

Suhrkamp Verlag

## Leseprobe



Balestrini, Nanni  
**Tristano**

Aus dem Italienischen von Peter O. Chotjewitz. Mit einem Vorwort von  
Umberto Eco und einem Nachwort von Peter O. Chotjewitz

© Suhrkamp Verlag  
edition suhrkamp 2579  
978-3-518-12579-3

edition suhrkamp 2579

Nanni Balestrinis »Tape Mark I« aus dem Jahr 1961 gilt als erstes Gedicht, das je auf einem Computer geschrieben wurde. Der Autor verfolgte jedoch bereits damals einen noch radikaleren Plan. Er wollte mit seiner »elektronischen Rechenmaschine« einen Liebesroman verfassen, in seine Bestandteile zerlegen und diese willkürlich kombinieren. 1966 erschien sein *Tristano* bei Feltrinelli – als »normales« Buch. Vier Jahrzehnte später ermöglicht die digitale Drucktechnik die Umsetzung des ursprünglichen Projekts: Balestrinis Hommage an den Tristan-Mythos erscheint in einer Auflage von 2 000 nichtidentischen Exemplaren, mit einem Vorwort von Umberto Eco und einem Nachwort von Peter O. Chotjewitz.

Nanni Balestrini, geboren 1935 in Mailand, arbeitete für die 1956 gestartete Literaturzeitschrift *Il Verri*, zu deren Autoren auch Umberto Eco, Edoardo Sanguineti und Alain Robbe-Grillet zählten. 1961 war er einer der Mitverfasser der epochemachenden Anthologie *I Novissimi*, zwei Jahre später initiierte er zusammen mit anderen Intellektuellen die »Gruppe 63«, deren Gründung heute als Geburtsstunde der italienischen Neoavantgarde gilt. Ab den späten sechziger Jahren leitete er die kulturrevolutionäre Zeitschrift *Quindici*. Während der Hochzeit der Bewegung der italienischen »Autonomia« in den siebziger Jahren, als junge Arbeiterinnen und Arbeiter im ganzen Land Fabriken besetzten und sich erbitterte Straßenschlachten mit der Polizei lieferten, wurde er zusammen mit Antonio Negri und vielen anderen wegen »bewaffneter Subversion« und angeblicher Beteiligung an der Ermordung Aldo Moros angeklagt. Auf Skiern floh er über die Alpen ins Exil nach Frankreich. Er lebt heute in Paris und Rom.

# Nanni Balestrini

## Tristano

Mit einem Vorwort von  
Umberto Eco

Aus dem Italienischen übertragen  
und mit einem Nachwort versehen  
von Peter O. Chotjewitz

Suhrkamp

Nanni Balestrinis *Tristano* erschien zunächst 1966 bei Feltrinelli als »normales« Buch mit 10 Kapiteln zu jeweils 30 Abschnitten in einer festgelegten Reihenfolge. Vier Jahrzehnte später erlauben es die Fortschritte der digitalen Drucktechnik, das Buch so zu veröffentlichen, wie der Autor es ursprünglich geplant hatte: Per Computer werden aus den 30 Abschnitten der 10 Kapitel jeweils 20 ausgewählt und in eine neue, zufällige Reihenfolge gebracht. Somit ist jedes der 2 000 Exemplare dieser deutschen Originalausgabe ein Unikat. Alle Bände sind auf dem Umschlag fortlaufend nummeriert. Die ersten 5 999 *Tristano*-Romane sind in italienischer Sprache seit 2007 bei Derive Approdi (Rom) erschienen. Die deutsche Ausgabe beginnt mit der Nummer 6 000 und endet mit der Nummer 7 999. Im Anschluß sind englische und französische Ausgaben geplant.

