

6. Vorlesung, 6. November 2015, dramagraz

Die Landschaft, aufgeschlagen liegt sie, wie ein Buch.¹

Von der Sprache und der Zuflucht in die Wortgefülle, die uns definieren.

Die Sprache hat es unmissverständlich bedeutet, dass das Gedächtnis nicht ein Instrument zur Erkundung der Vergangenheit ist, sondern deren Schauplatz. Es ist das Medium des Erlebten wie das Erdreich das Medium ist, in dem die toten Städte verschüttet liegen.

Walter Benjamin

Wenn ein Mensch stirbt, verschwindet eine ganze Bibliothek.

Sprichwort der Kikuyu

Ich möchte diese Vorlesung mit einer Frage beginnen und mit einer Antwort enden lassen: "Nimm eine Nuss", lesen wir in dem Gedicht von Durs Grünbein, in dem er auf Johannes Keplers Merksatz *ut pictura, ita visio* Bezug nimmt, der Bild und Sehreiz, statt sie zu unterscheiden, gleichsetzt. "Was steckt da drinnen?", heißt es weiter im Gedicht. "Brich sie auf./ Schau, eine Walnuss gleicht dem Hirn mit seinen Hälften. / Ein kleines Himmelreich. Probiers. Es schmeckt nach Nuss. / Jetzt schließ die Augen. Geh spazieren durch dein Hirn. / Denk an den Ausflug letztes Jahr. Was siehst du noch / Von jenem Wintertag dort draußen vor den Toren? / Ist da ein Bild, das festumrissen im Gedächtnis blieb?"²

Ich erinnere mich an die Literaturtage 2011 in Rauris, bei denen ich Aharon Appelfeld begegnet bin. Der 1932 in Czernowitz geborene Sohn deutschsprachiger Juden zählt zu den großen Erzählern Osteuropas. Dem Tod im Lager und in den Wäldern der Ukraine entrinnt er nur knapp. 1946 erreicht er nach jahrelanger Flucht vor den Schergen Nazideutschlands Palästina und beginnt, Hebräisch zu lernen, indem er die Bibel abschreibt, Wort für Wort, Zeichen für Zeichen. Die ihm bis dahin fremde Sprache wird ihm Heimat und Zufluchtsort. Das Alte Testament durchwirkt auch seine Zeilen. Die Worte wahr, wahrhaftig, jede Episode ein Gleichnis, aus sich selbst neu geboren. Die tatsächlichen Schicksale sind ein dunkles Vermächtnis deutsch-

österreichischer Geschichte, durch die Wucht der Worte in Granit gehauen; gebeugt schreit Hiob sie gen Himmel, gegen Boden, in sich und in die Welt hinein.

Ich stehe einem der bedeutendsten Zeugen und Chronisten der Katastrophen des vergangenen Jahrhunderts gegenüber und bedanke mich. Er nickt freundlich und bedankt sich auch: "Ich schreibe nur, was ich weiß." Ich bin tief beeindruckt.

Es wird still im Saal, als er bedächtig, mit einem wehmütigen Lächeln, zu erzählen beginnt: "Alles war schlecht. Aber in jedem Ghetto, in jedem Lager, in jedem Wald, in jeder Gruppe von kriminellen Leuten war einer ein Guter, er hat mir die Hand, er hat mir ein gutes Wort, er hat mir ein Stück Brot, er ist Mensch geworden und hat mich Mensch gemacht."

Nach der Lesung hinaus, aus dem Gasthaussaal, dem Dorf. Ich möchte allein sein und weinen. Ich bin dankbar, daran erinnert worden zu sein, dass ich ein Mensch bin und dass auch ich die Verpflichtung habe, andere Menschen daran zu erinnern, dass sie Menschen sind. Ich möchte die Welt umarmen, so wie die Berge mich umarmen, die Sonne mir ins Gesicht scheint, das Grün mich auffängt wie der Mutter Schoß. So viel Hoffnung war schon lange nicht.

"Wir weinten", erzählt Appelfeld in seinem letzten Buch *Geschichte eines Lebens*, „wir weinten um die unvollendeten Geschichten, um verpasste Chancen, um die Worte, die wir nie gesagt hatten, um alles, was wir niemals verstehen würden. Wir weinten um die Scham, um die Angst und um die Liebe. Wir weinten um uns selbst. Wer war, oder wer ist es, der Menschen dazu bringt, so weinen zu müssen, weinen über alles, was Leben bedeutet.“³

Ich weiß plötzlich nicht mehr, stehe ich zwischen den Worten oder bin ich von Bäumen umgeben oder offenbaren sich die Worte als Bäume und sind die Sätze schmale Wege, die mich entführen, mich an mich erinnern.

