmten Konditionen. Das parataktische Prinzip des Haiku schlägt dagegen durch, wenn nahtlos ein neuer Gedanke, ein neues Bild losgelassen wird (aber selbst da steht manch adversative Konjunktion wie etwa „doch“ dazwischen). Der Tradition entsprechen auch die Bevorzugung von Präsens und Partizip, das Rekurren auf unmittelbar Vorliegendes und die grundlegend subjektive Sichtweise.

„alles / nochmals umarmen“

Nachwirkung nennt Georg Jappe in seinem *Haikubuch* das erste Kriterium des Haiku. Da bedarf es keiner angeführten ersten Person, trägt den Text das Subjekt so ja grundlegend. Dennoch agiert bei Dodel meist ein „ich“. Selbst wenn der schlingernde Text in ein „man“ oder „jeder“, in ein vereinnahmendes „wir“ oder in ein mit Abstand gesetztes „er“ wechselt, läuft er, und dies trotz des Wunsches des Verzeichnisses, dass es sich ohne des Autors Beistand fortschreibe, von des Schreibenden Warte aus. In *Die Vorbereitung des Romans*, wo er über das Haiku als auch über Prousts *recherche* reflektiert, notiert Roland Barthes: „Ein Haiku ist das, was eintritt [...], insofern es das Subjekt umgibt, ein Subjekt jedoch, das sich nur Subjekt nennen kann dank dieser flüchtigen und beweglichen Umgebung.“ Vielleicht ist es mehr ein (Auf-)Lesen, was Dodel in seinem Schreiben betreibt. Jappe notiert in seinem *Haikubuch*: „Bedächtigt heißt ursprünglich zum Bedenken bereit, und lesen war ursprünglich aus-lesen (lesbar und leserlich tauchen erst im 17. Jhd. auf)“. Der Autor Dodel sammelt, was im Gedächtnis „zerstreut umherliegt“, und belässt es in seinen Ordnungsversuchen weiter zerstreut. Steht alles eigens unter „Verdacht“ (inkl. des „Verdacht[s] dass es nichts / Verdächtiges gibt“), kann sich kein Einzelbild über ein längeres Wegstück halten. Permanente Infragestellung und schwankender Grund – „Gott sei Dank dass ich / *meine* etwas zu sehen [Hervorhebung C. S.]“. Sogar das Ungewisse wird als ungewiss torpediert, und so sei ein Festmachen nicht mal an ihm und würde „alles Wirkliche“ „Meinung“.

Ist es ein Aus- oder Einwickeln, wird zur Abbildung eines wolkenartigen Figurenfragments gefragt. Ein Festzurren von Vorläufigkeiten (etwa Wolken als Inbild des Amorphen) mag selbst dann gelingen, wenn „das Magnum Chaos“ „alle Formen durchkämmt“ hat. Verbleibende Aufgaben heißen etwa: „(Licht festhalten vermehren / Welch schöne Arbeit)“. Gerade dies aber wird wie nebenher und in Klammer festgehalten. Licht „verfängt sich“. Direkt am Text ist „Licht“ schwerlich einlösbar. Doch „was hier lesbar wird / entspricht den Bleifassungen / farbiger Gläser“. Im Visier steht ohnedies kein bestimmtes Licht, sondern das „Lichtfunkeln“, zu dem der Kommentar aufklärt, dass es sich dabei um von Polynesiern als „Te Lapa“ benannte Lichtblitze handelt, die erlöschen, sobald Land in Sicht kommt. Wenn das Haiku in seiner Kürze Implosion ist, so gilt dies ebenso für das Endlos-Haiku und sein Immerwieder-neu-beginnen-Müssen, das bewirkt, dass der Text sich im eigenen Wellenschlag verliert (so wie er darin auch aufgeht). Nicht Tröstungen stehen an, sondern es zielt der idiomatisch gemünzte Titel auf einen, der ein Verfahren entwickelt, das „Mut macht obwohl es misslingt“. Wider jede Effizienz wird ein umfassendes Loblied des Scheiterns angestimmt. Dass dabei der Text noch immer nicht begonnen hätte, weist auf Weisheiten des Zen wie die des „Ordnen[s] [...] / der Gedanken bevor sie / entstehen“. Paradoxe Negationen à la „dieser Text existiert nicht“ lassen sich da schlüssig anschließen. Dodel schickt seinen Schreibenden – mit Proust – auf *recherche* zu einem Denken, das zum „Wahrnehmungsanfang“ „weggebogen“ wird.

