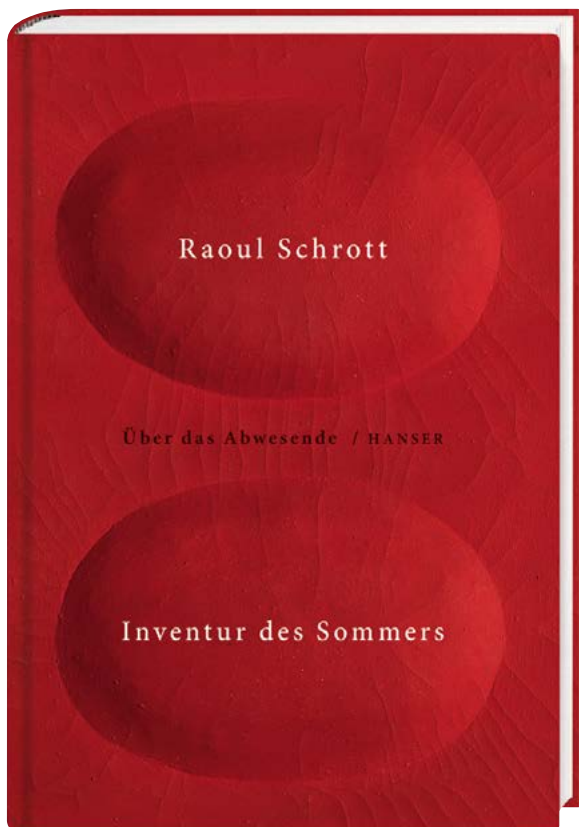


Leseprobe aus:  
Raoul Schrott  
Inventur des Sommers



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf  
[www.hanser-literaturverlage.de](http://www.hanser-literaturverlage.de)

© 2023 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

HANSER





Raoul Schrott

INVENTUR DES SOMMERS

Über das Abwesende

Hanser

*Dem Wesen des Vorübergehenden gemäss wird im Deutschlandfunk Kultur bis zum 26.3.2024 unter dem Reiter ›hoerspielundfeature.de‹ eine Radiofassung dieser ›Inventur des Sommers‹ zu hören sein.*

# INVENTAR DER ZWISCHENRÄUME I

Das Abwesende ist zunächst bloss eine Frage menschlicher Beschränkung. Das darin abspenstig gewordene Wesen geht auf die indo-europäische Wurzel \*wes – ›verweilen, übernachten, wohnen‹ – zurück; es benennt den Aufenthalt in einer Behausung, die vor Wind und Wetter ähnlich Schutz bietet wie die ebenfalls von \*wes abgeleitete Weste.

Da der Mensch nunmal ungern im Freien schläft und um seine Sesshaftigkeit vom Vegetieren eines Tieres abzuheben, wurde dieses häusliche Leben bald mit dem Sein gleichgesetzt: weshalb ›sein‹ nunmehr zusammen mit ›wesen‹ konjugiert wird, ohne dass diese beiden Existenzformen an sich je ident ›gewesen‹ wären. Wenngleich: in den Zeiten der Ausgangssperren wurde unser Wesen fast nur noch durch das Wohnen bestimmt.

Etwas Abwesendes ist also zumindest etymologisch das, was wir gerade nicht vor uns sehen, zur Hand haben oder in unserem mehr oder minder grossen Anwesen vorfinden. Darüber hinaus bezeichnet es Dinge, die sich uns auf umfassendere Weise entziehen.

Über Abwesendes begann ich unvermittelt eines Abends nachzudenken, an dem das Licht ein flach gewelltes Meer weiss aufglänzen liess, bevor es schliesslich abdunkelte und hinterrücks der Erdschatten aufstieg, Dämmerungsstrahlen nach sich ziehend, um mich zu fragen, was diese Phänomene eigentlich über die untergegangene Sonne verraten – und weiter: was sich in Zurückgelassenem, Hinterbliebenem an Fortgegangenem, Verlorenem bewahrt.

Das Absente erschien so zunächst in einem Zwischenraum, in dem etwas noch nicht ganz verschwunden ist, Reste seiner noch aufflackern und zurück auf sich verweisen wie eine Rauchsäule auf ein verborgenes Feuer, eine Fährte auf ein Tier oder ein Gedicht auf seinen Gegenstand. Was also sagt das Abendrot über den Plasmaball unseres Zentralgestirns aus und was die Nacht dann? Zunächst, dass sie als Erscheinungen auffallen, die von etwas ausgelöst werden, von dem sie zeitlich wie räumlich entfernt genug sind, um eigenständig zu wirken.