#### Originalausgabe

edition suhrkamp 2579

Erste Auflage 2009

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen,  
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim  
Umschlag gestaltet nach einem Konzept  
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-518-12579-3

# Inhalt

Umberto Eco  
Quante ne combina Balestrini  
VII

Notiz des Autors  
XIII

Tristano  
15

Jacqueline Risset  
Vorwort zur französischen  
Ausgabe (1972)  
XV

Peter O. Chotjewitz  
Der Neue Roman im Zeitalter  
seiner programmgesteuerten  
Reproduzierbarkeit  
XIX



## Umberto Eco

### Quante ne combina Balestrini\*

Pascal schrieb: »Man sage nicht, ich hätte nichts Neues gesagt: die Anordnung des Stoffes ist neu. Jeder spielt, wenn man Ball spielt, mit dem gleichen Ball, aber einer setzt ihn besser.«

Das war nicht als Entschuldigung für einen Mangel an Originalität gedacht, sondern als Hinweis darauf, daß Originalität und Kreativität nichts anderes sind als die gelungene Anwendung einer Kombinatorik. Oder: Daß das schöpferische Genie das gleiche Material, das auch dem gescheiterten Genie zur Verfügung steht, schneller, mit höherem kritischen Sinn für das, was weggeworfen werden kann, und einem sichereren Gefühl für das, was bewahrt werden muß, zu gestalten versteht. Wem die Anwendungsmöglichkeiten der Kombinatorik allzu begrenzt erscheinen, der sei an das Alphabet erinnert: Es ist ein Baukasten vorgegebener Zeichen (unterschiedlicher Anzahl, sie schwankt, je nach Sprache, zwischen zwanzig und dreißig), die der liebe Gott, die Natur oder der Zufall Dante schenkte (der daraus die *Göttliche Komödie* machte), Adolf Hitler (der damit *Mein Kampf* schrieb) und einem unbekanntem calvinistischen Brigadier (der damit einen pathetischen bürokratischen Bericht verfaßte).

Der Traum der unendlichen Kombinationsmöglichkeiten hat viele Autoren beschäftigt. Wäre dies nicht lediglich ein Vorwort, könnten wir bei der kabbalistischen Kombinatorik beginnen, bei den Scheiben von Raimundus Lullus oder Giordano Bruno. Da ich jedoch mit Pascal anfang, möchte ich an einige kombinatorische Phantasien erinnern, die zu seiner Zeit verbreitet waren.

Im 17. Jahrhundert schlug Georg Philipp Harsdörffer (im zweiten Teil seiner *Mathematischen und philosophischen Erquickstunden* aus

\* Diese doppeldeutige italienische Formulierung läßt sich nicht angemessen übersetzen. »Combinare qualcosa« bedeutet umgangssprachlich etwa so viel wie etwas anrichten; gleichzeitig bezieht es sich auf das kombinatorische Verfahren Balestrinis (Anmerkung des Übersetzers).



dem Jahr 1636) den »fünffachen Denckring der Teutschen Sprache« vor, einen Apparat mit fünf Scheiben und insgesamt 264 Einheiten (Präfixe, Suffixe, Buchstaben und Silben), der es erlaubte, 97 209 600 deutsche Wörter zu generieren, einschließlich noch nicht existierender, die man, so Harsdörffer, in der Dichtkunst verwenden könne. Doch wenn so etwas für das Deutsche denkbar war, warum sollte es dann nicht möglich sein, eine Maschine zu entwickeln, die in der Lage wäre, alle möglichen Sprachen zu erzeugen?

In seinem Kommentar *In Spheram Ioannis de Sacro Bosco* (1570) erörterte Cristophorus Clavius (1537-1612), wie viele Wörter man mit den dreiundzwanzig Buchstaben des lateinischen Alphabets herstellen könnte (zu der Zeit unterschied man nicht zwischen i und j sowie zwischen u, v und w; Anmerkung des Verlags), indem er zunächst zwei, dann drei zusammenfügte und so fort bis zu Wörtern mit dreiundzwanzig Buchstaben. Er entdeckte die Formeln für einige dieser mathematischen Probleme, gab aber schließlich angesichts der immens großen Zahl der Möglichkeiten, die sich ergaben, wenn man auch noch die Wiederholung von Buchstaben berücksichtigte, auf.