„das Mögliche übt“

Der Haikudichter Wohlfahrt setzt den Begriff der „Reszendenz“ gegen ein Erwägen transzendenter Bezüge. Die von ihm zitierte „umgekehrte Himmelfahrt“ Jean Pauls mag sich in Dodels diverse Gottesbestimmungen mit ausspielenden Text dort wieder finden, wo sich das Ich als verkehrter Baum

reflektiert. Zur *Neu-Ordnung* der Übersicht wird aufgefordert. Und dies, um das „Unterscheiden zu *üben* [Hervorh. C. S.]“. Dodels Tun gibt sich als Exerzitium eines permanenten Wiederholungsversuchs.

Manchmal sind Wörter auch Namen und „strecken“ die Dauer. Dreimal ufert der Text in Listen aus: einmal Beschriftungen von gewisse Utensilien, praktische Notizen oder rubrizierte Erinnerungen an Ereignisse, aber auch Asche enthaltenden Schachteln, einmal von einer Nischenwand in Budapest abgeschriebene Namen verstorbener Juden, und einmal Namen fernöstlicher Töpfe für Teeblätter. Im Gegensatz zu Gefäßen oder Kirchen seien Zelte meist namenlos, erfahren wir. Auch die Sätze und Wörter der Dodel'schen Litanei werden als „nichtseshaft“ benannt. Namen ermöglichten Abstand (Farbnamen etwa retteten vor dem Versinken im Bild). Andererseits solle Sprache ja zu den „scheuen“ Dingen zurückführen usw.

Droht Verkrustung, ist es Zeit aus dem Fenster zu blicken. Auch der herbeizitierte Adalbert Stifter blickt dorthin: Sein ungewisses „Ding“ im Dunkeln, plötzlich winkt es ohne Bedrohung, weil draußen festmachbar als ferner Wald. Zuvor werden diverse Finsternisse in ein Wechselspiel aus Hell und Dunkel überführt. Aber „erst im dunklen Gewölbe / weitet der Blick sich“. Werden auch dem Dunkel erhellende Seiten zugesprochen, so scheint insgesamt doch ein Zurückfinden ins Helle das Ziel. Selbst Ziele aber werden hier, ganz nach Haiku-Diktion, nicht gesucht, sondern gefunden. Gleiches gilt auch für das Befüllen vorübergehend bündelnder Motivherde wie etwa Schlaf und Traum, das Stottern („ich stammle den Alltag zur Form dieses Textes als *Commedia dell'Arte*“; der Stotterer trägt in der *Commedia* eine blaue Brille, und so im Text dann auch das „ich“ an der Stelle) oder das Fallen, das sich als Motiv ausstreckt bis zum Einbezug eines Zitats Susan Sontags und den *Zwischenfällen* eines Daniil Charms.

Paradoxerweise geht das Haiku nicht ins Einzelne, schreibt Barthes, sondern zielt aufs Hervorrufen einer Gesamtempfindung. Von „Gesamtamputation“ ist bei Dodel die Rede (weshalb der Text trotz (und in) seiner steten Augenblicklichkeit ein Kompendium vorgibt, das in den Kommentaren bis in die fernste Historie ausholt, aber auch plötzlich, weil diese Dinge „vielen nicht wenig“ bedeuten, ein Mobiltelefon erwähnt). Ein neuer Aufriss des alten Entwurfs wird angekündigt (und im Beitext des Verlags eine Fortsetzung auf <[www.franzdodel.ch](http://www.franzdodel.ch)>). Sprache sei ein Leib. „[W]o die Enge des Leibes / sich auflöst im Raum“, lässt sich ein Zitat Petrarca nieder: „[D]ass ich nicht weiß ob / mein Leib überhaupt aufhört / draußen im Blauen.“ 180 Seiten später werden Seele, Gedanken und Leib ihre Plätze tauschen, und die Gedanken leuchten auf „fast wie / der Leib wenn er lacht“.