Die Frage, was sich von einer vergangenen Ursache auf das Hier und Heute auswirkt und wie es darin verwandelt zum Vorschein kommt, lässt sich auch auf den Verlauf eines Lebens übertragen. Um dann wiederum wissen zu wollen, inwieweit es bloss in Abschnitten greifbar wird und inwiefern wir uns in Übergängen wiederfinden, in existentiellen Lücken. Was wir alles ins Unbekannte projizieren, als HOCHZEITSREDE an noch nicht Vorhandenes. Was von uns bleibt und was wir zurücklassen, wenn wir gehen, hier wie dort, und wer wir dann als RÜCKKEHRER sind. Was wir nach aussen hin an Präsentem zeigen und was nicht. Was von uns überhaupt da ist. Und was ewig absent bleibt, nie anwesend werden kann. Ob es nur das Unbewusste ist und dieses wirklich ständiger Repression unterliegt. Ob das Abwesende dann die andere Seite des Ichs darstellt. Inwieweit dieses ›Ich‹ in der ›Natur‹ aufgeht. Wann das Eigene mit dem Fremden verschmilzt, die Wahrnehmung des Eigenen durch Fremde damit und das alles auch miteinander – um dann spiegelverkehrt an jenem Horizont des West-Östlichen aufzugehen, von dem SULEIKA SPRICHT. Was dabei von einem an- und was abwesend ist und was schon ähnlich homonym und doppel-sinnig geworden ist wie die Worte ›Schöpfer‹, ›Gläubiger‹ und ›Geist‹, ›Pole‹ und ›Finne‹ oder selbst ›Mensch‹, in seiner zweideutigen Bezeichnung eines Kollektivs und eines Individuums.



Ob ein im Wald umstürzender Baum noch krachend auf den Boden prallt, wenn keiner da ist, es zu hören, oder der Mond am Himmel steht, wenn ihn niemand erblickt, ist ein altes philosophisches Problem. Auf quantenphysikalische Wellen und Teilchen bezogen, rückt dabei der Akt der Beobachtung in den Vordergrund, der das bis dahin Überblendete zweier unterschiedlicher Erscheinungsformen von Energie in eine einzige materielle Wirklichkeit überführt – dem Begriff der Länge vergleichbar, wenn sie nur noch zeitlich oder räumlich gilt, ohne beides zugleich mehr zu umfassen.

Poesie vermag solche Reduktionen wieder rückgängig zu machen, indem sie Worte wie ›Himmel‹, ›Geist‹ und ›Erde‹ so setzt, dass ihre zwiefachen Bedeutungen wieder gleichzeitig wahrnehmbar werden. Oder indem sie uns durch den Blick auf das weisse Rauschen einer sich erst umrisshaft abzeichnenden Welt diese am Papier durch Vergleiche und Metaphern vor unser inneres Auge stellt: um uns eine solche Welt gleichsam zum ersten Mal wahrnehmen zu lassen, bevor sie wieder in ihren überkommenen Formen, in Bäumen, Mond oder Geräuschen im Wald aufgeht. Dies ist nicht als poetologische Phrase gemeint: ich will ausdrücken, wie es ist, morgens den aus dem Nachtdunklen ins Blaue changierenden Himmel zu erblicken und sich zu fragen, was er einem und man in ihm bedeutet – indem man weitestmöglich von sich absieht. Ohne ein solches sich dem Aussen öffnendes Schauen kein Gedicht.

Der Vergleich von poetischer und physikalischer Beobachtung ist weniger gezwungen, als es den Anschein hat. Die auf unsere Pupillen treffenden Wellen von Licht nehmen wir auch als Teilchen wahr, wie dies auch jene Einzeller tun, aus denen wir vor bestimmbareren, aber dennoch unvordenklichen Zeiten hervorgegangen sind und deren genetische Grundrisse uns selbst noch als Mensch formen. Jedwede unserer Wahrnehmungen wird von Quanten ausgelöst, ohne dass uns dies im herkömmlichen Sinne bewusst wäre, weil unser Bewusstsein diese unzählig vielen basalen Reaktionen umschliesst und in eins führt.

