

Peter Rosei

Erinnern und Erzählen

Wie ist das eigentlich mit dem Erinnern? Zwei Wege: Entweder du suchst nach – oder es kommt über dich.

Kommt eine Vorstellung über dich, ist es gleich, als zöge das eine das andere hervor oder nach sich, vielfach auch etwas, das dir gar nicht passt oder lieb ist – so war es doch gar nicht gemeint, sagst du dir – und, so schnell kannst du nicht schauen, nimmt alles den Grad von Tatsächlichkeit, Wirklichkeit an, der oft ans Schmerzhaftes, Lästige oder Lächerliche – oder auch ans Beglückende grenzt.

Suchst du aber etwas, suchst dich zu erinnern, wie man sagt, sind es erst nur wie Winke in einem undeutlich aufgefassten Raum oder Wischer von Farben oder auch Annäherungen von Kälte oder Wärme – und dann springt es heraus (oder auch nicht), da und dort taucht unscharf ein Bild auf, ein bezeichnendes Wort auch schon: Jetzt musst du aufpassen, die passenden, die *richtigen* Worte zu finden, die zuletzt, zusammenklingend, eine Repräsentanz des ursprünglich Gefühlten vielleicht ergeben könnten: ein Gesicht, eine Hand, das Winken einer Hand? Oder wie jemand die Eigenart hat, sich ins Haar zu fahren oder von unten herauf dir in die Augen zu schauen oder dir zuzulächeln? Und gleich verbindet sich die Szene mit anderen, die nebenher aufgerufen werden, die sich aufdrängen und ebenfalls produzieren wollen, so dass du Mühe hast, auch nur einigermaßen die Übersicht und das Kommando zu behalten.

*

Während ich an dem kleinen Kanal hinunterwandere, und ich schaue in das ölig schaukelnde Wasser hinein, zu den sich spiegelnden Hausfassaden da: Tauchen sie auf, oder versinken sie? – All das erinnert mich an das Spiel des Erinnerns, wo Situationen und Bilder sich plötzlich in deinem Sinn rekonstruieren oder, vielmehr, schaffst du sie nicht eben erst in diesem köstlichen Moment, aus der wirren und gestaltlosen Flut vergangenen Lebens herauf?

Wenn wir vom Erinnern reden, werden wir gleich aufs Wahrnehmen verwiesen, landläufig als Quelle und Voraussetzung der Erinnerung angesehen, und damit letztlich auf die Frage, ob es eine Außenwelt gibt, wie unser Bezug zu ihr ist, vor allem, wie wir uns ihrer vergewissern können.

Für einmal möge uns jetzt der pragmatische Standpunkt genügen, dass nämlich die Menschen gemeinhin so tun und sich verhalten, als gäbe es eine Außenwelt. Inwieweit die Sprache da mitspielt, auch diese Frage lassen wir jetzt beiseite.

Erinnern und Wahrnehmen haben große Ähnlichkeit miteinander. Beim Wahrnehmen, vorausgesetzt, wir nehmen eine externe Welt an, regulieren wir über im Gehirn ablaufende Prozesse die Verarbeitung des über die Sinne hereinkommenden Inputs; beim Erinnern regulieren wir über im Gehirn ablaufende Prozesse Auswahl und Arrangement der Software.

Zwei Merksätze:

1. Die einzige Zeit, die wir wirklich erleben, ist die Gegenwart.
2. Erst durch die Umwandlung der hereinkommenden Reize in Sprachformen werden sie zur Information.

*

Im Erinnern schaffen wir Parallelwelten, die nur in unserem Gehirn existieren. Was von außen her allein unabdingbar ist, ist die Zuführung von Betriebsenergie.

Wenn etwa Platon sagt, die Kunst schafft Träume für die, die wach sind – das kommt uns irgendwie bekannt vor: Auch Träume sind Parallelwelten.