Im Jahr 1622 knüpfte Pierre Guldin in seiner Abhandlung *Problema arithmeticum de rerum combinationibus* an diese Überlegungen an. Er setzte sich ebenfalls mit der Frage auseinander, wie viele Wörter unterschiedlicher Länge man aus den dreiundzwanzig Buchstaben des Alphabets bilden kann, und zwar unabhängig davon, ob sie einen Sinn ergeben oder aussprechbar sind, ignorierte dabei aber ebenfalls das Problem der Wiederholungen. Er rechnete aus, daß die Zahl der Wörter über siebzigtausend Milliarden Milliarden beträgt und daß man, wollte man all diese Begriffe niederschreiben, über eine Million Milliarden Milliarden Buchstaben benötigen würde. Notierte man diese in Registerhefte zu tausend Seiten mit hundert Zeilen und sechzig Buchstaben pro Zeile, so bräuchte man 257 Millionen Milliarden solcher Hefte. Wollte man diese wiederum in einer Bibliothek aufbewahren – und Guldin macht sich penibel Gedanken über die Beschaffenheit der Säle, ihre Größe sowie den Raumbedarf der Benutzer – und wenn man pro Gebäude 432 Fuß Seitenlänge veranschlagt, so daß jedes groß genug wäre, zweiunddreißig Millionen Bände aufzunehmen, bräuchte man 8 052 122 350 solcher Bibliotheken. Doch welches Königreich ver-

fügte über so viele Gebäude? Auf der gesamten trockenen Oberfläche unseres Planeten fänden nur 7 575 213 799 Platz.

Demselben Problem widmet sich im Jahr 1636 der Minoritenpater Marin Mersenne in seiner *Harmonie universelle*, in der er nicht nur die Anzahl der möglichen Wörter, sondern auch alle musikalischen Sequenzen berechnet, die man generieren kann; Mersenne stand somit kurz vor dem Durchbruch zur Universalsprache. Schläge man jeden Ton nur einmal an, könnte man mit drei Oktaven (also zweiundzwanzig Tönen, hier tritt zum ersten Mal die Idee der Zwölftonmusik in Erscheinung) so viele Tonfolgen erzeugen, daß man, um sie alle aufzuschreiben, einen Stapel Notenpapier benötigte, der höher wäre, als die Distanz, die die Erde von den Sternen trennt: Notierte man – und bereits dazu müßte man sehr klein schreiben – auf jeder Seite 720 solcher Tonfolgen und geht man von Notenheften mit etwa 500 Seiten aus, die man jedoch so stark komprimieren kann, daß sie nur so hoch sind wie ein Daumen breit (die alte italienische Maßeinheit *pollice* entspricht dem englischen *inch*, das Heinrich I. von England im 13. Jahrhundert auf die Dicke seines Daumens, 2,54 Zentimeter, festlegte; Anm. d. Verlags), und teilt man nun die Anzahl aller Tonfolgen durch 362 880 (so viele fänden in einem Notenheft Platz), erhält man immer noch eine Zahl mit sechzehn Stellen, da die Anzahl der generierbaren Tonfolgen stolze 1 124 000 727 777 607 680 000 beträgt. Die Erde sei, davon geht Mersenne aus, jedoch nur 28 826 640 000 000 Daumenbreiten von den Sternen entfernt. Wollte man schließlich all diese Tonfolgen aufschreiben, bräuchte man (schaffte man tausend am Tag) 3 000 000 000 000 000 Jahre.

Leibniz behandelt eine Frage, die schon Mersenne faszinierte, nämlich wie viele wahre, falsche und sinnlose Ausdrücke man bilden kann, wenn man ein Alphabet mit, nun, vierundzwanzig Buchstaben zur Verfügung hat, in seiner kurzen Schrift *De l'horizon de la doctrine humaine*. Er nähert sich damit der Summe aller formulierbaren Wahrheiten und aller Ausdrücke, die aufgeschrieben werden können. Er läßt die Wiederholung einzelner Buchstaben zu und geht zunächst davon aus, daß die maximale Länge eines Wortes einunddreißig Buchstaben beträgt (wofür er Beispiele im Griechischen und im Lateinischen findet), und kommt zu dem Ergebnis, daß man allein 24<sup>31</sup> Wörter zu

je einunddreißig Buchstaben bilden könne. Doch wie lang kann ein Wort sein? Prinzipiell seien Ausdrücke denkbar, die so lang sind wie ein ganzes Buch. Leibniz geht nun davon aus, daß ein Mensch am Tag einhundert Seiten mit je eintausend Zeichen liest, und gesteht diesem Menschen eine Lebensdauer von eintausend Jahren zu, die der Legende nach dem Alchemisten Artepheus vergönnt war, und kommt zu dem Ergebnis: »Die größte Zahl der Buchstaben, das heißt das größte Buch, bestünde aus 36 500 000 000 Buchstaben, und die Zahl aller wahren, falschen, lesbaren, aussprechbaren oder unaussprechlichen Ausdrücke, sinnvoll oder sinnlos, bestünde aus vierundzwanzig<sup>36 500 000 000</sup> Buchstaben.«

