

Ganz langsam muss man sich hier vorantasten, nicht weil man diesem Text irgendwann einmal auf die Schliche kommen könnte, sondern weil er einem alle Türen vor der Nase zuschlagen wird, wenn man sich nicht von Anfang an höflich und vor allem geduldig benimmt. Diese Blätter haben ihr eigenes Maß und vor allem ihre eigene Zeit, auf die man sich nicht nur einlassen muss, sondern auf die man entweder eingestellt wird oder eben nicht. Die Lektüre ist hier weniger der eigenen Willenskraft unterworfen, ‚sich da durchzubeißen und durchzuhalten, bis zum bitteren Ende‘, sondern hängt zunächst vom Umgang der Lesenden mit ihren eigenen Schrifteffahrungen, lesend und schreibend, ab, diese gleichzeitig prägend und herauskitzelnd. Das begrenzt das Publikum, ohne jemanden willentlich auszugrenzen, denn es geht hier nicht um einen Elitismus, besonders nicht um einen intellektuell belebten, sondern eben um die Erwartung, die eine oder einer dank seiner Erfahrung mit dem Text an diesen heranträgt. Was jedenfalls schon nach wenigen Seiten klar wird, es hilft hier nichts, sich, möglicherweise in einem Zug sitzend, querlesend durchzuhangeln, noch, einzelne Halbsätze sich im Kopfe mehrmals zu repetieren, um endlich zu verstehen. Was für jede Lektüre vermeintlich selbstverständlich ist, wird hier geradezu zur vordringlichen Leseerfahrung, nämlich, dass es hier nur das zu lesen gibt, was da geschrieben steht. Und das überraschenderweise auch gerade dann, wenn man wirklich nur so durch die Zeilen huscht und zufällig (?) irgendwo hängen bleibt, diese kleinen initialen Momente, die im Allgemeinen oft genug darüber entscheiden, ob man sich die Zeit nimmt und wirklich auf der ersten Seite anfängt, zu lesen. Indes läuft jede Allegorese früher oder später ins Leere und dennoch kann selbst der vermeintlich monologischste und buchstäblichste Text nicht verhindern, was unvermeidlich ist, sobald es zur Lektüre kommt: das Überborden seines buchstäblichen Gehalts und die viel eher automatische als magische Herbeizitiertheit neuer, alter, anderer Texte – inter-

Ich schaue ins Korn, als vergingenen Jahre. Die Geröllmauern um die Kornfelder komplizieren seine Streichbewegungen, Strömungsmuster und Wellenschläge, aber sie geben ihm auch die Geschlossenheit des Streicherklangs. Wie der Wind sich fängt, zurückwirft, teilt, entgegenkommt, abhört, durchkreuzt, verbessert und ausruht darin! Und wie seine ährenhaften Streicher ihm ausweichen, nachlaufen, vorspielen, was er nie gedacht hätte, bis sich überworfen wird, aber auch das vorbeigeht! Man muß schon dabei gewesen sein, | wiewohl mit hörenden Augen, um alledem eine Streicherphantasie abzuläuschen, und ob da improvisiert, komponiert oder einstudiert wird. Vielleicht schwimmt mir das, „ich weiß nicht, was soll es bedeuten“, ODER SO. Sicher ist es ein festlicher Augenblick, daß und wie er mit ihnen zusammenarbeitet, auch wenn so fleißige Bauern wie die Miguels darüber einnicken dürften (EINE EHRE). Denn er spielt und treibt sein Windspiel mit den Ähren, und kommt es nicht einem Liebesspiel gleich, wenn

linear, marginal, in Parenthese, angehängt oder vorangestellt.

Es bringt also auch nichts, sich im Fall der *Arkadischen Präludien* von Peter Nim damit zu quälen, dass man nicht reinkomme, weil man buchstäblich aus der Bahn gerät, in der Zeile verrutscht oder sich verkappte hermeneutische Gedanken zum Einsatz von Versalien und Unterstreichungen macht, über die man sich sonst nur noch belächelte. Das ist alles nicht falsch im Herangang, aber richtig ist allein, trotzdem weiterzulesen, der Text zieht einen schon wieder in die Spur. Was aber geschieht hier, unterdessen?