Ich erinnere mich daran, dass ich im Gefängnis die mich umgebenden Gegenstände als Blumen imaginiert habe. 1973 bin ich wegen der Weitergabe von 50 Gramm Haschisch und 10 LSD-Trips verhaftet und zu fünf Monaten Haft verurteilt worden. In dieser Zeit entsteht mein erster Gedichtzyklus *Blumen, die nur im Gefängnis blühen*.

"eine tür, die man nur von außen öffnen kann; ein klosett im zimmer mit einem doppelbett; ein vergittertes fenster; blechgeschirr; eine bibel, eine strafgefangenenordnung; und namen, verse und adressen an der wand: blumen, die

nur im gefängnis blühn", heißt es da. Die Zelle, die für fünf Monate meine Welt bedeutet, ist eng und kahl. Wir bewohnen sie zu dritt.

Die Kriminalpolizei hat in einer Nacht- und Nebelaktion zirka fünfzig Jugendliche, alle im Alter zwischen Achtzehn und Fünfundzwanzig, wegen des gleichen Deliktes verhaftet: Drogenhandel! Das uns vorgeworfene Delikt bestand darin, dass wir uns gegenseitig das Haschisch und das LSD besorgt und gemeinsam konsumiert hatten. Wir waren Hippies und glaubten an eine bessere Welt und daran, dass das Leben dazu da ist, sich und alle Menschen zu lieben und nicht nur die Verwandten und Bekannten und Freunde und die, mit denen man zu tun hat, sondern dass auch ein Fremder zuallererst umarmt werden muss. Mit denselben Kumpanen, mit denen ich zuvor an den verschiedenen Umschlagplätzen - laut Gerichtsakt: Wohnungen, Wälder, Flussufer und andere verschwiegene Plätze - Haschisch geraucht habe, um eins zu werden mit der Natur, habe ich plötzlich eine neun Quadratmeter große Gefängniszelle geteilt. Wir singen Mantras, huldigen dem Urlaut OM und schmuggeln Haschisch über die Gefängnismauer. Auf LSD bekommen die Wärter plötzlich blaue Gesichter mit Schweinsohren und der Mund wächst sich zu einem Elefantenrüssel aus. In der therapeutischen Musikstunde, die uns die Gefängnisleitung zur Überraschung aller gewährt, improvisieren wir komplett stoned oft stundenlang und fühlen uns wie Mitglieder von *Grateful Dead*. Sie lassen uns mit uns und unserer Musik allein und spähen nur hin und wieder durch das Guckloch in der Tür, wenn es verdächtig ruhig ist in unserer Zelle. Für uns ist alles ganz normal und es passiert denn auch nichts Ungewöhnliches. Wir spüren dem Widerhall eines Instrumentes nach, oder versinken im Klang des Atems. Oft habe ich das Gefühl, in einem Ton die Erklärung für das Leben, alles Leben, das Universum und das Dasein herausfiltern und empfinden zu können. "All is one and one is all" lautete unsere Erklärung der Relativitätstheorie. Wenn ich mir diese Zeit in Erinnerung rufe, muss ich an eine Erzählung Walter Benjamins denken, in der er einen Haschischrausch in Marseille schildert: "Es gab Zeiten, in denen die Intensität der akustischen Eindrücke alle anderen verdrängte. Vor allem in der kleinen Bar ging plötzlich alles, und zwar im Lärm von Stimmen, nicht von Straßen, unter. An diesem Stimmenlärm war nun das Eigentümlichste, dass er ganz und gar nach Dialekt klang. Die Marseiller sprachen mir plötzlich sozusagen nicht genug Französisch. Sie waren auf der Dialektstufe stehen geblieben. Das Entfremdungsphänomen, das hierin liegen mag und das Kraus mit dem schönen Wort

formuliert hat: 'Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner blickt es zurück', scheint sich auch aufs Optische zu erstrecken. Jedenfalls finde ich unter meinen Aufzeichnungen die verwunderte Notiz: 'Wie die Dinge den Blicken standhalten.'"⁴ Die Wahrheit ist wohl, dass immer, wenn es uns gelingt, die Zeit anzuhalten, wir diese Übereinkunft mit uns und dem Dasein fälschlicherweise für Erkenntnis halten, um das damit verbundene Genießen des Lebens zu rechtfertigen. Dabei ist es bloß ein *kleines* Glück, das uns widerfährt. Ein ganz kleiner Tropfen Glück auf der heißen Erdplatte der Mühsal und des Verlorenseins. Erst viel später habe ich in einem Aphorismenbuch den Satz entdeckt, der genau jene Situation auf ganz konkrete und unsentimentale Art und Weise auf den Punkt bringt: "Es genügt, dass ein System das Geheimnis des Daseins zu entziffern scheint, um zu wissen, dass seine Lösungen falsch sind."⁵

