

Eleonore Weber IN DEN SÄTZEN

Eine Rhapsodie



daher auch der Riss. Mancher Riss war ein Spalt, in den man das Eigene hineinsetzen konnte und mancher wenn sie ihn hervorholte, klappte oder zippte er auf und aus seinen fünf oder sechs Wurzeln wuchs sehr viel Baum

fabrik©transit



- 11 Die Hölle auf Erden
22 Tod durch Wasser
31 Überspring ein Leben komplett
44 Leoland
55 Wie es ist — wissen, wie es ist — wissen
61 Irgendwann ist es sicher passiert, passiert es,
dass du aus der Welt fällst
71 Ist da jemand
75 Was ist das für so viele
85 Echtzeit
89 Körper allein im Jetzt
90 Im Spektakel — Am Zaun
93 Im Theater — Am Zaun
95 Verlorene Seelen im Fischglas
101 Achse, Exit
103 In den Sätzen — Von den Wenden (Nachsatz)
106 Tracks
111 Entgleisen lassen
114 Idiotin werden
120 Ohne ~~Mit~~ Mitleid
132 Mana-Mauss-Mania
135 ... und Baudrillard lesen
139 Würgefeige
150 Rasa Tabula
160 WOW!
167 In den Sätzen — Von den Ausstiegen (Nachsatz)
177 Gossip und Trash

TOD DURCH WASSER

Die ganze Zeit über hörten meine Augen nicht auf zu tränen. Ich weinte und weinte, auch wenn wir über banale und lustige Dinge redeten. Mich irritierte dieser Zwiespalt in meinem Körper, von dem ich nicht wusste, was eigentlich stimmte: Der unaufhaltsame Lauf der Tränen als Traurigkeit oder die Versicherung, dass alles nur von dem Brennen der Augen vom offenen Feuer herrührte. Beides war richtig, aber auch wieder unbefriedigend. Die Tränen machten mich traurig und die plausible Erklärung, die ich auf alle Nachfragen bereit hatte, stimmte mich nüchtern und einsichtig. Jede Begründung für sich war unzureichend und wurde vom Unterstrom der anderen ausgehöhlt.

Ich saß auf einem Baumstamm am Rand des freien Versammlungsortes mit Blick auf die Küchencrew, denn obwohl meine Augen den Rauch nicht vertrugen, hätte ich diesen Anblick um keinen Preis missen wollen. Vor allem so zeitig in der Früh, wenn die Küche hochgefahren wurde, die Feuer angezündet, die Zutaten in die Kessel gekippt wurden. Alles war grobschlächtig, überdimensional und schwarz verkohlt. Mit einer delikate appetitlichen Zubereitung hatte dieses Kochen nichts zu tun. Als Elementarform wurde das Essen erhitzt, gebrüht, verdampft und gebrodelt. Es siedete und wallte. Die Mitglieder der Küchencrew

walteten als Herrscherinnen über das Flammen und Glosen. In abgezirkelten und exakt einstudierten Bewegungen wuchteten sie die Kessel vom Feuer und wirkten dabei wie Mitglieder einer Post-Industrial Punk-Band in einer blind aufeinander eingespielten Performance. Im Einhämmern auf die Küchenschrott-Kessel-Toms, dem Treten der Mülltonnen-Base, im Schlagen der Topfdeckel-High-Hats, im Rimshot-Ticken der Wok-Snare erzeugten sie den Sound eines infernalischen Schlagwerks. **Mittels Druck und Kör-per-wär-mä entsteht aus unsrer Kon-fu-sion eine Kern-fu-sion und ungeheuer, ungeheuer, ungeheuer, ungeheuer viel — Energie — wird frei ...**

Ich konnte die Musik hören, obwohl sie gar nicht vorhanden war. Als die Stelle kam, an der ein metallisches Wiehern den Gesang durchbricht, hörte ich von oben den Schrei einer wirklichen Krähe, die über mir im Feigenbaum saß. Es sind seltsame Vögel, die Krähen. Sie sind fast überall zu Hause, in Mitteleuropa wie auch hier in Nepal. Altklug und abgeklärt, als wären sie schon von Anbeginn an hier und hätten es nicht nötig, ihre Anwesenheit irgendwo auf der Welt zu rechtfertigen.