Ein gewisser Eifer macht sich auf, einen Sinn zu entbergen, von dem von vorneherin klar ist, dass es ihn nicht gibt und, das ist eine Lektion der Lektüre, nicht geben kann. Denn, wie man einsehen muss, ist dieser Sinn, mit all seinen ontotheologischen Quer- und Rückverbindungen, noch weniger als ein Windspiel, wenn er sich nicht darauf besinnen kann, ein Liebespiel zu sein, das sein eigenes, nicht von den Institutionen geprägtes Tempo fordert. Aber das ist, in dieser Kolumne zumindest, beinahe schon zu viel verraten.

Die Situation ist insofern verzwickelt, als hier über einen Text geschrieben wird, den wirklich nur die Allerwenigsten jemals werden lesen können, wie zu vermuten steht, denn in gedruckter Form wird er wohl weder in größeren Teilen noch gar in Gänze je erscheinen. Dass sich ein Text dem Lesewilligen entzieht, wird so bereits durch seine physische Präsenz deutlich, die, im Vergleich zur gegenwärtigen Verfügbarkeit von Texten, eine beinahe vollständige Abwesenheit ist. Was im Idealfall für jeden Text gilt, dass er ein oft genug unerwartetes Geschenk ist, eine Gabe von fremder und zugleich befreundeter Hand, gilt hier in besonderem Maße. Um die Geschichte abzukürzen: ich bekam eine ringgebundene Kopie des Typoskripts vor einiger Zeit von einem Freund, der wiederum mit dem Autor eng befreundet ist, überreicht. Er war an der Sperrigkeit des Korpus, der schlechten Qualität der verwischten Schreibmaschinenlettern, aufgrund seiner schwachen

er sich mit dem freudig wogenden Korn vereinigt? Himmel und Erde auf halber Höhe, „im Hochbett der Halme“ vereinigt, im Tausch der Eigenschaften begriffen, flüchtiger Schönheit und natürlicher Eleganz: DAS MUSS GEFEIERT WERDEN, hier und jetzt um seiner selbst willen, und wird es auch im bäuerlichen Arkadien, vor jeder Ernte uraufgeführt, und darum also „die Streicherphantasie“ gegeben! Sie ist langsam und schnell zugleich, es ist ein unaufhörliches Kommen und Gehen in ihr, etwas trennend Ungeschiedenes und geschieden Unzertrennliches, unruhig Williges und unwillig Gelassenes, und wer könnte Früh- und Spätwerk wie Grün und Gelb an ihr unterscheiden? Wirklich eine der wunderschönen Wassermusiken zu Lande, deren Wunder an Klarheit und Unklarheit (TAKTVOLLERWEISE) genug offenlassen, und wie gewisse Tableaus eines Stadt und Land versöhnenden Kulturlebens, die selber etwas von Früchten der fruchtbaren Erde Arkadiens und des überwiegend schönen Wetters haben, luftigleicht und geschmackvoll schmü-

Augen schließlich gescheitert. Ob ich es also nicht einmal versuchen wolle? Und schon war der Text mir aufgegeben, wie ein dicker Brief, der mit unleserlicher Adresse, es sind immer nur Teile entzifferbar, von Postamt zu Postamt weitergeleitet wird.

Aber dieses Bild passt vielleicht nicht so ganz, und vertraut zu sehr in die immerhin noch vorausgesetzte Fluktuation innerhalb einer komplexen, informationsleitenden Struktur. So, als gäbe es bereits eine Community, die immer empfangsbereit und nur darauf wartete, dass jemand zu ihr an den Schalter kommt. Nein, dieser Text gleicht eher, monolithisch wie er ist, den Findlingen und tatsächlich bildet der schwere und plumpe Stoß Papier, den ich seit Wochen zwischen Schreibtisch und Regal hin- und herschleppe und der auch schon eine weitere Reise in meinem Rucksack mitgemacht hat, einem ‚erratischen Block‘, aus einem unbekanntem Ort und einer ungewohnten Zeit kommend, schließlich in mein Zimmer verschoben.