Das Ich ist ein Konstrukt, das angesichts unaufhörlich wechselnder Sinnesreize eine ebenso kontinuierliche wie reduzierende Wahrnehmung herstellen muss; da unsere Neuronen Signale weit langsamer übertragen, als die sie auslösenden Umweltreize sich verändern, kann der Rahmen unseres ›Ich‹ immer nur jene Impulse bearbeiten, die gerade neu sind und relevant erscheinen. Es integriert sie reflexhaft, damit jenes geschlossene Bild entstehen kann, das uns die ›Welt‹ scheint. Kontakt zu ihr haben – und halten – wir jedoch mittels grösstenteils unbewusster Sinneseindrücke elementarster Art. Ohne deren Pixel bliebe ihr Schirm dunkel, ohne deren Signale jedes Da-Sein ein NACHTFLUG ohne Instrumente; das ›Ich‹ ist bloss der Geist in der kognitiven Maschine, mit der wir durch die Welt navigieren. Solch fundamentale Wahrnehmungen zur Sprache zu bringen, wie auch immer figurativ, gehört mit zur Frage, wer wir in der Welt sind und wie.

Ebenso grundlegend zum dichterischen Denken gehört es, vom ›Ich‹ abzusehen, um zu einem ›Mir‹ wechseln zu können, im Bemühen um ›reine‹ Wahrnehmungen, wie sie auf vorsprachlichen Ebenen beginnen, dem Gewohnten entrückt. Rilke und Valéry haben einen solchen Blick auf Dinge einst zum Programm erhoben, um damit das sonst vom eigenen Ich Überschattete oder Übersehene in einer Ahnung von Welt ›an sich‹ herauszuarbeiten: was ironischerweise zu sehr persönlicher Lyrik führte.

Die von Bischof Berkeley gestellte Frage, was ein ›Baum‹ ist, wenn niemand da ist, um ihn als solchen wahrzunehmen, beantwortete er mit: zu sein heisst, wahrzunehmen und wahrgenommen zu werden. Die Existenz nicht wahrgenommener Dinge zu beweisen sei ebenso unmöglich wie der Beweis, dass das, was wir uns vorstellen, ausserhalb unserer vorhanden ist.

Was er damit in den Raum stellte, ist das Abwesende. Oder vielmehr: er stellt es ausserhalb jenes Raumes, in dem es für uns zuvor präsent war – denn ohne vorherige Anwesenheit lässt es sich ja nicht als abwesend bezeichnen.

Doch was gibt es, das stets präsent wäre, ohne jemals abwesend zu sein? Das Universum und seine Naturgesetze, höchstwahrscheinlich – allerdings nicht mehr (obwohl dies letztlich alles umfasst). Alles Einzelne in der Welt, all das, was wir ihr aufgrund persönlicher Erfahrungen und kollektiven Wissens zuschreiben, ist hingegen zum allergrössten Teil und die allermeiste Zeit abwesend. Der Baum, sein Wald oder der Mond, sie haben auch hier seitenlang bloss existiert, indem Worte auf sie verwiesen. Mehr noch: über sie gründlich nachzudenken gelingt erst, wenn sie als reale Objekte absent sind; dann können wir sie für unsere Überlegungen negieren, modifizieren, miteinander kombinieren. Im Gegenteil: über jemanden zu reden, der vor einem sitzt, über etwas zu sinnieren, das sich im selben Raum befindet, gelingt meist schlecht, weil jede Art von Präsenz vereinnahmt. Denken braucht Distanz, um abstrahieren, sich von den Dingen ›abziehen, entfernen und trennen‹ zu können. Alles, was sich in diesem Buch findet – Wörter und Sätze ausgenommen –, ist abwesend: und trotzdem präsent.

Unter diesem Blickwinkel ist Geschriebenes einem Namen vergleichbar, der etwas benennt, das sich dank seiner in absentia vorstellen und verhandeln lässt: Absentes wird präsentierbar, indem man es benennt. Ein Name repräsentiert es, wodurch es zugleich ebenso an- wie abwesend ist. Lesen heisst, sich in diesen Zwischenzustand zwischen Ab- und Präsentem zu begeben, eine Zeitlang darin zu leben, während das sprachliche Dazwischen des Schreibens die Nähe zu einer sich immer wieder neu ausformenden Welt herstellt, in der alle möglichen Arten von Bäumen wachsen und fallen, ohne dass es je letzte Gewissheit geben könnte, was sie in welcher Wirklichkeit darstellen. Gedichte geschehen auf die gleiche Weise: sie reden vom Fehlenden und sprechen zum Anwesenden – jedes Mal im Unwirklichen von Worten.