Das stimmt auch, wenn man sie als Nachfahren der Dinosaurier betrachtet. Aber für mich sind Krähen Kältevögel, deshalb verbinde ich sie eher mit dem Norden, obwohl sie von ihrer Art und Intelligenz besser hierher passen. Unter dem verhangenen nepalesischen Himmel hatten sie alle Menschennähe und Abhängigkeiten vom Menschen abgelegt und waren zu unnahbaren Boten einer ebenso unnahbaren Botschaft geworden. Auch wenn sie hier auf Abfälle, auf Schlachtreste, insbesondere auf noch lebendes Fleisch warteten, war es ihr Tribut — Opferfleisch — niemals ein Almosen. Es kam mir vor, als warteten sie auf das Unglück, das sich als Spektakel vor ihren klugen blanken Augen ereignen, sie aber niemals tangieren würde. Sie würden

es nur weitertragen und wiedergeben. Eine weiße Krähe hatte dem Gott Apollon von der Untreue seiner Geliebten Koronis berichtet, der die Krähe aus Zorn über die Nachricht dazu verdammt, schwarz zu sein. Typisch Macho-Gott, der seine Impulse und Triebe nicht im Griff hat und das Medium bestraft. Später reute den Macho-Gott sein impulsives Verhalten und er schnitt seiner von Pfeilen durchsiebten Geliebten das ungeborene Kind, Asklepios, aus dem Leib, das dann von einem Zentauren aufgezogen wurde.

„Ist dir eigentlich schon aufgefallen, dass in den Psalmen immer vom Ertrinken die Rede ist?“

Lennys Stimme, so nahe an meinem Ohr, riss mich aus meinen Gedanken. Sie hatte eine Art, sich geräuschlos anzunähern, dass ich sie immer erst bemerkte, wenn sie direkt neben mir stand. Wie immer sprach sie von ihrem Lieblingsthema: Todesarten. In Khaki-Shorts, schwarzem verwaschenen T-Shirt, durchlöcherten Leggings, in Doc Martens stach sie aus der Menge der Lunghi-, Dhoti- und Sari-Menschen in bunten Hippie-Verkleidungen heraus. Düster — aber gerade darin lag unsere gegenseitige Anziehung. Seit sie herausgefunden hatte, dass ich eine religiöse Vergangenheit hatte, waren Anspielungen wie diese ein wiederkehrendes Thema. Den Gesprächen haftete etwas Widriges, Abwegiges an, weil sie in einer Ernsthaftigkeit geführt wurden, wo sonst nach allgemeinem Ermessen Abschätzigkeit oder bestenfalls nachsichtige Duldung angebracht gewesen wäre. Von der Seele zu sprechen war ebenso unlogisch und irrational, wie ernsthaft die Existenz von Einhörnern in Erwägung zu ziehen. Doch etwas in mir zog mich immer an den Ort der größten Provokation. Nicht um der Provokation willen, sondern um des Unerhörten willens, das dort stattfand. Mit Lenny hatte ich in den letzten Wochen das spirituelle Grenzland, das in der Dürftigkeit

unserer Sprache einer Gstätten glich, erkundet. Es war lange her, dass es darüber überhaupt Kommunikation gegeben hatte. Ich merkte meine Unsicherheit. Ich spürte die Schwerfälligkeit und Unbeholfenheit, einen Ausdruck dafür zu finden. Die Präzision und der Sprachwitz, alle Schlagfertigkeit waren dahin. Alles musste aus dem Nichts neu umrissen werden. Und wofür sollte die neue Sprache stehen?

Etwas in mir wusste es, etwas konnte nichts darüber sagen.