Stellen wir uns nun jedoch einmal eine noch viel größere Zahl vor: Gehen wir davon aus, das Alphabet habe einhundert Buchstaben, dann erhielte man eine Anzahl von Kombinationsmöglichkeiten, die mit einer Eins beginnt, der 73 000 000 000 Nullen folgen. Um allein diese Nullen aufzuschreiben, bräuchten 1000 Schreiber über zwei Jahre.

Das Leibnizsche Argument läuft hier auf ein Paradoxon hinaus: Zwar könne man sich problemlos noch größere Alphabete und noch astronomischere Zahlen von Ausdrücken vorstellen, die die gesamte Menschheit zu einem gegebenen Zeitpunkt weder äußern noch verstehen könnte; trotzdem sei diese Anzahl der wahren und falschen Ausdrücke endlich, so daß die Menschen in fernster Zukunft doch anfangen müßten, sich zu wiederholen. Und damit berührt Leibniz schließlich die Frage der Apokatastasis bzw. der *restitutio universalis* (man könnte auch sagen: der ewigen Wiederkunft).

Was hier vorweggenommen wurde, und zwar *ad abundantiam*, waren Borges' schwindelerregende Bibliothek von Babel, aber auch Mallarmés *Le livre* oder Queneaus *Hunderttausend Milliarden Gedichte*, Texte, in denen nicht nur die unendliche Produktivität der Sprache aufscheint, sondern in denen auch einsichtig wird, daß (wie ich eingangs sagte) in einer sehr limitierten Zahl von Buchstaben und Tönen nicht nur alle menschlichen literarischen Werke von Hesiod bis Joyce und alle musikalischen Sequenzen von Pythagoras bis Luciano Berio enthalten sind, sondern zugleich alle Texte und Kompositionen, die in den nächsten hundert Millionen Jahren entstehen *können* (sofern die Welt sich nicht zuvor selbst zerstört).

So wie alle zukünftigen wissenschaftlichen Entdeckungen in gewisser Weise in den Algorithmen enthalten sein sollten, die die Naturereignisse regieren, so sollten auch sämtliche künstlerischen Schöpfungen potentiell in ihren Grundbausteinen enthalten sein, also den Tönen, Buchstaben, Intervallen, Farben, geometrischen Figuren, über die unsere Art gebietet. Kreativ wäre demnach nicht derjenige, der *ex nihilo* Neues erschafft, sondern jener, der durch Intuition, *trial and error*, Zufall – oder durch die unendliche Geduld, die nach Flaubert das Genie auszeichnet – das wertvolle Metall aus dem Gestein hervorzaubert, in dem es zuvor verborgen war.

Mit dem Hinweis auf Mallarmé und Queneau sind wir freilich über die Kombination »linguistischer Atome«, die selbst keine Bedeutung tragen (Buchstaben des Alphabets oder Töne), hinausgegangen und zur Kombination von Einheiten gelangt, die bereits richtige »Texte« bilden, die einen Sinn transportieren und die sich deshalb kombinieren lassen, ohne den Eindruck zufälliger Zusammensetzung zu erwecken.

Zerlegte man *Die Verlobten* in Sequenzen von jeweils zehn Zeilen (oder in Blöcke von der Länge eines Kapitels) und setzte man sie anders zusammen, so wäre damit wenig gewonnen (es wäre irritierend, wenn Don Rodrigo vor seinem Ärger mit Lucia stürbe), doch mit offeneren Texten (zum Beispiel *Finnegans Wake*) ließen sich sicher einige gute Ergebnisse erzielen. Mag sein, daß ein paar Neuschöpfungen nicht funktionieren würden, doch mit der Frage, ob man auch unaussprechliche Wörter, etwa solche, die fünf Konsonanten in Folge enthalten, generieren sollte, haben sich bereits unsere alten Kombinationstheoretiker herumgeschlagen.