Abwesenheiten lassen sich unterstreichen. Denn was mittels Begriffen präsent werden kann, lässt sich auch ins Unkenntliche zurückdrängen, eliminieren, negieren und ätherisieren, um Worte in der Realität enthobene Chiffren, surreale Metaphern oder Klänge für Lautgedichte zu verwandeln. Mit dieser Art von ›absence‹ vermöchte Sprache, meinte Mallarmé, sich dem Nichts anzugleichen, um mit reinster, von jeglicher Dinglichkeit abgelöster ›présence‹ Absolutes ins Wort zu holen. Was immer er darunter verstand: von einer solchen Metaphysik des Hermetischen sind nur psychologische Vektoren übriggeblieben, die im Umweg über unsere Befindlichkeiten letztlich nur wieder zurück auf die Welt verweisen. Sie beim Schreiben aussen vor zu lassen, heisst bloss, die sich derart öffnende Leere mit einem selbst füllen zu müssen.

Umgekehrt lässt sich auch ÜBER DAS ANWESENDE reden. Doch selbst da, wo es sprachlich anschaulich wird, in Vergleichen und Metaphern, können Worte nicht wirklich den Eindruck von Lebendigkeit hervorrufen. Das führt die gemeinsame Wurzel von ›gleich‹ und ›Leiche‹ vor: sie zeigt, dass beide Worte etwas benennen, das nur äusserliche Ähnlichkeiten mit etwas aufweist – ob zwischen zwei Dingen oder zwischen einem Menschen und seinem toten Körper. Das Wesenhafte, Lebenspendende, kurz: das Sein geht ihnen jedoch ab. Die Metapher animiert die Gleichsetzung von letztlich leblosem Äusseren zwar durch ein Ist Gleich zwischen ihren beiden Elementen, doch gilt diese Wiederbelebung nur unter gewissen Einschränkungen, sodass die Denkfigur nie wirklich vital wird: denn wann und unter welchen Gesichtspunkten wäre Liebe wirklich eine Rose? Zudem man bei ihr für das Gelingen dieser Metapher auf die Dornen samt vielem anderen vergessen muss? Das Bild einer Metapher erhält durch sein Ist nur ein kurzes, spezielles Präsens; ein Wesen jedoch, das sich vollumfänglich mit einer eigenen Vergangenheit und Zukunft manifestiert, erlangt es nicht.

Ein solches Sein ist jedoch das Entscheidende, um nicht zu sagen: We-

sentliche. Denn was von uns nach dem Tod weiterwirkt, ist nicht das, was von uns übrigbleibt, sondern das, was wir verkörpert haben: unser Wesen. Was all die Grabreden, Nachrufe und Erinnerungen dann in den Raum stellen, ist weniger was als wie und wer wir waren. Doch auf welche Weise dieses Wie und Wer, dieses Wesentliche fassen?

Das LEBEN DES DAVID ALLENO stellt ein Fallbeispiel dafür dar. Es verwirklichte sich zu seinem dreissigsten Geburtstag, indem Alleno sich im Friedhof von La Recoleta in sein von ihm selbst erbautes Grab legen liess. Das Denkmal, das er damit von sich hinterlassen hat, manifestiert sich jedoch in mehr als nur einer Statue und einer Inschrift: es realisiert den Willen, bereits zu Lebzeiten Eigenständigkeit zu erlangen. Durch sein kleines Mausoleum verwandelte Alleno sein Da-Sein in das von ihm ersehnte So-Sein, in dem er sein von jeder herkömmlichen Gegenwart abgelöstes Wesen ausdrückte. Im jahrelangen Errichten des eigenen Grabmales wurde ihm sein Lebensentwurf immer greifbarer, der sich in der Vorstellung erfüllte, darin bestattet worden zu sein. Ein Leben in dieser erdachten Vorzukunft erlaubte schliesslich einen Selbststand, dem der Suizid kein Ende setzte, sondern dem er erst zur Vollkommenheit verhalf.