Am Ende des Bandes wird man, gleichermaßen zur Bestätigung der Rätselhaftigkeit und des in die Landschaft ragenden Fremdkörpers, noch ein eingeschossenes Blatt finden, das die Reproduktion eines Ölgemäldes zeigt, ohne irgendeinen weiteren Hinweis, nur dieses Bild. In seinem Zentrum ragt ein Monument – eine Art Markstein oder ist es ein Grab? –, der eine schwach lesbare Inschrift trägt, zu deren Entzifferung die ihn umstehenden Figuren, den Lorbeer auf dem Haupt und den Hirtenstock in der Hand, eher noch die Fingerspitzen brauchen, als ihre Augen. Vielleicht kommt die Auflösung des steinigen Spruchs von der stummen Frau, die das Geschehen stumm verfolgt. Das Gemälde stammt *nicht* von Claude Lorrain, dessen Vorname schon auf der ersten Seite des Typoskripts zum ständigen Begleiter des Erzählers Pedro getauft wird. Claude ist alles andere als dessen Schatten und stummer Diener, in seinem Namen vereinigt sich die Gestimmtheit auf das Licht und den Ton Arkadiens, seine Helligkeit, die optisch wie akustisch zu spüren ist und

ckend, obwohl auch das Schmucklose eine Zierde, tragendgetragen nämlich in Abdunklung und Erwartung („von der ars moriendi zum status nascendi“). EINE HAND VOR AUGEN

O les heures heureuses ! Wind im Korn und Korn im Wind – und der berauschte Zaungast, hingerrissen von der Kornwooge als Windsbraut, möchte noch verweilen? Dieses Blatt im Wind, das sich kaum von Ausschnitten lösen kann, möchte Gleichnishafte erfassen? (O...) Daß keinen verstimmen möge, selbst ins Schwimmen zu geraten, weil „da die Stimmen häufig so ver-schwimmen“! Unendlichkeit im Extrakt, das bedeutet, daß ihre Zeit begrenzt ist. MELENCOLIA. Dunklere Farbe, tiefere Töne, rauheres Wesen. Der Klang der Frage an Notre Dame (NOTRE DAME DE LA MER): Und wenn alles ins Wasser fällt, das Korn verregnet daliegt, vom Wind niedergetreten, im Schlamm festgehalten? Wenn das alljährliche Kornkammerkonzert ausfällt, die „Bilder einer | Ausstellung“ einen Erinnerungswert haben, der beschönigend erscheint?

zu dessen Verdeutlichung der Text auch noch auf Debussy verweist. In seiner Eigenschaft als Genius loci ist Claude auch derjenige, der die vielen Fragen, die der Gast Pedro in Arkadien immer noch stellt, zwar nicht beantwortet, aber an ihre eigenen Voraussetzungen stoßen lässt. Denn trotz seines Namens wird ‚Peter‘ nie einen Schlüssel zu den Geheimnissen Arkadiens erhalten, sondern muss erfahren, wie sein Name an seine eigene (Übersetzungs-) Geschichte erinnert wird. Der Fels ist hier, in Arkadien, nicht mehr das Fundament einer symbolischen, sozialen und politischen Ordnung, sondern einfach das, was einen leichten Zugang versperrt. Felsen und Steine, Geröll und brüchige Mauern sind in Arkadien gegenwärtig und beleben die Landschaft durch ihre Stummheit, die wie ein notwendiges Gegengewicht zu deren beredtem Sprechen fungiert.

Was mit einem solchen Text anfangen, der als Findling daherkommt, und Wann, Wo und Wie? Das wären schon die falschen Fragen, aber vermeiden lassen sie sich auch nicht, da ja zumindest wir jenseits von Arkadien sind und vielleicht höchstens unsere arkadischen Momente, aber immer nur als Gäste, haben. In dieser Beziehung genießt Pedro keinerlei Privileg, das Einzige, was ihn auszeichnet, ist, dass er die Dinge aufschreibt. Und das ist bekanntlich schon sehr viel, vielleicht sogar alles, was es dazu zu sagen gäbe. Man kann hier stellenweise beinahe Zeichen für Zeichen nachvollziehen, wie ein Text geschrieben wird, ohne dass es irgendeinen Sinn machte, nach der ihn schreibenden Instanz zu fragen. Das bedeutet nicht, die vorschnelle Auflösung eines schreibenden Subjektes zu rekonstruieren oder metonymisch das Produkt an die Stelle des Produzenten zu setzen, indem man etwa Hilfsformulierungen wie: ‚der Text schreibt sich...‘ wählte. Eher wird man darauf gestoßen (und das geschieht bisweilen durchaus plötzlich), wie sehr jedes Sprache gebrauchende Subjekt in Text eingebunden ist (– in all seiner begriffsgeschichtlichen Aufladung sträubt sich in mir einiges, dieses Wort zu benutzen, leitet es doch allzu leicht in die Irre; viel-