Lenny und ich gingen durch eine Wildnis. Wir borgten uns Worte. Wir orientierten uns an 2500 Jahre alten Schriften, an Sätzen, die mich durch ihre zeitlose Aktualität und sprachliche Schönheit erstaunten. Es ist keine Kunst, dass mich Sätze in Erstaunen versetzen. Ich falle in Sätze wie eine Schlafwandlerin in tiefes Wasser. Ich ziehe sie an wie Kleidungsstücke und versuche in ihnen zu leben: Mein Leben in den Sätzen der Psalmen.

„Denn das Wasser geht mir bis zur Kehle“, sagte ich zu Lenny und rupfte an den ausgetrockneten Gräsern im sandigen Boden.

„Sie stehen im tiefen Wasser, das meinst du wohl, Leonardo. Aber es ist nicht die einzige Todesart. Sie müssen auch unter wilden Tieren, Löwen und Skorpionen leben.“

Lenny ließ sich mit ihrem Hundertzwanzig-Kilo-Körper neben mir ins Gras fallen.

„Es geht darum, den Boden zu verlieren. Auch im Wasser verlierst du den Grund — das geht schneller, als du denkst.“

Ins Wasser der Drau war ich damals mit einer spielerischen Neugier gegangen. Am Rand der sandigen Böschung im seichten Wasser war alles Spiel, der Fluss, der Himmel, die Sonne, die Wolken. Das Weiße. Die Bläue.

Das Spiegelbild von Spiel war Ernst. Ich wusste, wovon sie sprach. Lenny meinte den Umschlag. Mit einem Mal war ich im tiefen Wasser und der Fluss, den ich unterschätzt hatte, übernahm die

Führung. Ich war über diese Wende so entsetzt, als hätte ein Freund, ein unscheinbar liebenswürdiger Bekannter, plötzlich sein wahres Gesicht gezeigt, meine Beine weggezogen, meinen Kopf unter Wasser gedrückt. Die Verwunderung, dass etwas mich hatte, es mich hatte, es — mich. Alles so außer mir. Alles so schnell und so atemlos. Trotzdem konnte ich mich nicht aufgeben, nicht mit dem Wasser gehen, die Augen schweifen lassen ans Ufer, zur Sonne, in den Nachmittag oder nach vorn, wo der Fluss gleich eine Biegung machen würde. Etwas von absoluter Dringlichkeit forderte meine Aufmerksamkeit. Hämmerte. Lärmte. Rauschte. Es dauerte eine Weile, bis ich begriff, dass das mein Körper war. Es drehte mich auf die Seite, bis ich mich dem Griff der starken Strömung entwunden hatte. Und irgendwann bekam ich dann wieder Grund.

Aber das Umschlagen, der plötzliche Wechsel von Grund zu Ungrund — im immer möglichen Aussetzen des Atems — blieb mir eingeschrieben wie das Wissen um die fremde Gewalt, das Aufbegehren des Körpers, und dass das Ende Tod durch Wasser hätte heißen können oder im Wasser den Grund verlieren.

Death by Water, so heißt auch der vierte Teil des Gedichtes „The Wasteland“ von T. S. Eliot, das ich lange Zeit unzugänglich in Gedanken wendete wie einen glatten Stein in der Hand. Mit achtzehn versuchte ich dann, es zu zeichnen. Ein Comic auf 70 mal 100 großen Bogen Halleinerpapier, weiß, glatt und billig. Das Zeichnen war Manie damals. Das Material durfte nicht viel kosten. Von Bogen zu Bogen wurde das Papier dünner und fadenscheiniger, bis es fast durchsichtig war. Bleistift- und Kohlestriche vor blauem und schwarzem Grund. Eine Frau dicklich, mittelalt und heruntergekommen, eingesperrt bis zum Rand in das Panel der Bildsequenz, aus der Verliererperspektive

der Aufsicht, die ihre knöchigen Knie hervortreten ließ.