›Selbststand‹ ist ein gutes Wort für das, was ich zu verdeutlichen suche. Mir ist es im Umfeld einer Definition von ›Wesen‹ begegnet, ohne dass ich jemals zuvor darauf gestossen wäre; dem Kontext liess sich allein entnehmen, dass der Begriff die Eigenwilligkeit und Autonomie eines Individuums bezeichnet, seine Geisteshaltung als sozusagen profane, sterbliche Seele oder Substanz einer Person. In etwa diesem Sinn findet es sich in Grimms Wörterbuch: als auf den einzelnen Menschen bezogene Übersetzung der lateinischen ›substantia‹. Der dort angeführte Beleg besteht in einem Zitat des Dichters Lohenstein, demnach »die Leiber an sich selbst keine Selbststände sind: Schatten, die dahin fliessen«.

Solche Selbststände darzustellen, wird Literatur geschrieben, ob die über LEONORA CARRINGTON oder BUTCH CASSIDY, Menschen in ihren Wahnvorstellungen oder einen BACKGAMMONGROSSMEISTER. Sie bringt sie in TOTENREDEN auf und in Gesprächen über die Bühne, indem Verstorbene verlebendigt werden, sie das Wort ergreifen und das Abwesende an ihnen damit gleich doppelt ins Bewusstsein gerückt wird: in dem gleichnamigen Kapitel dieses Buches handelt es sich übrigens samt und sonders um Lieder, die auf wahren Ereignissen und Biographien beruhen.

An allem Absenten bleibt, wiewohl ungreifbar, Wirkliches haften: so, als wäre es noch ein wenig aus dem Verborgenen, Verschwundenen weiter. Denn um als abwesend zu gelten, muss jemand zuvor anwesend und damit real gewesen – und zudem nicht vergessen, sondern in Erinnerung geblieben sein: was dem Absenten beidesmal den Anschein verleiht, als Agens weiterhin vorhanden zu sein, irgendwo, irgendwie.

Das ist der Aspekt des Abwesenden, der mich anzieht: seine wie auch immer illusionäre, rudimentäre Anwesenheit, ob ich nun auf die Stelle schaue, wo der Walnusbaum stand, den ich gefällt habe, an den Wald denke, der hinter dem Haus beginnt, beim Blick aus dem Fenster den Schein sehe, den der bald an der Hohen Niederen aufgehende Mond vorauswirft, oder darauf warte, dass es an der Tür klingelt. All das Abwesende, Unsichtbare, sich erst Abzeichnende oder Erwartbare besitzt eine Präsenz, ob als Erinnerung, Vorstellung, Ahnung oder Gedanke: es ist ein ›Es‹, das nie ganz leibhaftig wird und doch bildlich ist. Selbst wenn dieses Es sich auf bloss momentan abwesende Menschen bezieht, hat es etwas Unpersönliches, dem ›es wird Nacht‹ gleich. Es ist ein Phantom. Doch selbst als Hirngespinnst, Trugbild oder Tagtraum bleibt es eine Erscheinung, die als solche sichtbar wird oder sich auswirkt – und somit dem Abwesenden, das nicht da ist, genug Realität verleiht, um es in den Raum zu stellen. Das ist das Paradoxale am Abwesenden: dass

es irgendwie, irgendwo da ist, da sein muss – denn was zuvor nicht als präsent erlebt wurde, kann sich nicht absentieren.

Das führt zu den Musen, mit denen ich mich beschäftige, seit ich vom Schreiben zu leben begonnen habe, ohne jemals an sie auch geglaubt zu haben. Anfangs war ich überrascht, dass sie wirklich einen Ort hatten und der ihnen geweihte Berg Helikon oder das Tal der Musen darunter nicht ebenso unreal waren wie Shangri-La und so mythisch wie das geflügelte Dichterross Pegasus. Darüber wurde ich natürlich neugierig, was das nun für Quellen waren – Hippokrene und Aganippe –, von denen die Poeten der Antike behauptet hatten, dass der Trank ihrer Wasser sie inspiriere. Diese einmal samt dem ersten Museion im Gestrüpp, im Wald, am Berg beim Geburtsort Hesiods wiedergefunden, kehrte ich wiederholt dorthin zurück, ohne recht zu wissen, warum. Bis mir klar wurde, dass ihre Landschaft meiner Arbeit schon aufgrund dessen ein Bezugspunkt bot, weil selbst profan gewordene Rituale noch einen Fokus auf das erhalten, dem sie sich widmen. Auch auf einer Pilgerreise nach Santiago ist längst nicht mehr der heilige Jakob, sondern der Weg wichtig, das Gehen – welches mich in Bötien auf immer wieder anderen Steigen den Helikon hinaufführte.