Kunst ist vor allem auch *Erinnerungskunst*. Nehmen wir eine Außenwelt an, bewegt sich Kunst entlang der Natur, wobei wir freilich die Freiheit haben, unsere Sinneseindrücke über ihre Form in der Sprache zu manipulieren, zu arrangieren oder, wie man sagt, *zu gestalten*.

Die Frage beim Erinnern ist ja doch – ich wiederhole mich hier – ob wir uns an Bilder oder, sagen wir, Eindrücke *erinnern*, wie wir sie tatsächlich einmal erlebt haben, sozusagen Eins zu Eins, oder ob wir uns diese vorgeblich einmal erlebten Ereignisse im Erinnerungsvorgang erst aus gespeichertem Erlebnismaterial arrangieren?

Ist es nicht eher so, dass wir beim Erinnern mit einer vagen Vorstellung oder, vielleicht trifft es das besser, mit einem vorerst noch recht

undefinierten Gefühl anfangen, das Bilder oder Details von Bildern in uns aufruft bzw. wir versuchen, diesem Gefühl eine Gestalt zu geben, es Gestalt werden zu lassen: Mit den aufsteigenden Bildern sind zugleich auch die Worte da, und mit den Worten beginnt auch schon das Arrangieren, das *Dichten*.

Darin sind Wahrnehmen und Erinnern sich tatsächlich gleich: Es kommt immer auf den Standpunkt an, darauf, was ich sehen will, was ich zulasse und wie ich das Zugelassene ordne.

Merksatz:

Alle Dinge sind gleich groß. Es kommt nur darauf an, wie viel Aufmerksamkeit ich auf sie konzentriere. Eine Blume, die ich anstaune, ein Nagel, den ich einschlagen will, kann die ganze Welt ausfüllen.

*

Am Anfang dichterischer Arbeit steht stets ein Detail, von dem aus, eher vage, der weitere Verlauf der Geschichte geplant ist – was wir *Kalkül* nennen wollen.

*

Ein Jammer mit dem Erzählen ist es, dass der Inhalt fast immer an Personen abzuhandeln ist. Ohne Personal – keine Erzählung, könnte man fast sagen, von Ausnahmen abgesehen – wie z. B. mein *Entwurf für eine Welt ohne Menschen*.

*

Der Kalkül bestimmt im Fortgang des Erzählens die Choreographie der Aussagen. Pointiert: Der erste Satz schon – im Verein mit den Vorstellungen, die ich für das Weitere hege, mit meiner Politik, könnte man sagen – legt fest, wie es weitergehen wird, legt fest, wer einen großen Auftritt bekommen wird, wer einen kleinen, was in den Mittelpunkt rücken, was Peripherie bleiben wird.

Korrekturen am Kalkül, die ja ohne weiteres vorkommen, bedingen immer auch eine Korrektur der Anfänge, der ersten Schritte.

Es muss dann alles auf eine, auf die neue Grundlage gestellt werden. Mich wundert gar nicht, wenn ich etwa höre, dass Stifter seinen *Witiko* so schrieb, dass er, nachdem er das zweite Kapitel fertig hatte, das erste nochmals

überarbeitete und an das zweite anpasste, und dass er, nachdem er das dritte Kapitel fertig hatte, wieder an das erste und zweite Kapitel ging usf.

Jedes Weltteilchen, wenn wir jetzt einmal, um unsere Sichtweise formulieren zu können, solche Teilchen annehmen wollen, erscheint, von den tausend Seiten aus, von denen wir es betrachten können, einmal so, dann wieder anders. In die Struktur, in den Verlauf einer Struktur eingespannt – oder sollten wir einfach Geschichte sagen? – nimmt das Teilchen, das Detail eine Eindeutigkeit an, die bloß instrumentell und im Übrigen völlig illusorisch ist. Was das Teilchen ist, wissen wir nicht. Es gibt aber gar keine Teilchen, und die Welt metamorphiert.

*

Jedes Detail, das erste wie alle folgenden, spielt eine gewisse Rolle, die, zuerst bloß skizziert, im Verlauf der Arbeit sich immer mehr definiert, mit mehr und mehr Bedeutung aufgeladen wird.