Wenn die städtischen Feriengäste an schnelle Abreise denken, weil das Gesamtkunstwerk Arkadien eben doch nur ein Windeitouristisch ausgekochter Gerüchte, dem ein vom Wetter völlig unabhängiger Kulturbetrieb in ihren Regenländern vorzuziehen sei? Was ist es dann mit dem Arkadier, und wird er antworten für Arkadien, wie er geantwortet hat: Keine Sorge („dja, dja“), laß sie doch, das spielt keine Rolle, wenn sich das Korn nur wieder erhebt, der Sonne entgegen, in aller Windstille, bis es reif zu fallen, denn gemäht, gedroschen und gemahlen werden muß es, damit die Arkadier ihr tägliches Brot haben, es selber backen und essen können!–? Eine offene Frage, melancholisch betrachtet. Aber sie richtet den Sinn auf das tägliche Brot der Arkadier, und das ihm vorausgegangene Kornopfer gibt der Vereinigung von Korn und Wind einen tragischen Hintergrund, dem die Musen des festlichen Augenblicks dann wieder die Schwere nehmen. Wenigstens für die Dankbaren tun sie das, denn welcher Undankbare dürfte erwarten, daß „die

leicht lässt sich und muss sich trotz aller bewussten Problematik vereinfachen lassen, indem man mit ‚Subjekt‘ zunächst eine Instanz der Identifizierung von physischen oder psychischen ‚Dingen‘ meint).

Nach wenigen Zeilen eines Auftaktes, der mit bewundernswerter Ökonomie die eigene Sensorik auf die Idylle einstimmt, verschiebt sich der Text in eine Form, die gleichermaßen über einem zusammenschlägt, einen einsaugt und auf beiden Seiten Widerstände provoziert. Bereits auf der ersten Seite findet sich die Konfrontation des in die arkadische Landschaft Blickenden mit der Rätselhaftigkeit von deren Steinen. Ein Motiv, das öfter auftauchen wird, ist das Gitter eines Visiers, das zwischen Pedro und Arkadien steht, als wäre jener selbst dann noch, wenn er mit seinen Füßen auf dessen Boden steht, in den Tatsachen seiner unarkadischen Herkunft gefangen. Das markiert gleichzeitig die Schwierigkeit des sprachlichen Zugangs:

Es ist nicht vorauszusagen, was daraus hervorgeht. Die Jahrhunderte lagern sich anders ab, und mein flüchtiges bleibt vorübergehend im Gitter eines Visiers hängen. Aber auf lange Sicht haben sie hier nichts zu bestellen, nichts außer Steinen, zwischen denen allerlei wächst. (Arkadische Präludien, S. 1)

Das Sprachgitter ist ein Ausdruck, dessen Verwendung bei Jean Paul und bei Celan einem hier in den Sinn kommt. In Celans gleichnamigem Gedicht trennt und verbindet das Sprachgitter „zwei / Mundvoll Schweigen“, wie es in den beiden Schlussversen heißt. Demgegenüber zeigt es sich durchlässig für den Blick in das Auge des anderen, der sich jetzt nicht mehr durch den Sprach-, sondern durch den Lichtsinn erraten lässt. In seiner Nutzbarmachung als Tropus wird das Sprachgitter, eigentlich die verbale Kommunikationsschnittstelle eines Nonnenklosters mit der Außenwelt, zugleich zu einem Träger der Sprache und zu einem neuen Text, einem Gitter aus einer Sprache, in der das Schweigen neues Gewicht erhält.