Bei diesem Bergsteigen fragte ich mich bald, wo die Muse eigentlich herkam und wer oder was sie wirklich gewesen war: es handelte sich ja, auch wenn niemand sie mehr ernst nahm, um meine Berufsgöttin. Um schliesslich herauszufinden, dass sie ursprünglich aus Nordsyrien und Anatolien stammte, Hapat-Musuni – »Hapat-Die Ordnende, Fügende, Gesetzgebende« – geheissen hatte und kraft ihrer Rechtsprechung zuständig gewesen war für das Ethos einer Gesellschaft: weshalb sie soviel Streit zu schlichten hatte, dass sie einen ganzen Reigen von Göttern als ihre Sprecher und Stellvertreter rund um sich benötigte, aus denen später die Vielzahl der Musen wurde. Die Griechen hatten im 8. vorchristlichen Jahrhundert unter Hapat-Musunis Sitz

auf dem uns als Musa Dagh bekannten Ausläufer des Amanusgebirges einen Handelsposten besessen, was schliesslich dazu führte, dass sie diese höchste Göttin Kleinasiens und des Nahen Ostens unter den Namen Hekate, Harmonia, Themis oder Muse nach Griechenland brachten.

Zu dieser, Hesiods Zeit wurden im Musental noch die leicht bearbeiteten Kalkfelsen beim Zugang zum Altar verehrt samt dem an ihnen entspringenden Wasser, das – wie auch die hinter dem Hügel liegende Aganippe – eine eigene Einfassung nach hethitischem Vorbild erhalten hatte. Das galt auch für die berühmte Dichterquelle Hippokrene: das massive Mauerwerk des solcherart zu einem ›Erdweg‹ erweiterten Felsspalts am Gipfel des Helikon entsprach der rituellen Quellgrotte in Hattusha ebenso wie die religiöse Topographie des Musentals den vielen Quell-, Fels- und Baumheiligtümern Anatoliens.

Wie dort rief man auch in Griechenland die Muse so lange als Rechtsprecherin aus ihrer Unterwelt, bis diese den höchsten männlichen Göttern Aug in Aug gegenüberstehende Göttin den misogynen Hellenen zuviel wurde, man ihr Apollon als Musenführer voransetzte und dessen Tempel daraufhin ihre Orakelstätten okkupierten. Die richtende Muse und die mit ihr austauschbar gewordenen Stellvertreterinnen – der Plural der ›Musen‹ – wurden darüber dank ihrer nicht nur weissagenden, sondern auch rhetorischen Fähigkeiten, ohne die kein Gerichtsverfahren, keine Urteilsverkündung, kein politischer Akt auskommt, zu Schirmherrinnen der einzelnen, nach eigenen Prinzipien geregelten, geordneten Künste und der nach allgemeingültigen Gesetzen suchenden Philosophie degradiert. Derart verkamen sie im Laufe ihres jahrhundertlangen Wirkens schliesslich zu Schauspielerinnen, femmes fatales und pin-up girls für Dichter, sodass man heute das Worte ›Muse‹ nicht mehr in den Mund nehmen kann, ohne des Sexismus verdächtig zu werden.



Von ihnen als Verkörperungen der Künste zu lesen, ob in der Antike, der Renaissance oder in den heute spärlich gewordenen Zeugnissen, heisst, ihnen nun als je nach Epoche anders ausfallenden Platzhaltern für die Inspiration, Legitimation und Rezeption von Literatur zu begegnen. Was mich daran interessierte, war die Frage der Inspiration: was das Wasser ihrer Quellen damit zu tun hatte und was das Reden rund um Baum und Fels, von dem Hesiod in seiner Liturgie der Musen spricht.