Das Alphabet hat keine Regeln, die Sprache schon. Sogar Dante konnte mit den Buchstaben des Alphabets nicht jede rechnerisch mögliche Sequenz bilden, sondern nur jene, die das Wörterbuch und die Syntax der italienischen Sprache erlauben.

Will man sicherstellen, daß sich die Elemente einer unendlich variablen Story gut mischen lassen, so ist es besser, die Textblöcke als Fertigteile (man denke an Legosteine) anzulegen, mit Noppen und Röhren nach allen Seiten – so wie in diesem Roman von Nanni Balestrini, dessen »Programm« jedoch nicht der Verherrlichung des Zufalls dient,

sondern der Erzeugung der größtmöglichen Zahl von Textvarianten: Die Programmierer nehmen an, daß man mit Balestrinis Methode  $109\,027\,350\,432\,000$  verschiedene Romane generieren kann.

Balestrini ist auf dem Gebiet der Kombinationsspiele kein Neuling, seine Experimente reichen bis in seine Jugend zurück. Damals existierten diese Milliarden von Romanen nur theoretisch oder, wie man heute sagt, virtuell. In unserer Gegenwart kann man mit dem Computer jedoch nicht nur auf schwindelerregende Weise kombinieren, durch die Möglichkeiten des digitalen Drucks und das Book-on-Demand-Verfahren kann der Leser nun tatsächlich ein Exemplar des Romans kaufen, das sich von allen anderen unterscheidet (was zugleich den Triumph und den Tod der nummerierten Ausgabe bedeutet), oder er kann eine  $x$ -beliebige Anzahl erwerben und sie miteinander vergleichen (wenn er so viel Zeit hat).

Der potentielle Leser hat meines Erachtens drei Möglichkeiten: Er kann sich ein Exemplar des Romans beschaffen und es lesen, als handelte es sich um einen einzigen, unveränderlichen und nicht wiederholbaren Text (1.); (2.) viele Exemplare kaufen und die unerwarteten Ergebnisse der Kombinatorik genießen; (3.) einen aus der Vielzahl der Texte auswählen und behaupten, dieser sei der schönste – so wie Gott aus den vielen Welten, die er hätte schaffen können, die existierende ausgewählt hat als die beste aller möglichen Welten (wobei es uns überlassen ist, zu imaginieren, wie die anderen sein mögen). Im Grunde geht jeder große Autor so vor, wenn er sich von den Möglichkeiten des Alphabets fesseln läßt: Er hätte unendlich viele Texte schreiben können (und vielleicht hat er das getan und all die Seiten weggeworfen, die er ins Schubfach gelegt und zum Schluß nicht ins fertige Buch aufgenommen hat), doch er hat nur einen einzigen ausgewählt. Allein wenn er so vorgeht, wenn er seine eigene Kreativität auslebt, wird der Leser zum Ko-Autor Balestrinis (vielleicht sogar zum einzigen Autor). Natürlich kostet dieses Spiel Zeit – das haben wir an den Gedankenexperimenten von Guldin, Mersenne und Leibniz gesehen.

Aber können wir überhaupt Zeit verlieren, wenn die Kombinatorik uns die Ewigkeit verspricht?

## Notiz des Autors

Im Jahr 1961 realisierte ich mit Hilfe einer elektronischen Rechenmaschine der IBM (so nannten sich damals die Computer) ein literarisches Experiment mit dem Titel »Tape Mark I«. Bruchstücke von Sätzen wurden so hintereinander montiert, daß sie Sequenzen von Versen ergaben. Die Montage folgte einfachen Regeln, die in Algorithmen definiert waren, die die Maschine steuerten. Die Zahl der möglichen Resultate war riesig, und eine kleine Anzahl der Varianten wurde 1962 im Almanach des Verlags Bompiani publiziert – gerade soviel wie nötig, um den Sinn der Übung zu demonstrieren.