Anfang der Siebzigerjahre ist die Zeit der unterbewussten Erkenntnisse. Das Leben fällt über mich her, in einer Geschwindigkeit, dass ich mich anstrengen muss, um dem Erleben nachzukommen. Gar keine Rede davon, jemals nachzudenken, irgendetwas im Bewusstsein ankommen zu lassen, ihm nachzuforschen, es auf einen wie auch immer definierten Wahrheitsgehalt zu überprüfen. Das Forschen besteht im Erleben. Da bleibt keine Zeit für lange Erklärungen und Aufarbeiten. Die Sprache ist so verinnerlicht, dass ich gar keine Notwendigkeit sehe, das auf einen Wahrheitsgehalt zu überprüfen, was mir so Tag für Tag in den Kopf schießt und ich auf kleinen Zettelchen notiere. Und erst recht habe ich keine Zeit, nach den Sinnzusammenhängen zu suchen, die mir helfen hätten können, mich vor den metaphorischen Daseinsbegründungen zu rechtfertigen, sie zu erklären. Es ist gar keine Rechtfertigung, keine Erklärung notwendig. Was soll es zu erklären geben, wenn man einen Baum umarmt und der lebendiger ist als Vater und Mutter es je gewesen sind.

Die musikalischen Helden jener Zeit sind Jimi Hendrix und Rachmaninow. Der eine, den ich 1970 in Fehmarn ganz im Norden Deutschlands noch Live bei seinem vorletzten Konzert erleben darf und der drei Wochen später in einem Hotelzimmer in London an einer Überdosis Drogen stirbt und der sich vielleicht gerade durch seinen frühen Tod ins Gedächtnis gebrannt hat; der andere, weil er mich in innere Landschaften entführt, die ich durch Drogen nie hätte entdecken können.

Rachmaninov höre ich eigentlich immer nüchtern, wenn es so einen Zustand in dieser Zeit überhaupt gibt. Denn WIRKLICH nüchtern bin ich über Jahre hinweg eigentlich nie. Selbst im Gefängnis nicht. Aber Rachmaninov will und muss ich nüchtern hören. Und er begleitet mich ein halbes Jahr lang durch die Straßen von Graz. Raus aus dem Gefängnis mache ich mich nämlich auf die Suche nach dem ersten Satz zu einem geplanten Roman mit dem Arbeitstitel *Flucht*. Ein halbes Jahr lang tue ich nichts anderes als Rachmaninov zu hören, danach Haschisch zu rauchen, durch die Straßen zu spazieren und nach dem ersten Satz für den Roman zu suchen. Dass in diesem halben Jahr nichts anderes passiert ist, stimmt nicht ganz: Ich habe einen Selbstmordversuch mit Schlaftabletten unternommen und habe das erste Mal geheiratet. Beide Versuche, meinem elenden Dasein einer Vereinsamung zu entfliehen, scheitern kläglich. Ich bin nach ungefähr vierundzwanzig Stunden wieder aufgewacht und habe mich nach ein paar Monaten wieder scheiden lassen. Heute noch aber erinnere ich mich an die Straßenkreuzung, auf der ich bei ihrer Überquerung den Satz gefunden habe: "Ich bin allein in meinem weißen Zimmer gesessen und habe geweint." Dass dieser Satz sich wie ein wiederkehrendes Mantra über mein Dasein stülpen würde, ahnte ich damals nicht.