Dabei wurde erst in Anbetracht ihrer Herkunft klar, dass sich dieses inspirierte Reden auf Naturorakel bezog, bei denen das Knacken eines Baumes, sein Rauschen im Wind, der Klang eines angeschlagenen Steins gedeutet wurden – indem Fels wie Baum in jener Unterwelt wurzeln, aus der man die Muse emporrief. Sie kam aus Quellen, Flüssen und Grotten herauf zu uns, da diese als Zugänge zum Hades gesehen wurden. Als Göttin der Gerechtigkeit hatte die Muse in der Unterwelt zuhause sein müssen, da sie dort unter den Verstorbenen weilte (weshalb Musen auch noch später auf Sarkophagen abgebildet wurden, ohne dass dies noch irgendetwas mit den Künsten zu tun gehabt hätte). Allein die Toten konnten der Muse Auskunft über Geschehnisse der Vergangenheit geben, die, antikem Denken zufolge, alles Übel der Gegenwart und Zukunft bedingten: um Recht sprechen zu können, muss man über Ursachen, Gründe und Erbsünden Bescheid wissen. Es ist also erneut Absentes, das sich auf die Gegenwart auswirkt. Die Rolle des Wassers war dabei eine kommunikative: die Muse war eine Emanation des Wassers, dem sie entstieg, im selben Masse wie das Wasser eine Emanation der Unterwelt war, aus der es und in die es wieder floss.

Zwei Sommer lang, den Lockdowns des immer unerträglicheren Anwesenden endlich entkommen, fuhr ich so mit einer Fotografin all die Orte ab, an denen die Musen in Griechenland verehrt worden waren. Mehr als ein gutes Dutzend waren es nicht; und überall boten sie denselben Anblick, sodass man

bald wusste, wonach suchen: Felsformationen und Höhlungen in einem Talchluss oder auf einer Anhöhe, jedesmal da, wo Wasser entsprang.

Den nächsten Sommer fotografierten wir die Orte in der Türkei ab, wo man die prototypische Muse Hepat-Musuni verehrt hatte, um auf dieselben Topographien zu stossen: Felsfinger im Karst bei eingefassten Quellen und heiligen Teichen. Dort wurde die ›Sonne der Erde‹, diese mütterliche Göttin der Gerechtigkeit und des Geschicks, manchmal auch zusammen mit ihrer Tochter und mit ihrer Enkelin dargestellt: doch meist gesichtslos und nur halb aus dem Gestein herausgehauen – wie die Altäre für sie, die man als flache Stufen aus dem ihr heiligen Fels meisselte, Opfergruben und Nischen daneben.

Es war eine Religion des Karstes, die mir da begegnete, indem Wasser am Kalkstein austrat, Seen ohne sichtbare Zu- und Abflüsse entstanden, Flüsse in Plateaus verschwanden, um sie unterirdisch zu durchströmen, Höhlen sich darin der Unterwelt öffnend, während aus der grünen Macchie helle Felsfiguren aufragten, die als Manifestationen des Göttlichen verehrt wurden, und aus dem Gestein austretender weisser Sinter und Kalkmilch Fruchtbarkeit suggerierten.

Ich schreibe dies so ausführlich, weil mich diese Gestalt der Muse in den Bann zieht, während mir ihre Darstellungen in Statuen, Mosaiken und späteren Gemälden mit ihrer harmlosen, bestenfalls ästhetischen Lieblichkeit überhaupt nichts sagen. Die Orte hingegen, an denen sie verehrt worden war, führen mir etwas vor Augen, indem sie wie alle heiligen Orte einen panoramischen Blick erlauben, der einen Bezug zur Landschaft herstellt, eine erlebte Nähe zwischen Mensch und Fels und Grün.

Als Verkörperung von totem Gestein, Wasser und darin wurzelnden Bäumen, als Figur dessen, was für unsere Begriffe leblos ist, als blosse blanke Substanz, der es an allem Humanen gebricht, wiewohl wir uns doch nach unserem Tod zurück in dieses Steinerne und Erdige verwandeln, bedeutet diese

Muse mir viel. Sie bringt all dies nur für uns Menschen Abwesende in eine Gestalt und stellt uns das für uns Jenseitige in all seiner naturhaften Präsenz vor Augen. Es ist dies eine atheistische Religion, die mir gefällt, solange sie sich eindenkt in Stein, Holz und Wasser, das Ich an die Erde rückbindet, ohne sich irgendwelchen Illusionen hinzugeben, und jegliche Transzendenz sich auf die greifbare, endliche Natur richtet: einen Zwischenraum eröffnend.