Ich arbeite mich ab am Arrangement der Details. Sie sind das Einzige, worüber ich Bescheid weiß. Man könnte dieses ständige Probieren und neu und wieder neu Gruppieren und Anordnen ein *Spiel* nennen. Je länger ich spiele, desto mehr lerne ich, das heißt, mir wird klar, auf wie vielfältige Weise ich den Text lesen kann, er gelesen werden könnte. Idealerweise muss jeder Satz der Erzählung so formuliert sein, dass er in mehrfacher Weise aussagekräftig ist. Man könnte auch sagen: In myzelhafter Verstrickung bildet das Konstrukt der Sätze die Verbindung der Gedanken und, nebenher auch, das Konstrukt der in ihnen gefassten Einsichten nach. Über die Mehrfachkodierung der Sätze kommen wir dem, was Welt genannt wird, insofern nahe, weil die Weltteilchen, von denen wir gesprochen haben, mehrfach – wenn nicht zu unserem ewigen Frust – unendlich codierbar sind. Ganz zuletzt nämlich komme ich, da mag ich mich mühen, so viel ich will, gegen die Welt ins Hintertreffen: Ich sehe, was mein Konstrukt leistet, was es nicht leistet. Mit Eifer halte ich mir vor Augen, was ich geschaffen habe, derart mich vor der herabstimmenden Einsicht abdichtend, was mir unerreichbar blieb.

Vielleicht allerdings ist gerade die Einsicht ins stets Unvollkommene der stärkste Antrieb. Denn natürlich sage ich mir sogleich: Beim nächsten Mal werde ich es besser machen, ich werde ganz anders an die Sache herangehen etc. – es wird mir besser gelingen.

Spielerisch lernt alles. – Kann es uns trösten, dass, was wir Natur nennen, ebenso verfährt, dass menschliche Geschichte mit ihren Irrtümern und katastrophalen Fehlern so aufgefasst werden kann, dass wir also mit unserer Strategie einfach vorgehen, wie eben *alles* vorgeht?

Merksatz:

Try and Error heißt die universelle Methode, die auch unsere ist.

*

Der Kalkül, mit dem du die Arbeit beginnst, ähnelt dem, was man einen unklar begrenzten Bezirk nennen könnte. Es ist etwa so, als würde man sagen: Wir treffen uns dort, wo diese zwei Flüsse zusammenfließen, dort hinten, wo diese hohen Pappeln stehen. Von dort gehen wir dann in Richtung auf diesen Kirchturm zu. Ein Stück weit können wir wohl an den Eisenbahnschienen entlang gehen. Wir müssen uns immer so halten, dass die Hügel dort in der Ferne zu unserer Linken bleiben usf.

*

Merksatz:

Das mit Möglichkeiten aufgeladene Bild ist der Grundbaustein jeden Kunstwerks. Die dynamisierte Verschneidung der Bilder: das ist die Erzählung.

Was Bild heißt, ist nichts anderes als ein bestimmtes Arrangement von Details. Freilich wird der Begriff *Bild* von mir nicht in herkömmlicher Weise aufgefasst, sondern um die Möglichkeiten erweitert, die in den so und so arrangierten Details und ihrer Verbindung stecken. Meine Vorstellung vom Bild ist dynamisch: Die Vorstellungen kommen hinzu, die das Bild in mir aufruft, man könnte auch sagen, sein Potential in jeder Hinsicht, die von den Details in alle Richtungen fortziehenden Vektoren, die ihnen innewohnende Macht.

*

Nichts ist wirklich identisch mit sich selbst. – Musil, der auf diesen Sachverhalt hinweist, hat ihn als bedrohlich empfunden: Wie aus dem vermeintlich Gesicherten und Sicherem nach ein, zwei Schritten das Ungesicherte und Fragwürdige werden kann.

Jedes Bild, das ich im Verlauf des Erzählens einsetze, setze ich ein mit dem Arsenal seiner Möglichkeiten.

