

ausser Reichweite

Die Tochter meiner Schwester hat Mitte März gehen gelernt. Als sie letzten Herbst gerade gelernt hatte, zu krabbeln, schloss sie Freundschaft mit einem gleichaltrigen Jungen, der sich vorwärtsbewegte, indem er beide Beine kerzengerade ausstreckte und sich mit den Händen am Boden abstiess. Meine Nichte hat diese Fortbewegungsweise sofort adaptiert. Aber als ihr Freund im Februar plötzlich gehen konnte, hat sie sich in kurzer Zeit den aufrechten Gang beigebracht, kurz bevor das Frühjahr 2020 stillgelegt wurde, eine jede Welt auf die eigenen vier Wände zusammenschrumpfte.

Ihre ersten Schritte setzte meine Nichte in eine Zeit, in der man versucht war, allem eine ausserordentliche Bedeutung beizumessen. Im Moment, als mir das Video dieser ersten Schritte zugestellt wurde, hatte ich mich in ein Buch vertieft, in dem Georges Didi-Huberman unter Einbezug von Walter Benjamins «Erfahrung und Armut» folgert: «Für den Künstler scheint sich (...) eine Aufgabe abzuzeichnen: der unmittelbaren Aktualität des historisch Realen auf anachronistische Weise Gedächtnisbilder entgegenzusetzen. Aus der *Armut* anderes zu machen als einen Erfahrungsmangel.»¹ Und weiter: «Für diese Gedächtnisarbeit müssen ohne Unterlaß radikal neue Möglichkeiten erforscht, das heißt neue Formen gefunden werden.»²

Ich war alarmiert, zumal mich in der Zwischenzeit verschiedene Anfragen für Texte erreicht hatten, dem Stillstand mit Worten beizukommen. Ich griff nach den Büchern, las mich fest, verlor mich. Als ich aufschaute, war es dunkel, und ich sass in meiner Wohnung, die ich seit Tagen nicht verlassen hatte, weil ich mir das leisten konnte.

Ich hatte also nicht nur nichts erlebt, ich hatte aus meiner bevorzugten Position heraus auch nichts zu sagen, was über das Anekdotische hinausging. In den letzten Monaten hatte ich viel über literarische Formen nachgedacht und mich mit Freundinnen darüber unterhalten, wie sich Erlebtes und Angelesenes in Schichten übereinanderlegt und zu einem Neuen fügt.³ Der Gedanke, meinen inhaltslos gewordenen Alltag sprachlich zu überarbeiten und ihm ausserdem Erkenntnisse für eine Zukunft, die ihrerseits äusserst schemenhaft daherkam, abzugewinnen, schien mir schlichtweg absurd.

Ein sehr freundlicher Mensch hatte mir einen schmalen Band mit Olga Tokarczuks Vorlesung zum Nobelpreis in den Briefkasten gelegt. «Unser heutiges Problem scheint darin zu bestehen, dass wir nicht nur für die Zukunft, sondern auch für das ganz konkrete «Jetzt», für die rasend schnellen Veränderungen der Welt, noch keine passenden Erzählformen gefunden haben. Es fehlt uns die Sprache, es fehlen Sichtweisen, Metaphern, Mythen und neue Märchen. (...) Es mangelt uns an Methoden, von der Welt zu erzählen.»⁴

Ich sah mich bestätigt und war überfordert vom rasenden Stillstand.

Und dann schreibt Tokarczuk weiter, sie sei der Überzeugung, dass bald ein Genie auftauchen werde, «das eine völlig andere, jetzt noch unvorstellbare, alles Wesentliche umfassende Erzählweise konstruiert. Ein solches Erzählen wird gewiss etwas in uns bewirken, sodass wir die alten, einengenden Perspektiven verwerfen und uns neuen Sichtweisen öffnen können – die schliesslich schon immer existiert haben, nur dass wir blind für sie gewesen sind.»⁵

Das verärgerte mich. Um mich abzulenken, schaltete ich mehrmals am Tag eine Livekamera ein, über die man Tag und Nacht den Horst eines Falkenweibchens hoch über der Stadt beobachten kann. Ich schrieb einen Text darüber, der vom Beobachten und Beobachtetwerden handelt, und während ich an diesem Text schrieb, kam ein Fernseheteam zu mir nach Hause. Als der Beitrag einige Wochen später ausgestrahlt wurde, klingelten am nächsten Tag ein paar Nachbarskinder; sie hatten mein Buch unter dem Arm und wollten eine Unterschrift. Für diese Kinder immerhin war ich eine richtige Schriftstellerin, allein deswegen, weil ich im Fernsehen gekommen war.