# VOM FORTGEHEN UND ZURÜCKKOMMEN

## INVENTUR DES SOMMERS I

an einem breiten strom in turkmenistan einmal  
der aus seinem eden in die wüste aber nicht mehr zu einer mündung kam  
hinter häuserwänden aus abbröckelndem lehm  
das letzte schilf der böschung zerkaut von einem kamel  
hätte ich nicht mehr gewusst wohin noch deuten für zuhause -  
in welcher richtung des himmels es lag · ob nicht in meinem rücken schon  
daheim jetzt in den ersten tagen des märz  
die sonne ausgehöhlt wie ein glaukom doch ihr licht bereits morgenschön  
stehe ich wieder da wo sich im leeren uhrgehäuse  
der zeit die zeiger auf alles stellen lassen und halte vom fluss unten im tal  
einen kieselstein in der hand · der glasige glanz des quarz  
an der hose poliert · das heisst es also: frei zu sein  
im angesicht des lebens · sich offen vor dem erst am ende vorbestimmten  
zu sehen - auch den bis dahin ausgestellten wechseln gegenüber  
sich mit den stunden zu drehen in ungebügelten hemden  
die bestandsaufnahme des alten verbrennen zugunsten des neuen:  
denn der jeweilige besitzstand erweist sich immer erst als sommer

egg 12.3.22

und da war plötzlich in dieser bolivianischen minenstadt, in der die kumpel in kleinen mit stahltüren verschlossenen betonwürfeln hausten, in einer stau-  
bigen auslage dieses an die wand gepinnte hochzeitskleid, das der sehnsucht  
eine durch nichts auszubeutende gestalt verlieh.

## TRAUREDE

der alte boden unter neuen schuhen verschwunden  
wirst du dich aus der luft greifen  
mit einem mal · unumwunden  
eine zeitlang wirst du noch an den dingen streifen  
doch vor lauter glück fühlt sich hernach alles anders an  
der himmel breit · eine einzige stoffbahn  
faltenlos und aus vogelseide  
    dein hochzeitskleid das schneide  
dir daraus zurecht · zeige- und mittelfinger als schere  
für diese wunderbare drehung in der leere  
rüschen und rauschen · dazwischen gesplissener saum  
    schönheit zeigt sich in unterschiedlichen poses  
sie ist deine selbst wenn du sie nicht siehst  
sie stellt dich in den raum  
mit diesen deinen dunklen augen · unverdrossen  
solange du weiterhin dem unerwarteten entgegen ziehst

oruro 19.11.17

platon's sokrates erklärt, dass zwischen zwei formen des begehrens zu unterscheiden sei: ›himeros‹ als verlangen, das sich auf anwesendes richtet, und ›pothos‹ als jenes nach dem abwesenden – die leidenschaft für etwas, das gerade anderswo ist oder ganz fehlt. vorstellen lässt sich dieses abwesende als geisterhaftes ›phasma‹, ablesen an den von ihm hinterlassenen spuren und darstellen in form von ›kolossoi‹, unter denen man ursprünglich puppen verstand, wachs- oder tonfigürchen als lebensähnliche nachbildungen einer person.



HELENA

*so geh doch und zettel einen krieg an · und da - nimm  
alles unheil zur mitgift*

also schritt sie leichten sinns  
über die schwelle um ebenso unbekümmert die fähre  
zu besteigen: roll on roll off paris · möwengekreisch  
darüber kreisend und ihr beider haus davon verhöhnt  
die stille drinnen ein einziger vorwurf · auf dem bett  
noch die konturen ihrer körper als falten im leintuch  
die kissen zerdrückt · ihre fusssohlen in einer nassen  
zur tür führenden spur · reglos hockt er da und starrt  
hält ein paar fäden in der hand ohne im webmuster  
schon mehr zu erkennen als agonien eines verlustes  
ein verlangen das jetzt rein wird - indem nicht mehr  
begehrt werden kann was da ist weil es anderswo ist  
abwesend · so an sie zu denken in der ferne im meer  
während ihr schatten über das haus gebietet ist bitter  
und wird nacktem hass weichen · wie der ausdruck  
ihres gesichtes auf den fotos an der wand der leere  
die augen wachs geworden

cork 5.8.20

der französische code civil unterscheidet noch zwischen ›abwesenden‹ im gewöhnlichen wortsinn, über deren aufenthaltort anders als über deren existenz noch zweifel herrscht, und ›verschwundenen‹ – disparus –, die bereits als verstorben gelten. absenz allein vermag, egal wie lange sie währt, keine gewissheit des todes zu verleihen.