Das Experiment erregte damals Aufsehen, denn eine solche Operation wurde zum ersten Mal durchgeführt, und die italienische wie die ausländische Presse ergingen sich in bizarren Spekulationen über die Möglichkeiten einer »Maschinen-Poesie«. In Wirklichkeit ging es nur darum, eine Maschine zu gebrauchen, die mit großer Geschwindigkeit rechnen konnte und dem Unerwarteten und Zufälligen viel Platz einräumte.

Mit demselben Instrumentarium entwickelte ich danach das Konzept für einen Roman. Der Gedanke, mit einem erzählenden Text zu experimentieren, hatte gegenüber dem poetischen Versuch den Vorteil, daß man ein handfestes Objekt produzieren konnte, ein Buch also. Die Varianten dieses Buches hätte man in einer großen Auflage herstellen können – jedes einzelne deutlich verschieden von den anderen. Die damaligen Drucktechniken erlaubten jedoch die Realisation eines solchen Projektes noch nicht, und deshalb beschränkten wir uns darauf, 1966 eine Version unter dem Titel *Tristano* zu publizieren – eine ironische Hommage an den archetypischen Held des Liebesromans. Bei der Kritik stieß der Roman wegen seines experimentellen und provokativen Charakters auf Interesse, denn er stellte die Bedeutung der Personen und der Handlung, der Zeit und des Ortes in Frage. Eine genauere Interpretation des Textes findet sich im Vorwort Jacqueline Rissets zur französischen Ausgabe, die 1972 bei Seuil erschien und die

auch in diesem Band enthalten ist (die jedoch die kombinatorische Qualität der jetzigen Ausgabe nicht berücksichtigt).

Vierzig Jahre später ist es nämlich dank der digitalen Drucktechnik möglich, mein altes Projekt zu realisieren, und die Maschinen von Xerox sind in der Lage, in kürzester Zeit Bücher mit ganz verschiedenen Textversionen zu drucken. So war es möglich, den (seit 1966 nie wieder veröffentlichten) *Tristano* so zu veröffentlichen, wie das seinerzeit geplant war: in einer Auflage mit nummerierten Exemplaren. Jedes Buch enthält jedoch eine andere Kombination des vorgegeben Materials – ausgearbeitet von einem Rechner nach einem feststehenden Programm.

Durch diese Operation wird das Dogma der einmaligen und definitiven Originalversion eines literarischen Werks, die sich aus dem strengen Determinismus der Gutenbergschen Druckmaschine ergibt, die stets identische Exemplare produziert, in Frage gestellt. Die Überwindung der mechanischen Buchproduktion durch die digitale Methode gemahnt an die unendliche Vielfalt der Formen der Natur, wo ebenfalls jedes Ding, vom Blatt am Baum bis zum menschlichen Wesen, eine stets abgewandelte Variante eines idealen Prototyps ist. In analoger Weise unterscheidet sich die mündliche Erzählung mehr oder weniger, wenn sie unterschiedlichen Zuhörern erzählt oder zu unterschiedlichen Zeiten wiederholt wird. Genauso kann man ein literarisches Werk, einen Roman zum Beispiel, verwandeln. Dank der neuen Techniken ist es möglich, statt wie früher ein unveränderliches Buch, eine Vielzahl von Varianten zu drucken, die alle von gleicher Qualität sind – und jeder Leser erhält sein persönliches und einzigartiges Exemplar.

Es handelt sich um ein erstes Experiment, das bisher in eingeschränkter Weise die großen Möglichkeiten ausnutzt, die von den technischen Entwicklungen angeboten werden, doch wird bereits die Komplexität und Unvorhersehbarkeit der zeitgenössischen Wirklichkeit unseres täglichen Lebens wirkungsvoll gezeigt. Demonstriert wird eine neue Art, den Roman und die Literatur überhaupt zu konzipieren, Verfahren, die eine ungeahnte schöpferische Freiheit und völlig neue Möglichkeiten bieten, mit dem Lesepublikum zu kommunizieren.