Ich habe mich bis vor ein paar Jahren nicht an meine Kindheit und frühe Jugend erinnert. Bis auf ein paar wenige Situationen und ein paar wenige Erlebnisse mit meiner Großmutter ist diese Zeit bis zu meinem achten oder neunten Lebensjahr völlig im Dunkel gelegen. Meine Erinnerung hat sich ganz auf die Landschaft beschränkt, in der ich aufgewachsen bin: Äcker und Wiesen, der Weg am Waldrand, der Hügel mit der Keusche meiner Großmutter und dem angrenzenden Stall. In die Höhle im Wald, die ich mit ein paar Nachbarskindern gegraben habe, damit wir uns verstecken und den Blicken unserer Eltern entkommen können, krieche ich in Gedanken noch immer. Diese Landschaften sind die einzigen Relikte an diese Zeit; freilich liegen sie im Nebel und die Hand, die mich nimmt, ist noch immer die Hand meiner Großmutter, die Kürbisse liegen wie zerhackte gelbgrüne Schädel auf den brachen, abgeernteten Feldern. Die Krähen sammeln sich und schreien ihre Botschaften in den oststeirischen Landstrich, in dem die Menschen so stumpf und misstrauisch sind wie eine alte, von einem hageren Gaul gezogene Pflugschar. Erst viel viel später, als ich mich nach der Diagnose meiner schweren Erkrankung auf

den Weg gemacht habe, um die Gegend und die Orte meiner Kindheit und Jugend wiederzusehen, ein letztes Mal vor meinem Tod, beginne ich mich wieder an die Geschichten zu erinnern, die mich geprägt und geformt haben. Die Landschaft, so wie sie im Gedächtnis habe, gibt es freilich nicht mehr. Auf dem Kürbisfeld steht eine Mehrparteienhaussiedlung, der Weg am Waldrand hat einem Supermarkt mit Parkplatz und diversen Ramschläden weichen müssen. Aber ich sehe plötzlich mich. Ich sehe und finde mich in der Landschaft, die es nicht mehr gibt, aber die mir vielleicht gerade deshalb um so plastischer im Kopf wieder aufersteht.

Daran muss ich denken, als ich lese, was Peter Handke während seiner Arbeit an der Erzählung *Langsame Heimkehr* notiert: "Manchmal die Vorstellung, ein Schriftsteller hätte vor allem die eine Pflicht: eine Landschaft zu verewigen. - Aber wie? - Mit den Geschichten von Menschen."

Also ist meine Geschichte die Geschichte dieses Landstrichs. Denke ich an die weiten Steppen Russlands, denke ich an Rachmaninov. Denke ich an den Banat, denke ich an die Literaturnobelpreisträgerin Herta Müller. Und mir wird klar: Ein Satz ist eine Landschaft. Eine Komposition ist eine Landschaft. Ein Klang ist eine Wiese, oder ein Bach, der durch eine Wiese fließt. Ein Wort ist ein Baum. Und als ich vor ein paar Tagen eine Nachricht von Gina Mattiello, einer mit mir befreundeten Sprechperformerin bekommen habe, lese ich die Zeilen: "schlägt der wind übers gras / bleibt kein stein auf dem anderen." Das haut mich um. Ich muss an Herta Müller denken und an den rumänischen Banat, wo sie unter der kommunistischen Diktatur aufgewachsen ist. "Im Dialekt des banatschwäbischen Dorfes", erzählt Müller, "in dem ich aufgewachsen bin, sagte man: Der Wind geht. Im Hochdeutschen, das man in der Schule sprach, sagte man: Der Wind weht. Und das klang für mich als Siebenjährige, als würde er sich wehtun. Und im Rumänischen, das ich damals in der Schule zu lernen begann, sagte man: Der Wind schlägt, 'vintul bate'. Das klang damals, als würde er anderen wehtun."⁶

Die Worte beschreiben die Landschaft, die ich bin, der Klang ist meine Befindlichkeit. So kann ich nicht umhin, Ihnen aus der Nobelpreis-Lesung von Herta Müller vorzulesen, um Ihnen eine Ahnung zu vermitteln, was ich meine. Und um Sie zu ermuntern, das Äußerste zu wagen, über sich und das Unhörbare hinaus nach der

Wahrheit zu suchen, wie unverständlich, möglicherweise nur erahnbar sie für Sie im Moment auch sein mag.

"Mein Großvater war im Ersten Weltkrieg Soldat", schreibt Müller. "Er wußte, wovon er spricht, wenn er in Bezug auf seinen Sohn Matz oft und verbittert sagte: Ja, wenn die Fahnen flattern, rutscht der Verstand in die Trompete. Diese Warnung paßte auch auf die folgende Diktatur, in der ich selber lebte. Täglich sah man den Verstand der kleinen und großen Profiteure in die Trompete rutschen. Ich beschloss, die Trompete nicht zu blasen.

Als Kind musste ich gegen meinen Willen Akkordeon spielen lernen. Denn im Haus stand das rote Akkordeon des toten Soldaten Matz. Die Riemen des Akkordeons waren viel zu lang für mich. Damit sie nicht von der Schulter rutschen, band der Akkordeonlehrer sie mir auf dem Rücken mit einem Taschentuch zusammen.