Das Schweigen als Akzent der Sprache gehört zu den prägenden Erfahrungen, die

Beiden“ schon nach der nächsten Aussaat wiederkehren? Bis dahin jedoch erinnert ihn LARGA, die Zeit der Melancholie daran, und vielleicht läßt er sich ja daran erinnern, erkennt sie mit sehenden Ohren gar im Largo der Wassermusiken wieder, erhobenermaßen die ihn erhebende Weise der Meisterin. (IM LARGO DER WASSERMUSIKEN) Da ist der Hintergrund zum Unterton geworden, noch schwer und schon leicht. „Läsör-Sörös“, OAO...

Wer sie erlebt hat, wird einstimmen, früher oder später, ob geschrammt und geschmiert wird oder nicht. Verschwommenheit ist eine abwertende Redensart, eine Redensart des vorgeschobenen Jahrhunderts, seiner Knöpfe auf den Augen und seiner Propfen in den Ohren. Mit bloßen Augen und Ohren berührt sie einen nicht mehr sonderlich. Und was erkennt man nichts alles wieder, ohne es je zu kennen, wie hier und jetzt die andere Sprache der Arkadier! Immer vernehmlicher sprechen Milch und Honig an, die reinste Hingabe und die reinste Zugabe Arkadiens – mich an und sich

man in den *Arkadischen Präludien* macht. Die ‚andere Sprache der Arkadier‘, die hier benannt wird, ist kein spezifischer Code, der etwa einem anderen an Effizienz und Kommunikationsdichte überlegen wäre, sondern die Anpassung des Tuns, das wie in jedem Text ein sprachliches ist, an das Tempo der Stille, mit dem das Jahr vorüberzieht und ebenso gleichbleibend wie verändert wiederkehrt. Auf dem Fundament des Schweigens und des Weißen erheben sich hier, verändert und doch wiedererkennbar, das Sprechen und die Schrift, die dieses Sprechen formt. Oder, um zum Bild zurückzukehren, das der Text bevorzugt, so beredt wie die arkadische Landschaft ist, sie entwickelt sich zwischen den Steinen und deren Nichtsprechen.

Die Bezüge und Verwandtschaften, die sich in den *Arkadischen Präludien* um das Bild der Steine herum anlagern, sind vielfältig und bestätigen die Vermutung, dass eine Einschätzung dieses Textes als eines hermetischen Werkes falsch ist. Vielmehr handelt es sich um eine, maschinell modifizierte, Anordnung, die die ständige Bewegung (Oxymoron!) zwischen der notwendigen und unmöglichen Übersetzbarkeit von Sprache austrägt. Auf den Text lässt sich so die klassische Unterscheidung anwenden, dass er kein *ergon*, sondern *energeia* sei. Und in dieser Beweglichkeit loggen sich die Zitate gleich reihenweise ein, die um eine ähnliche, wenn nicht die gleiche Problematik der eigenen Schrift als einer fremden kreisen:

Die Anliegen schrumpfen zu Ansichten und Verhören zusammen, die es mit dem Unsichtbaren haben, als ob das Sichtbare gar nichts wäre und („nur zu“)

Mandelschalen, unter den Kies gemischt, am Straßenrand, nicht auch eine Art von *Speis* wären! (Arkadische Präludien, S. 4.)

Celans Gedicht *Zähle die Mandeln* stellt sich hier ebenso ein wie seine Prägung: „Weißkies- / stotterer“. Aus einer anderen Richtung kommend und dennoch in diesen Tropen nach einer Heimat suchend, stößt man auch bei Botho Strauß auf das Folgende:

Die runden Feldsteine, die der Regen aus

aus. Was die Reinheit betrifft, kann ich nicht mithalten. Muß ja auch nicht sein!?! Aber die stillebigen Tableaus und Phantasien gehen mir wie Milch und Honig ein. Ich höre und sehe sie in fließendem Arkadisch Dank sagen für das tägliche Brot der Arkadier und stimme ein. Die Kornwindfeier ist ihr jährliches Dankfest. |