Nebeneinander stehen Prousts nach Luft schnappender Karpfen und die fröhlichen Lederschlaufen der Straßenbahn. Diese lassen sich im Rückschluss aus dem Folgenden als Eindruck einer Reise verorten. Obzwar Dodel auf dem der 2006 in der Edition Haus am Gern unter dem Titel *Nicht bei Trost – a never ending Haiku* erschienenen dreibändigen Ausgabe der ersten 6 000 Zeilen beigelegenen Beipackzettel betonte, dass da „nichts verarbeitet, umgesetzt“ wird, schreibt er sich doch auch über die subjektive Auswahl für sein „sorgfältiges Umschichten von Arten des Staunens“ hinausgehend ein. Manche Orte und Zeitpunkte lassen sich herauslesen: der Papstbesuch 2004 in Bern, Aufenthalte in Triest und in Ungarn, *Allerseelen* 2006. Das auf letzteres folgende Weihnachten wird dagegen von dem Bericht über eine Wundergeburt eines mit einem schwarzen Loch statt eines Kopfes versehenen Kindes aus dem Jahr 1569 aus entwickelt.

„mirabilia sind jetzt / curiosa“

Worte und Dinge seien allenfalls „eine Hilfe / dem Erinnern“. Das „unmittelbare Gedächtnis“ (Barthes) wird von vielerlei gespeist. Nicht nur von Anschauung, sondern auch von Benennungen als Ausgangspunkt für ein Erfassen des Textgeschehens, und von Lektüre, die alles bislang von Menschen Aufgezeichnete in Erinnerung rufen lassen soll: Die auf den linken Buchseiten den Haupttext begleitenden Kommentare liefern Quellenangaben, Angaben zur Herkunft bestimmter Begriffe oder zur Grundierung einer Anspielung, Verweise auf entlegene oder vergangene Bräuche u. v. a. m. An Bezugsautoren wird eine ganze Palette aus Weltliteratur und Philosophie aufgeboten – von Augustinus, Améry und der ersten namentlich erwähnten deutschsprachigen Dichterin Frau Ava bis zum chinesischen

Mönch Zibo Zhenke. Die Angaben können äußerst knapp ausfallen, werden aber auch durch Ergänzungen oder Einschränkungen gelängt. Trotz kleiner Lettern bilden sie durch ihre Platzierung eine gleichwertige, eigene Textebene in einer eben anderen Sprache: hier konkrete Verortung als „Vgl. u. a. Antje Majewski, *Im Mumienland*, in: *Der Freund*, Nr. 8 (2006), S. 8–16“, da ein in seinem Abstrahieren in Allgemeines um nichts weniger präzises „Flächen überlagern sich / Zonen entstehen“. Auch Bild-Kommentare findet man: Illustrationen von Serafine Frey, die das gesammelte Material, seien es Abbildungen aus Katalogen, Postkarten oder Fotos, nachzeichnete. Die Abbildungen korrespondieren mit dem Haupttext oder auch mit dem Kommentar (so erfahren wir im Kommentar zu Carel Fabritius’ „Het Puttertje (Der Distelfink)“ von 1654, dass der Maler eben in diesem Jahr bei der Explosion des Pulvermagazins von Delft starb, was den Schreiber in seinem Text, wo der angekettete Distelfink träumt, dass er ein Kater sei, dann als Vorstellung quält). Mal finden sich ganze Passagen übernommen (Proust, Stifter, ein Alpsegen), mal auch nur eine einzelne ausgelöste Wendung (etwa „die viehische Sorglosigkeit“ bei Montaigne, die im Fließtext original als „cette nonchalance bestiale“ zu stehen kommt). Neben zentralen und ersten Sätzen einschlägiger Werke auch Abgelegenes oder Kurioses: ein Gedicht Papsts Leo XIII, die Erwähnung des ersten Strumpfstrickers Englands, ein Maschinenbuch aus dem 15. Jh., dem die Abbildung einer so genannten „Göpelmühle“ entnommen wird – im Text stapft das Ross aus dem Bild dann im Schädel und es wird „Denkgetreide“ gemahlen. Das schreibende „ich“: eine „leere Stelle“, „Passant zur See“, oder, „als eines unter vielen“, „mein Ich“ bei Goya. Max Klingers Gemälde „Der pinkelnde Tod“ macht es möglich: „hinter mir pisst der Tod ins / brackige Wasser / ich wusste es doch dass er / einer von uns ist“. Die Versprengung des Ich geht einher mit dem Wunsch nach Auflösung („ohne / Welt zu sein aber / nicht ohne Musik“). Die Wörter zeigen „Dünung“, agieren innerhalb des Treibens der Metaphorik wie Naturelemente. Es geschieht „nichts Besonderes“. Allein das Anschreien jedoch („indem Gott [...] die Leerheit anschrie“) wird als außergewöhnlichste der im Kommentar angeführten Dinge, aus denen die Welt nach dem Babylonischen Talmud geschaffen wurde, übernommen.