Kann man sagen, dass gerade die kleinsten Gegenstände, und seien es Trompete, Akkordeon oder Taschentuch, das Disparateste im Leben zusammenbinden. Dass die Gegenstände kreisen und in ihren Abweichungen etwas haben, das den Wiederholungen gehorcht – dem Teufelskreis. Man kann es glauben, aber nicht sagen. Aber was man nicht sagen kann, kann man schreiben. Weil das Schreiben ein stummes Tun ist, eine Arbeit vom Kopf in die Hand. Der Mund wird übergangen. Ich habe in der Diktatur viel geredet, meistens weil ich mich entschlossen hatte, die Trompete nicht zu blasen. Meistens hat das Reden unerträgliche Folgen gehabt. Aber das Schreiben hat im Schweigen begonnen, dort auf der Fabrikterrasse, wo ich mit mir selbst mehr ausmachen mußte, als man sagen konnte. Das Geschehen war im Reden nicht mehr zu artikulieren. Höchstens die äußeren Hinzufügungen, aber nicht deren Ausmaß. Dieses konnte ich nur noch stumm im Kopf buchstabieren, im Teufelskreis der Wörter beim Schreiben. Ich reagierte auf die Todesangst mit Lebenshunger. Der war ein Worthunger. Nur der Wortwirbel konnte meinen Zustand fassen. Er buchstabierte, was sich mit dem Mund nicht sagen ließ. Ich lief dem Gelebten im Teufelskreis der Wörter hinterher, bis etwas so auftauchte, wie ich es vorher nicht kannte. Parallel zur Wirklichkeit trat die Pantomime der Wörter in Aktion. Sie respektiert keine realen Dimensionen, schrumpft die Hauptsachen und dehnt die Nebensachen. Der Teufelskreis der Wörter bringt dem Gelebten Hals über Kopf eine Art verwunschene Logik bei. Die Pantomime ist rabiät und bleibt ängstlich, und genauso süchtig wie überdrüssig. Das Thema Diktatur ist von sich aus dabei, weil

Selbstverständlichkeit nie mehr wiederkehrt, wenn sie einem fast komplett geraubt worden ist. Das Thema ist implizit da, aber in Besitz nehmen mich die Wörter. Sie locken das Thema hin, wo sie wollen. Nichts mehr stimmt und alles ist wahr. Als Treppenwitz war ich so einsam wie damals als Kind im Flusstal beim Kühehüten. Ich aß Blätter und Blüten, damit ich zu ihnen gehöre, denn sie wussten, wie man lebt und ich nicht. Ich redete sie mit ihren Namen an. Der Name Milchdistel sollte wirklich die stachelige Pflanze mit der Milch in den Stielen sein. Aber auf den Namen Milchdistel hörte die Pflanze nicht. Ich versuchte es mit erfundenen Namen: STACHELRIPPE, NADELHALS, in denen weder Milch noch Distel vorkam. Im Betrug aller falschen Namen vor der richtigen Pflanze tat sich die Lücke ins Leere auf. Die Blamage, mit mir allein laut zu reden und nicht mit der Pflanze. Aber die Blamage tat mir gut. Ich hütete Kühe und der Wortklang behütete mich. Ich spürte:

Jedes Wort im Gesicht
weiß etwas vom Teufelskreis
und sagt es nicht

Der Wortklang weiß, dass er betrügen muss, weil die Gegenstände mit ihrem Material betrügen, die Gefühle mit ihren Gesten. An der Schnittstelle, wo der Betrug der Materialien und der Gesten zusammenkommen, nistet sich der Wortklang mit seiner erfundenen Wahrheit ein. Beim Schreiben kann von Vertrauen keine Rede sein, eher von der Redlichkeit des Betrugs.