Aber wie ist mir, wie wird einem, der eingestimmt, unbestimmt aufblickend? („Das gibt einem was“) Vielleicht ein Aufmerken, Aufmerken, wie in schnellen Sätzen aufgesprungen wird: so als ginge das Fest noch weiter, obwohl die Feier schon aufgehört, und nur die Szene wechselte! Denn der Wind zieht ja immer schon weiter, während er noch um einen ist. Und der Zaungast, aufmerksam geworden, vollzieht das mit. IMMER SCHON stiller als stillehaltend, vom Wind aus sich herausgezogen innehaltend: unangestrengt EKSTATISCH, so anstrengend es sein mag?! Im Brausen aufgewühlter Bäume, das wie stürmischer Applaus die Luft erfüllt, heben sich die

der Erde drückt und die in den Furchen des jungen Winterweizens liegen – der hellen Steine sterndeutende Linie. Davon zu sprechen, scheint nur eine schlechte Übersetzung ihrer runden Stummheit. (Die Fehler des Kopisten, S. 50)

Als was lässt sich diese Stummheit, die in den Texten Nims, Celans und Strauß' von sich Reden macht, lesen? Sie ist, analog dem Weißen zwischen den Buchstaben und Worten auf dem Papier, die Bedingung von deren Möglichkeit, ohne dass sie sich als eine Transzendentalie der Sprache und der Schrift verabsolutieren ließe. Das Schweigen und das Weiße können nur deswegen Bedingung der Möglichkeit sein, weil sie sich brechen und beflecken lassen. Sie liegen nicht in einem der tatsächlichen Sprache und Schrift vorgelagerten Raum, sondern bilden sich, obwohl sie diese bedingen, mit deren Entstehen jedes Mal neu, um weiteren, anderen Einschreibungen eine Stätte zu geben. Ohne die Übersetzung der Stummheit wäre diese ebenso wenig, wie jene möglich wäre, während doch jede Übersetzung nur den Raum eines zukünftigen Schweigens, Nichtverstehens und Verschiebens des Übersetzten ausbreitet. Oder um es endlich in der Terminologie Derridas zu formulieren: Stummheit und Weißheit sind als Bedingungen des Sprechens und Schreibens quasi-transzendental.

Dass diese Wiedereinschreibung des Weißen im Moment seiner Anfüllung durch die Schrift weit mehr mit einem maschinellen Ablauf zu tun hat, als mit einer arbiträren Formulierung des eigenen Gedankens auf dem Papier, lässt sich in den *Arkadischen Präludien* in jedem Absatz lesen. Sie ist hier auch einer spezifischen Schreibtechnik geschuldet, die heute nicht mehr unbedingt zu den gängigen gehört. Denn weder handelt es sich beim Manuskript um eine Handschrift, noch um eine Computerdatei. Die Schreibmaschine stellt ihre eigenen Forderungen an das Schreiben. Ohne zu viel in diese Richtung spekulieren zu wollen, aber möglicherweise hat es eine Rolle in der Entstehungsgeschichte dieses Textes gespielt, dass er, wie das Manuskript, die Ab- und Reinschrift benötigt und wie das

Umgrenzungen gleichsam, hebt sich eine nach der anderen hinweg. Viele Rhythmusgruppen auf einmal, unwiderstehliche Umzüge. Und was steht in die Luft geschrieben? Daß vielleicht noch stundenlang getanzt wird: ob beschwingt oder kraftvoll, in weithin offenen Formen des Eng- und Feststehenden, auf jeden Fall immer so, wie wenn aus Wasser Wein geworden (WASSER IN WEIN VERWANDELT). Es ist etwas Großes im Spiele, auch so klein wie das Kind im langen Kleidchen, und die Festgäste werden es in der Natur des Windes wiedererkennen. Nicht allein aus den Blättern, aus ihnen selber holt er alles heraus, was an Helligkeit in ihnen steckt. KEHRT ES HERFÜR – und man kann es nicht fassen, daß ein Arkadien ist, alles schwimmt einem darüber...

„Nasse Augen?“ Keine Frage, Claude steht hinter mir, halb daneben. Nach einigem Schweigen:

Die Schwelle zu einem tiefer gelegenen, aber höher stehenden Schutzheiligtum. Der Ton ist sein Tor, wenn man ihn sehen

ungleich flexiblere PC-Dokument sofort die Autorität des gedruckten und leicht lesbaren Buchstabens gewährleistet.