[Würden Sie dieser Frau ein Zimmer vermieten?](#)

Ein Plakat, auf dem Dürers Mutter abgebildet war. Der Satz machte Dürers Mutter zur Obdachlosen. Der Blick blieb an ihren hohlen Wangen hängen, an der ausgemergelten, löchrigen Halspartie. Sie war nur mehr Haut und Knochen mit inständig eindringlichem Blick. Preisgegeben. Ohne Rückhalt. Arm. Alt. Das war die Frau auf dem Plakat, der niemand ein Zimmer vermieten würde, vor der alle Welt zurückwich, um die sich ein Hof unverbindlicher Gleichgültigkeit gebildet hatte, die unbemerkt aus der Wahrnehmung getreten war, in die Stille. Im Innern ihrer Stille stieg das Wasser an bis zur Kehle, und sie ertrank darin wie ein Fisch.

Nichtsdestotrotz war sie Dürers Mutter. Ihre Zeichnung hing im Kupferstichkabinett in Berlin. Täglich standen Trauben von Betrachtenden davor, die den Strich und den Naturalismus bewunderten. Das war die andere Seite: die Ehrfurcht gebietende Untersicht. Im Lauf der Jahrhunderte gesammelt und überliefert wie ein goldener Händedruck. Aufgehäuft zu einem Kunstwerk von unschätzbarem Wert.

Das Kunstwerk und der Sozialfall. Vom Blick hing es ab, was etwas bedeutete. Und der Satz auf dem Plakat konnte die Verbindung herstellen, wo sonst zwischen dem Sozialfall und der Kunst säuberlich getrennte Welten herrschten. Eines hing im Museum und war unbezahlbar teuer, eines würde niemals ein Zimmer bekommen.

So ähnlich war diese Frau auf meinem Waste-Land-Comic in der Perspektive der Herablassung gezeichnet. Ihre nackten Füße hingen in ein rundes Waschbassin: [They wash their feet in soda-water](#), war der Satz, der mich zu dieser Zeichnung veranlasst hatte.

o the moon shone bright on Mrs. Porter /
And on her daughter /
They wash their feet in soda water.

Allein wegen der Melodie und wegen des absurden, aber nicht vollkommen abwegigen Reim-Endes hatte ich es gezeichnet. Das prickelnde Sodawasser würde den Schmutz besser von den Füßen waschen als normales Wasser und wäre darüber hinaus noch desinfizierend. Aber es war reine Heuchelei, der Satz-Trost, den ich aus dem Lesen zog, ohne zu wissen, worum es eigentlich ging. Der Klang. Die Kette der Ou-s, die sich bei daughter in Ohws verwandelten. Das Ou-Ohw in soda-water. Alles so grundlos, irreführend. So grob gezwungen.

Sicher, ich hatte „The Wasteland“ damals wie eine Trophäe behandelt. All die verschlossenen, versiegelten Sätze wie Schmetterlinge auf Nadeln gespießt und gesammelt. Etwas wollte auch ich abbekommen vom kryptischen Glanz, der für mich von „The Wasteland“ ausging.

Doch nicht der April war der übelste Monat von allen. Es war schon der März, mindestens um sechs Graustufen gedunkelt, pigmentlos und unbunt, das Grausen vor jedem Aufwachen.

Nie war ich so alt, wie als ich jung war.

Dr. Stör hatte ich glatt ins Gesicht gelogen. Auf seine Frage nach dem Grund, Lernen und Leistungsdruck gesagt und mich insgeheim gefreut, wie leicht Dr. Stör trotz seiner Arroganz und Ausbildung hinters Licht zu führen war.

Es stimmte, aber es wunderte mich, wie richtig und falsch an der gleichen Stelle stehen können.

Auf Nepali heißt bunt rangi-zangi.

Raingee-Zaingee, Raingee-Zaingee
ratterte das Mantra als Kleinbahn
auf Gebetsmühlenschienen ins Licht
des indischen Subkontinents.

Rangi-Zangi war das Gegenteil
von Wasteland, Kodachrome
im Timbre eines Flokatis, mit der Stimme
von Janis Joplin, alles voll,
Farbe überall, keine Stelle leer.

Ohne Grund
änderte die Schwere
ihr spezifisches Gewicht
und begann licht
zu schweben.