Mir scheint, die Gegenstände kennen ihr Material nicht, die Gesten kennen nicht ihre Gefühle und die Wörter nicht den Mund, der spricht. Aber um uns der eigenen Existenz zu versichern, brauchen wir die Gegenstände, die Gesten und die Wörter. Je mehr Wörter wir uns nehmen dürfen, desto freier sind wir doch."⁷

Herta Müller zeichnet sich durch virtuose Sprachgenauigkeit aus; ihre Sprachlandschaften erinnern mich an Beat Furrers Klanglandschaften. Furrers Landstriche "sind nie beschreibend, sie sind bevölkert von Verfahrensweisen wie 'dichte Texturen von größter Präsenz in den Vordergrund rücken, um diese dann multiperspektivisch auszudünnen, bzw. mit dem Begriff des Komponisten zu filtern'. Sie sind geprägt von der Auflösung der Gestalt im Gestaltlosen, Amorphen; von 'musikalischem Sprechen am Rande der Sprachlosigkeit' und sind vielfach das 'Ergebnis einer strikten Organisation auf struktureller Ebene, die indessen weithin

durch Filterprozesse fast unkenntlich gemacht worden ist."⁸

Björn Gottstein, Musikwissenschaftler und Journalist beschreibt seinen Eindruck von von Beat Furrers Vokalwerk *Aria - für Sopran und sechs Instrumente*: "*Arias* Klanggewebe gleicht einem dichten Wald. Von ferne, als Hintergrund, erscheint der Wald undurchdringbar, massiv und unbeweglich. Tritt man näher heran, nimmt man, als Vordergrund, einzelne Stämme wahr; läuft man umher, verändert sich der Blickwinkel, treten einzelne Bäume hervor, andere zurück. 'Eine Matrix aus Linienkonstellationen', nennt Furrer diesen Wald, eine Matrix, 'aus der jedes Mal andere Ereignisse herausgefiltert werden'. *Aria* ist ständig in Bewegung. Die offensichtlichste Entwicklung ist 'die Bewegung von der komplexen Natur des Gesprochenen zum Gesungenen hin. Die Komplexität wird Schicht um Schicht, Durchgang für Durchgang abgetragen'".⁹

Furrers *Aria* liegt die Szene *Bei geöffnetem Fenster* aus Günter Eichs Hörspiel *Geh nicht nach El Kuhwehd* zugrunde: eine verlassene Frau, die ihrem Geliebten einen Text nachruft: "Hörst du? Sieh, ich kann zu dir sprechen, als wärst du hier, - und liegt doch die Nacht zwischen uns wie ein schwarzes Gebirge, und jeder Augenblick ist eine neue Felswand von Trennung, unübersteigbar, endgültiger mit jeder Stunde! Und dennoch bist du hier ... Höre nicht auf dein Herz und verstopfe mit Wachs deine Ohren, - denn nie wirst du das erreichen, was du ersehnt. Nicht hier und nirgendwo. Aber geh weiter, kehre nie zurück! Deine Einsamkeit verdoppelt die meine."

"Das Zentrum des Klanges bildet die Stimme", erklärt Furrer. "Am Anfang stehen gesprochene ganze Silben und Worte; da versteht man Bruchstücke dieses Textes. Es wird dann ein Weg hin zum gesungenen Klang beschrieben. Zum Schluss sind es nur noch lange, gesungene Töne. Diese Bewegung zum Singen hin war ein Thema des Stücks."¹⁰

Der Musikverleger Peter Oswald hat das einmal signifikant auf den Begriff gebracht und von "Furrers Kunst des emphatischen Ausdrucks leiser Klanglandschaften" gesprochen. Und da passt es auch gut dazu, was die Dramaturgin Marie Luise Maintz in einem Text zum Beiheft der CD von Furrers *Streichquartett Nr. 3* unter dem Titel *Suspence Fiction* - spannungsgeladene Annahme - schreibt: "Furrers Streichquartett beginnt in der Erstarrung: mit einem tonlosen Reiben, einzelnen harten, hohen Tönen, trocken, tropfend, einem Klopfen, Vibrieren - einzelnen Geräuschen, die sich scheinbar ziellos ereignen. Doch dann wiederholt sich der Vorgang, ein Puls wird erkennbar und

das Reiben mit einem Atem assoziiert, pochende, knarrende Elemente werden hörbar, das Geschehen gerät in Bewegung."¹¹

Am 29. Mai 2009 notiere ich: Auf meine Bitte beendete am 23. Mai ein Ärzteteam im Innsbrucker Transplantationszentrum unter der Leitung von Dr. Öllinger mein erstes Leben durch Ersetzen meiner nicht mehr heilbaren Leber durch ein gesundes Organ aus dem Körper eines mir unbekanntem, fremden Menschen. Ich habe ihn, und ihn als zukünftigen Partner und Lebensgefährten, kurz als einen Teil von mir, als Geschenk dankbar angenommen und willkommen geheißen.

Ich wache auf. Ich darf weinen. Ich darf aus mir herausweinen. Ich darf mich aus mir heraus weinen. "Weinen Sie sich erst gesund, bevor sie wieder staunen", notiere ich.