Nanni Balestrini

# Erstes Kapitel





Vor allem braucht man eine mehr oder weniger klare Vorstellung vom Inhalt des Textes. Aber vielleicht ist das nicht mehr möglich nach dem was passiert ist. Anderntags beleuchtete eine blasse Sonne die schneebedeckte Landschaft. Weiter draußen am Horizont Richtung Norden nähert langsam sich ein Frachtschiff. Dann gerät alles durcheinander. Seine Erzählung entwickelt sich und zerfällt wieder wie das Bild an dem er malt. Der Ort wo die Bedeutung zur Oberfläche und zur Erscheinung wird die etwas bedeutet ist das Bild. Ein symmetrisches und spiegelbildliches Motiv das wiederholt wird sich unendlich oft wiederholt und keinen Mittelpunkt hat. So beginnt der totale Verlust der Sprache. Sie warf ein Auge auf den Kleiderhaufen auf dem Fußboden und stupste ihn beiseite. Das könnte immer so weitergehen. Man mußte früher aufstehen. Er beschloß am gleichen Tag abzureisen um sich Klarheit zu verschaffen was passiert war.

Sobald man den Aufbau begriffen hat wird jede Bewegung und jede verdächtige Neigung auf wunderbare Weise durch eine Verlagerung des Schwerkraftzentrums kompensiert. Es handelt sich um drei voneinander getrennte Bewegungen nicht um eine fortgesetzte Bewegung. Der Dampf strömt aus dem Heizkessel passiert den Zylinder wo die festen Teilchen eine Wassersperre die etwa einen Meter dick ist nicht durchdringen können. Er ging ein paar Schritte dann kehrte er zu ihr zurück. Der schwächige Leib des Mädchens zitterte krampfhaft. Ihn überfällt ein Moment der Unsicherheit. Einen Augenblick lang blieb sie einfach nur starr dann bemerkte sie daß sie am ganzen Körper heftig zitterte. Sie hatte das Laken bis zu den Schultern hochgezogen. Auf dem Fußboden hingestreckt Stirn nach unten die Beine geschlossen die Hände unterm Brustkorb in Höhe der Schultern die Handflächen auf dem Fußboden aufgelegt. Alle naß. C tritt ein in eine Decke gehüllt. Er hat kein Fieber mehr.

C betrat das Zimmer. Als er sie erblickte überfiel ihn ein Gefühl. C bückte sich um vom Fußboden einen großen Umschlag aufzuheben den er auf den kleinen Tisch legte. Zu C sagte er er solle nicht übertreiben. Es gibt nicht nur eine Lösung. Sie hörte seine Worte vermischt mit dem Lärm des sommerlichen Verkehrs. Vorher habe ich ihn nie gesehen. Mir geht es gut. In einigen Tagen wird es vielleicht besser gehen. Sie trocknete die Augen mit einem Papiertaschentuch dann drehte sie sich um und reichte ihm eine Tasse. Er bevorzugte die Vergangenheit vor der Gegenwart oder der Zukunft. C beugte sich vor und berührte den Briefumschlag auf dem kleinen Tisch. Die Lippen begannen zu zittern während die Augen sich mit Tränen füllten. Das alles scheint einen Sinn zu haben doch in Wirklichkeit hat es keinen. C sah wie er wegging nahm den Briefumschlag und ging ins Schlafzimmer. Eine Fusion ohne Achse oder Mittelpunkt. Ohne Logik oder Erklärung.

Man müßte sich noch mehr Bilder anschauen. Zweitens ist eine ausreichend präzise Vorstellung vom Stil den man gebrauchen will erforderlich. Alle diese falschen Sätze die nichts zu bedeuten haben. Wortwörtlich aus dem Nichts entstanden. Er glaubte ein Geräusch draußen vor der Tür gehört zu haben wurde jedoch von seinem eigenen Bild abgelenkt das vom Spiegel im Kleiderschrank reflektiert wurde. Ich bin das Buch. Wo horizontal ohne hierarchische Ordnung die Sekrete und Sedimente eines lange vergangenen und aufgegebenen Alltags horizontal geschichtet sind. Eine Sache die sich sprunghaft in eine andere verwandelt. Zeichen die vom heutigen Kommunikationssystem in die Vergangenheit verdrängt wurden. Der Einzelaspekt und nicht das Ganze. Ich weiß nicht was es bedeutet. C völlig nackt drehte sich um. Wo sind die Sachen. Kein Spiegel alles weg. Der Schrank total leer. Es wären noch viele Dinge hinzuzufügen aber es lohnt nicht die Mühe.