Keine *écriture automatique* ist so das Resultat der Schreibtechnik, sondern ein rascherer Gerinnungsfaktor der Schrift, ohne die Variabilität und Beweglichkeit von ‚Copy & Paste‘. Was hier auf das Papier getippt wird, steht *für jeden* lesbar da, in der Offenheit gleichförmiger Buchstaben – das ist weniger banal, als es den Anschein haben mag. Es ist das merkwürdige Gefühl der Fremdheit, das den Schreibenden überkommt, wenn er das von ihm soeben Geschriebene zu keinem Zeitpunkt in ‚seiner eigenen‘ Handschrift vor sich sieht, sondern in standardisierten Typen. Natürlich ist das nichts, was das Schreiben mit der Maschine oder mit dem Computer qualitativ vom Schreiben mit der Hand unterscheiden würde. Die Fremdheit der (eigenen) Schrift beschäftigt jedes aufmerksame Lesen. Schreibmaschine und Textverarbeitung markieren durch die Deutlichkeit des Schriftbilds, dass es Bestandteil des anderen Textes ist. So sehr dies aber für jeden Text gilt, so sehr stellt sich doch auch die Frage, wie oft man eigentlich dazu gebracht wird, darüber nachzudenken?

Aber diese mühsamen Reflektionen auf die technischen Referenzen des Textes – ich hätte ja auch noch eine blumige Anmerkung zur Passung der holzschnittartigen Schreibmaschinenschrift und der rauhen Landschaft Arkadiens machen können – verdecken die eigentliche Erfahrung und Schönheit, die in den *Arkadischen Präludien* transportiert wird. Sie lässt sich als die Frage nach der Buchstäblichkeit des Textes formulieren, wie ‚es‘ denn gemacht und gesetzt worden sei. Schließlich ist gerade in den vertracktesten Stellen eine gewisse Nonchalance spürbar. Und wie sehr dabei die eigene Sprache, die aufgeschrieben wird, durch das angelesene Schriftreservoir bestimmt wird, nämlich gänzlich. Und dass das gar nicht schlimm ist und die eigene Stimme nicht zu Wort kommen lässt, sondern notwendig ist, wenn sie nicht stumm bleiben soll. Denn sie kann ja kein Stein in

kann, und sie erläutert sich, wenn man es hören kann. („In aller Offenheit“) Nicht ganz einfach, darüber- und durch- und reinzukommen, wenn man... Ja, sage ich, man redet dazwischen. Bringe ich immer noch zuviele Vorkenntnisse mit? Wer nicht er selber, will sich einbringen. Sie wollen ihn, wie das Netz den Fisch will, und was er bringt, ist sein Verhalten – zuviel des Guten, eigentlich immer, auch jetzt wieder! Ach, wann wird Pedro ohne Netz arbeiten!?

(EINES TAGES) Vielleicht nach der Probezeit, auf den nächsten Stufen der Reinigung: die Suche sei tiefgreifender als das, was man sich vorzuwerfen habe. Claude lächelt seltsam. „Bis dahin“ |

Der starke Wind wirkt belebend. Auf See dürfte es jetzt hoch hergehen. Wir setzen uns in Bewegung. Die Kornweihe könnte IHR VOGEL sein...

Die alte Weise kehrt es herfür, ergänzt Claude und erzählt mir die Desmondlegende.

Betroffenes Schweigen meiner-

Arkadien sein, auch wenn Pedro das möglicherweise tatsächlich möchte. Ein Ende der Präludien zu Arkadien ist aber nicht absehbar und solange es noch Farbbänder für die Maschine gibt... Auffälligkeiten, Stolpersteine, Fragepartikel, die einen zugleich satt machen und immer mehr Appetit entfachen, infolge eines unstillbaren Hungers nach dem Imaginären.