Und überschreibe meinen Text mit: *Übungen für das Verflüssigen von Gedanken*. Ach was. Ich darf in den Tag hinein weinen und weinen und mich mitreißen lassen von meinen Tränen; zu einem Gebirgsbacherl bin ich geworden, klar und springfidel lebendig ... Ein reißender Fluss. Seit sechs Tagen bin ich wieder auf der Welt.

So ist das also. Kaum ist man aus dem Toten auferstanden, darf man auch gleich wieder weinen. Aber diesmal bitte gottgefällig grundlos. Weder als neue Chance, Erkenntnis, Todeserfahrung, BLÖDSINN - das hätte dann denn auch gleich wieder dieses lebensferne, jenseits des Lebens nach seinem Sinn suchende willfähige Sinnsuchertum, dem ich nie wieder verfallen möchte und dem man sich doch so so gerne hingibt. Weil auf der Krachledernen rutscht es sich so so gut Stufe um Stufe hinunter bis zu sich selber. Und man kann dann als Doppeladler neben sich Platz nehmen und über das Täl schauchen mit ernstem Blick und tristem Geist.

Dies- und jenseits des Wassers Stille, das Leben hat mich gebogen, aber nicht gerade gekriegt. Wenn die Berge, die dunklen Gestalten aus den Rammschädelstätten (was immer das auch heißen mag, ich zitiere ja nur mich selber!), auftauchen morgens, wird der alltägliche Kampf gegen den Alltag eröffnet. So jung werden wir uns nie mehr gegenüberstehen, so weit hinaus aus dem Fenster wir uns nie wieder lehnen. Aber einziehen in eine Welt draußen ist etwas anderes, als sich in ein Zimmer schieben lassen. Freilich : auch hier : am Meer : auf den Wegen der Lemminge zu den Augen des Hesbon, den Regentonnen in den Straßen von Monterey, den Zisternen von Constantinopel, Heerzüge von atemlosen von nichts außer von Angst getriebenen Kindern, die Hoffnung auf Liegematten aus Bambus, barfuss bartlos Schritt für Schritt,

ohne Licht, die Dunkelheit entlang auf der Suche nach so etwas wie Geborgenheit gewährenden Schatten, und sei es kauern im Geäst der Trauerweiden von Giverny: "Nie wieder fände ich einen so schönen Ort."

"Nun lichten sich die Felder, treten, um einer zweiten, einer dritten Bahn die Gegend freizugeben, auseinander, und während längst die Mauern und die Tennen sich hinter Kuppen Landes oder Laubes verborgen haben, eröffnet in der Verlassenheit der Äcker sich der Kreuzweg, welcher die Mitte stiftet", lese ich in den *Denkbildern* von Walter Benjamin. "Es gibt bei den Chassidim einen Spruch von der kommenden Welt, der besagt: es wird dort alles eingerichtet sein wie bei uns. Wie unsre Stube jetzt ist, so wird sie auch in der kommenden Welt sein; wo unser Kind jetzt schläft, da wird es auch in der kommenden Welt schlafen. Was wir in dieser Welt am Leibe tragen, das werden wir auch in der kommenden Welt anhaben. Alles wird sein wie hier - nur ein klein wenig anders. So hält es die Phantasie. Es ist nur ein Schleier, den sie über die Ferne zieht. Alles mag da stehen wie es stand, aber der Schleier wallt, und merklich verschiebt sich's darunter.

Es ist ein Wechseln und Vertuschen; nichts bleibt und nichts verschwindet. Aus diesem Weben aber lösen mit einmal sich Namen, wortlos treten sie in die Streitenden ein, und während seine Lippen sich formen, erkennt er sie. Sie tauchen auf, und was bedarf es länger dieser Landschaft?"¹²

Unsere innere Landschaft, die wir von der Geburt bis zum Tode durchwandern, ist die Sprache. "Wenn man keine Sprache hat, ist alles Chaos und Durcheinander, und man hat Angst vor den Dingen, vor denen man sich nicht zu fürchten braucht", beschreibt Aharon Appelfeld seine Situation in Palästina nach seiner jahrelangen Flucht vor den Nazischergen. "Ohne Muttersprache ist der Mensch verstümmelt. ... Die Sprache meiner Mutter war Deutsch. Meine Mutter liebte diese Sprache und pflegte sie. Die Wörter hatten in ihrem Mund eine Klarheit, als erklängen sie aus einem exotischen Glasglöckchen. ... [Aber] meine Mutter war Anfang des Krieges ermordet worden, und den ganzen Krieg über trug ich ihr Bild in mir, in dem Glauben, sie am Ende des Krieges wiederzutreffen. Dann, dachte ich, würde unser Leben wieder werden wie früher. Die Sprache meiner Mutter und meine Mutter wurden eins. Als nun ihre Sprache in mir verlosch, spürte ich, dass meine Mutter ein zweites Mal starb.