Bloß unter Bezugnahme oder wortwörtlich, ohne/mit Apostrophierung usw. (und das alles auf der Ebene des Kommentars wie auch des Fließtexts): Wenn für die Form der Kommentare größtmöglicher Variantenreichtum geschaffen wird, so entspringt das wohl der Vorliebe eines Bibliothekars (und so wird selbst ein Notker Labeo aus dem 10. Jh., Bibliothekar und erster deutscher „Sprachwissenschaftler“, von Dodel, der im Brotberuf Bibliothekar ist, zitiert). Es dürfte dabei aber auch auf dieser Ebene ein Ungleichmaß im Sinne einer als natürlich angesehenen Unordnung angestrebt sein. Im Kommentar zu 07875 erfahren wir, dass Giotto 1303–1305 den Stern von Bethlehem erstmals als Komet gemalt hat, der Kommentar zu 08882–08885 gibt den Kometen Halley als Ausschnitt aus dem Wandteppich von Bayeux („wie / ein Komet der [...] / neu Kurs nimmt auf mich“, steht im Haupttext), doch zuvor stürzte bei 08095 der „Donnerstein“ auf die Welt = lt. Kommentar ein Meteor von 1492, von Dürer auf die Rückseite seines „Hieronymus“ von 1494 gezeichnet, dessen Vorderseite wiederum für den Textfortsatz herangezogen wird. Destilliert man solche Bezugnahmen, wird Vernetzung evident. Unabhängig davon bleibt der Haupttext stets linear. „Umkehrung eines Zitats von Niklas Luhmann“, heißt es im Kommentar zu 06844–06846. Im Übernehmen kommt es also zu Abänderung. Dies betrifft ganze Aussagen (Jenny Holzers „Protect me for what i want“ wird zu „niemand soll mich beschützen / vor dem was ich will“) oder nur Details (Ganesha im Kommentar der Gott „der Dichter und Beseitiger der Hindernisse“, im Text jedoch der „Gott der Hindernisse / also der Dichter [Hervorh. C. S.]“). Entgegen Maria Magdalena im Kommentar trägt der Schreiber kein trockenes Fell und lässt sich somit nicht emporheben. Auf Grund des Haupttexts wird im Kommentar „Herz“ zu „Herz[blut]“: Ein Wechselspiel also, bei dem der ‚eigentliche‘ Text mit seinen fortlaufenden Gesten die Oberhand behält. Pulverisierung („mumia vera“: ein Pigment aus pulversierten Mumien) und Nachwirkungen. Und in der Ferne Momente, wo sich „alles [...] plötzlich für immer entzieht“. Das Erinnern gelinge, indem sich der Schreibende vergisst, „während die Wolken / weiße Waben auffüllen / mit blauem Honig“. „Sollte dieser Text enden“, heißt es keck. Nirgendwo Ankommen ist sein Prinzip. Dieses Buch legt uns anschaulich dar: Das Nomadische ist nicht nur ein Wandern irgendwo draußen, sondern auch eine Eigenschaft unseres Sprechens, Denkens, Erinnerns.

*Christian Steinbacher, Wespennest, November 2009*