Ein Wiedererkennen ohne es je zu kennen, wie es einmal heißt. Auch das ist eine treffende Umschreibung dessen, was Lesen heißt. Alles ist hier notwendigerweise wiedererkennbar, aber was es ist, das bleibt ein Geheimnis, manchmal ist es sogar unheimlich, unbehaust, utopisch. Eine rückwärts-gewandte Utopie, in der sich das Geschriebene erfolgreich jeder Topologie widersetzt. Die endlose Tradition eines endlosen Kommentars ist die Folge davon. Ist es da nicht ebenso notwendig wie zufällig, dass innerhalb weniger Seiten beispielsweise ein Band gespannt wird zwischen dem Anblick der windbewegten Kornfelder und den vom Wind herübergetragenen Spuren der Wüste? Was einem da alles einfallen mag: „Wie wenn der Landmann...“, „nemlich zu Hauß ist der Geist / Nicht im Anfang“ und „Das Kornfeld rauschte rings“. Das wäre die eine Seite, die arkadisch-okzidentale, die andere, die heimlichere, unheimliche, hat auch ihre Spuren in den *Arkadischen Präludien* hinterlassen.

Auf den letzten Seiten taucht die Figur eines unglücklichen, dem Suff ergebenen Flickschusters auf, der auf den Spitznamen ‚Jäckie‘ hört. Jacques, wie er eigentlich heißt, oder eingedeutscht Jakob, ein Name, der einiges an Bedeutung mit sich herumträgt. Ebenso ein jüdischer, christlicher wie auch islamischer Name, ist er seinem hebräischen Ursprung nach derjenige, der sich schon von Geburt an an die Spur des anderen klammert oder eben an dessen Ferse. Nun ist der betrunkene Jäckie gewiss in und auf der falschen Spur, seine Aufgabe für arkadisches Schuhwerk vernachlässigend:

Wenn Jäckie die Lust, die ihn anwandelt, abzuwandeln lernte, würde er wieder zu Jacques. Seßhaft, damit alle beweglich blei-

seits, als er geendet hat. Aber er sagt noch, ich dürfe sie wiedergeben, sie wäre mir sonst nicht erläutert worden. Die Meisterin hielte mich schon einer reineren Äußerung für würdig - aus Wasser Wein zu schöpfen, statt ihn zu verwässern, sei für Musensöhne die Vorstufe...

(DIE WEIHE DES HAUSES) „Der Gesundbrunnen“, vorausgesetzt, man belagert ihn nicht. Also schön genügsam, Pedro! DAS HEILIGNÜCHTERNE

Wie's weht vom Meer, aus den Wüstenländern dahinter! Rötlicher Staub auf den Blättern eines Zitronenbäumchens: Claude krümmt den Mittelfinger an, um die Wüste auf seine Kuppe zu pausen - der alte Miguel nähme wohl den breiten, beim Apfelsinenschälen immer so fürsorglich durchgekrümmten Daumen dazu...

Um Post ins Dorf, Umweg zum Wasser. Unterwegs begrüßen wir flüchtig den Wasserwerker in seinem Kombi. Feingeschnittenes Bleichgesicht, tiefschwarzer Schnurrbart, nie ohne Unruhe:

ben, L'AUTRE (Arkadische Präludien, S. 210)

Der andere? Nach einem solchen Satz ohne Punkt kann die Konnotationsmaschine heißlaufen. Immerhin könnte es ja auch das andere sein, das andere Arkadiens, das wäre dann möglicherweise die Wüste. Die Wüste, deren nächste Verwandte in Arkadien die Steine sind. Und vielleicht gibt es ja auch eine Frömmigkeit der Wüste, ohne die die Heiligkeit Arkadiens im selben Wind verging, der diesseits und jenseits des Meeres weht. Oder anders, vielleicht rührt diese alte Sehnsucht nach Arkadien daher, dass nicht dort nach Spuren gesucht wird, wo sie am wenigsten vermutet werden, zwischen den Steinen, im Kies und, un(er)zählbar, zwischen den Sandkörnern. Überall der leere Raum, in dem man seine Spuren hinterlassen kann.

Question désertique à laquelle il faut laisser le temps de l'errance assoiffée. (J. Derrida: Glas, S. 53a)

Noch zehn Jahre arbeiten, meinte er neulich, dann ginge es in ein (SEIN) Wüstenland. Ja, die alte Flußtalkultur, mit der ganzen Familie...

Wir nehmen an, er wird von dort zurückgeträumt. Ob der erschreckend fleißige Klempner je ein Arkadier war? Arkadien wird sich der Wüste und ihren Bewohnern nie verschlossen haben, und trotzdem!?

Erst das Verwischen, Abstreifen, Fortblasen ihrer Spur macht sie spürbar...