Jedes Bild, was auch immer, das krudeste und banalste, und sei es ein alter Schuh, der irgendwo in einer Ecke liegt, sagt mir doch zugleich: „So bin ich!“ und „So war ich, so bin ich geworden!“ und auch „Das oder jenes könnte noch aus mir werden!“

Ein Schuh, der auf dem Boden liegt.

Mit anderen Worten, ich lege, was das Nicht-Identische betrifft, den Akzent auf die Möglichkeiten des Herkommens, der Ableitung sozusagen, aber auch der Entwicklung, der möglichen Verknüpfung, der Verflechtung mit anderen Dingen, kurz, der Bedeutung.

Über die Möglichkeiten – seine Möglichkeiten – ist der im Bild gefasste Gegenstand *in der Welt*, ist er mit ihr, die sich in ständigem Fluss, in ständiger Veränderung befindet, verbunden.

Ich merke ja deutlich, dass ich, könnte ich auch alle Gegenstände erfassen und darstellen, doch an dem, was Welt heißt, großartig vorbeizielte würde.

Klar ist auch, dass ich *alle* Möglichkeiten von vornherein gar nicht im Blick habe, im Blick haben kann. Im Fortgang des Erzählens kommt es zudem zur Interaktion der Bilder, die ungeahnte, neue Möglichkeiten der Verknüpfung freisetzt.

Noch einmal: Die dynamisierte Verschneidung der Bilder: das ist die Erzählung.

Zwangsläufig ergibt sich, dass ich im Fortgang der Arbeit zurückblättern muss, um zu prüfen, inwieweit und wie die Interaktion der Bilder die Akzente verschiebt, mir, gleichsam unter der Hand, den gewollten Sinn verdreht, vielleicht gar ins Gegenteil. Ich muss auf der Hut sein.

*

„Alle stärkeren Stimmungen bringen ein Mitklingen verwandter Stimmungen mit sich: sie wühlen gleichsam das Gedächtnis auf. Es erinnert sich bei ihnen etwas in uns und wird sich ähnlicher Stimmungen und deren Herkunft bewusst. So bilden sich gewöhnlich rasche Verbindungen von Gefühlen und Gedanken, welche zuletzt, wenn sie blitzschnell erfolgen, als Einheiten empfunden werden ... in Wirklichkeit sind sie Ströme mit Hunderten Quellen und Zuflüssen“, merkt Friedrich Nietzsche an.

Für uns heißt das, darauf zu achten, dass Einheiten, wie Nietzsche das nennt, nur insoweit entstehen, wie wir es wollen, dass sie entstehen, es in

unsere Pläne passt, und dass es unser vornehmlichstes Ziel sein muss, im Fortgang der Erzählung die Zusammenhänge nicht zu verschmieren, sondern, im Gegenteil, sie möglichst deutlich herauszustellen (was allerdings nicht vorzeigen heißt) – ähnlich wie ein Präparator die einzelnen, in der Bewegung zusammenspielenden Muskeln, ein Ingenieur die Funktions-teile einer Maschine, der Komponist die Töne, aus denen sein Musikstück besteht, zu bedenken hat.

Beliebigkeit, Geschwätzigkeit, Redundanz – das sind unsere Todfeinde.

*

Für den Dichter ist Wissen nur ein, wenn auch wichtiger Subtext.

Der Dichter staunt; er hat das Staunen nicht verlernt.

Der Dichter vergisst, was er weiß.

Bei der Arbeit bewegst du dich zwischen den Polen der vollkommenen Ordnung und der vollkommenen Unordnung. Du musst jederzeit beide Möglichkeiten im Blick haben. Je größer die Spannung, die du aushältst, desto reicher dein Gedicht.

Es ist wie eine Wolke aus Worten, schrieb ich einmal, ungenau, aber recht anschaulich, aus der mit einem Mal die richtigen Worte herausfallen.

Zerbrechlichkeit – das ist ein großer Wert für den Künstler.