Seit meiner Ankunft im Land [Palästina] habe ich jene gehasst, die mir das Hebräischsprechen aufzwingen. Und natürlich gab es noch ein anderes Dilemma: Die Sprache meiner Mutter war die Sprache ihrer Mörder. Wie konnte man weiter eine Sprache sprechen, die mit dem Blut von Juden getränkt war? Dieses furchtbare Dilemma konnte dem Gefühl aber nichts anhaben, dass mein Deutsch nicht die Sprache der Deutschen war, sondern die meiner Mutter, und ich war mir sicher, wenn ich Mutter wiederfände, würde ich mit ihr in der Sprache weiterreden, in der wir immer miteinander gesprochen hatten.

Meinen Freunden fiel es leichter, die andere Sprache anzunehmen. Sie trennten sich von ihrer Erinnerung und schufen sich eine Sprache, die nur Gegenwart war, nur Hier und Jetzt. Nicht nur in dieser Hinsicht waren sie ganz und gar die Kinder dieser Zeit. Wir waren nach Palästina gekommen, um zu 'bauen und erbaut zu werden'. 'Bauen und erbaut werden' bedeutete für die meisten von uns das Auslöschen der Erinnerung."¹³

"Vor uns die Felder deckt, weißgrau, ein Leichentuch. / Ich dreh mich um und sehe die Kreuze dort am Ortsausgang. / Die Landschaft, aufgeschlagen liegt sie, wie ein Buch. / Die Seiten blank. Es steht nicht viel darin. Der Schnee, / Mit unsichtbarer Tinte, schrieb das eine Wort: Vergiss." Ich lese Durs Grünbein und möchte Sie und mich mit den letzten Sätzen des Gedichts zurücklassen auf dem gepflügten Feld, als Vogelscheuche, vom Regen tränenübertrömt: "Geblendet war das Auge - Tal und Hügel nivelliert. / Die fahle Wintersonne, dicht verschleiert, glich dem Mond. / Es war dasselbe kalte Licht wie nachts im hohen Norden. / Das Land lag, eine Kohlezeichnung, vor uns ausgerollt. / Ich seh den Ulmenbaum, sehr einzeln, im Geäst die Krähen, / Die dort wie Fledermäuse schwirrten. Schwarz schraffiert - / Die Mühle in der Ferne. Einen Mann, der dringend muss ... / Und da die Himmelswölbung, winzig klein. Wie in der Nuss."¹⁴

¹ aus Durs Grünbein: "Vom Schnee", Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2003.

² ebenda.

³ aus Aharon Appelfeld: "Geschichte eines Lebens", Rowohlt Verlag GmbH, 2005.

⁴ aus Walter Benjamin: "Denkbilder", Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972.

- ⁵ aus Nicolás Gómez Dávila: "Das Leben ist die Guillotine der Wahrheiten - Ausgewählte Sprengsätze", Herausgegeben von Martin Mosebach. Aus dem Spanischen von Thomas Knefeli, Günter Maschke, Michaela Meßner und Günther Rudolf Sigl. Eichborn Verlag, Frankfurt am Main, 2007.
- ⁶ Der Artikel ist in der Festschrift zur gleichnamigen Ausstellung erschienen: "Murnau Manila Minsk - 50 Jahre Goethe-Institut". Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums und des Goethe-Instituts Inter Nations e.V. vom 5. Juli bis 25. September 2001.
- ⁷ aus Nobelpreis-Lesung von Hertha Müller, 9. Dezember 2009.
- ⁸ aus: Hans-Klaus Jungheinrich: "Stimmen im Raum", Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, 2011.
- ⁹ aus Björn Gottstein "Stimme - Zentrum des Klanges...", gefunden im Beiheft zur CD Beat Furrer: "Aria, Solo, Gaspra", KAIROS, 2002.
- ¹⁰ ebenda.
- ¹¹ aus Marie Luise Maintz: "Suspence Fiction", gefunden im Beiheft der CD Beat Furrer: "Streichquartett Nr. 3", KAIROS, 2010.
- ¹² siehe 2.
- ¹³ siehe 3.
- ¹⁴ siehe 1.