Was gibt es da zu lachen. Morgen ist Samstag nein morgen ist Freitag. Ich brachte sie zu Bett und wir schliefen dicht an dicht. So geschieht es immer. Das Wiederaufblühen traditioneller Schwächen und alter Erblasten die kein authentisches historisches Bewußtsein entwickeln konnten. Dieser Begriff entsetzt mich. Seit er wußte daß C bankrott war hatte er viele Bücher zu diesem Thema gelesen aber nur dieses eine hatte ihm eine Erklärung geliefert. Übelkeit oder Leere im Magen. Wände und Decken krümmen sich leicht in jeder denkbaren Richtung. Natürlich könnte es eine vom Sturm niedergeworfene Landschaft sein denn man sieht einige Dinge die aussehen wie umgeknickte Bäume. Sie beugte sich vor schaute aus dem Fenster und verharrte einige Minuten lang in dieser Haltung. Abermals sprach zwei oder drei Minuten lang keiner.

Sie rührte sich nicht vom Telefon. Durchs Fenster sah man die Esche am Ufer des Kanals. Wir konnten uns nicht vorstellen daß die Abgründe der Politik uns umwerfen würden wie eine Meereswoge. Wir fühlten uns in gewisser Weise verraten. Auch wenn es immer eine andere Lösung gibt. Was machst du da. Also wir machen es so. Er sagte wir müßten eine Entscheidung fällen. C entledigte sich den Pullovers und der Hosen und warf sie auf den Fußboden dann streifte er die Unterhosen herunter und schleuderte sie oben auf den Kleiderberg. Jeder hat seine eigene Geschichte. Jede Geschichte besteht aus vielen Geschichten. C wälzte sich auf die Seite setzte sich auf den Bettrand und sah aus dem Fenster es war fast Vollmond. Nackt näherte er sich dem Bett auf dem C saß den Kopf gegen die Rückenlehne gelegt. Sie sah ihm in die Augen. Am nächsten Morgen ging sie sehr früh aus zur Verabredung mit C.

Was geht hier vor rief er und seine Stimme hallte laut im halbleeren Salon. Ich war C ins Nachbarzimmer gefolgt wo die Bilder projiziert wurden. Sie können sich in zwei Richtungen gleichzeitig bewegen wenn sie es wollen. Mir scheint daß ich alle diese Bilder schon einmal gesehen habe. Normalerweise können sie das nicht sie bewegen sich nur von der Vergangenheit in die Zukunft. Sich zu begegnen ist wirklich etwas sehr Schönes wenn auch besonders Seltenes. Manchmal glauben wir schon einmal gelebt zu haben. Dann verschwindet alles für einen Augenblick. Wenn man stirbt ist sowieso alles vorbei. Nur Geistesgestörte glauben an das Jenseits. C beschränkte sich darauf zu lächeln. Alles was du suchst ist rein zufällig. Sie sah auf die Uhr es war fast zehn. Wir sehen uns später. Aber wir sind noch nicht fertig. Das macht nichts. Ich habe genug gesehen. Es gab ein Brummen von sich das direkt aufs Ohr schlug und dem sofort ein metallisches Klacken folgte.

Hier geht sie ins Bad. Hier gehen sie gemeinsam fort. Dadurch ist der Ausschnitt der Aufnahme erheblich kleiner als der Blickwinkel. C stand wie versteinert vor dem Bildschirm der wieder dunkel war. Ein seltsames Gefühl der Einsamkeit und der Entfremdung beschlich C. Nehmen wir an mein Körper wäre wie es in Wirklichkeit der Fall ist ein System sinnvoller Organe die mit einem Zentralorgan C in Verbindung stehen. Man müßte es mit dem Gelb etwas anheben weiter öffnen. Die Teilchen vergrößern sich durch Verklumpen bleiben an den Seitenwänden des Zylinders kleben und werden durch einen Wasserschleier absorbiert. Ich ergreife das Glas das sie mir reicht und trinke langsam. Ich ergreife es und trinke noch einen Schluck. Wir machten nicht den Mund auf. Man sprach nur über einen gewissen Herrn C doch alle mußten in ihm einen der maßgeblichen Protagonisten erkennen. Mir ist zum Lachen.