¹ Georges Didi-Huberman: *Ninfa moderna. Über den Fall des Faltenwurfs*. Zürich, 2006, p. 126 f.

² *Ninfa moderna*, p. 127.

³ Elise Schmit: *Schreiben als Machen, und wie*. Mersch, 2020, vgl. p. 20f.

⁴ Olga Tokarczuk: *Der liebevolle Erzähler. Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur*. Zürich, 2020, p. 16.

⁵ *Der liebevolle Erzähler*, p. 57.

Aber weil mich der Bildschirm ermüdete, schaltete ich auch die Falkenkamera immer seltener ein. Stattdessen las ich mich in J. A. Bakers Journalen fest, diesen ungeheuerlich gewissenhaften Schilderungen seiner täglichen Beobachtungen eines einzigen Falken.⁶ Jahrzehntlang hat Baker den Himmel nach diesem Vogel abgesucht, ist ihm hinterhergeradelt, hinterhergerannt, ist über Zäune geklettert. Wie es ihm gelingt, diese sich immer wieder wiederholenden Ereignisse in immer neuer Weise zu erzählen, erschien mir wahrhaftiger als der Bildschirm, der jede einzelne Bewegung des Falkenweibchens in Echtzeit bei mir zuhause ablieferte.

Im virtuellen Raum waren mittlerweile neue Kunstformen entstanden, überall waren virtuelle Telefonkabinen installiert worden. Etwas daran machte mich misstrauisch, aber auch meinem Misstrauen wiederum stand ich mit Argwohn gegenüber. Mit neuem Blick las ich einmal mehr Walter Benjamins Überlegungen zum Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit. Natürlich war ich versucht, mein Unbehagen gegenüber der virtuell entstandenen Kunstgemeinschaft mit diesem Text zu rechtfertigen: Die Echtheit eines originalen Artefaktes ist unabdingbar mit dem Hier und Jetzt verbunden; die Reproduktion verletzt diese Echtheit und lässt die Aura verkümmern. Als Walter Benjamin diesen Text verfasste, war der Film gerade erst dabei, als neues Medium die Sinneswahrnehmung des menschlichen Kollektivs zu verwandeln, und Benjamin übertrug seine Überlegungen auf die Filmschauspieler:in, der die Möglichkeit verwehrt bleibt, ihr Spiel während der Darbietung dem Publikum anzupassen, auf Stimmungen im Raum zu reagieren.⁷

Ich war konsterniert, als ich mich fünf Minuten nach meiner ersten Livestream-Lesung in der Küche wiederfand, allein, beim Karottenschälen.

Olga Tokarczuk berichtet, wie ihre Mutter wiederholt beteuert habe, dass sie sie, ihre Tochter, schon vermisst habe, noch bevor sie auf der Welt gewesen sei. Man könne nicht nur Verlorenes vermissen, sondern auch etwas, was noch gar nicht da sei, was bedeute, «dieser Jemand ist schon da.»⁸ Jetzt war es aber andersherum: Nicht nur mir fehlte das Gewohnte, der Alltag, den wir uns nach unseren Vorlieben eingerichtet hatten. Und noch hatte ich zumindest kein Mittel gefunden, meiner Unzufriedenheit über das Fehlende etwas entgegenzusetzen, geschweige denn, dies in eine literarische Form zu bringen.

Phantomschmerzen können mit einer Prothese behandelt werden, die man ansetzt, um so die Regionen im Gehirn, die durch den Verlust umstrukturiert wurden, wieder zu aktivieren. Bei der Spiegelmethode sieht die Patientin das gesunde Glied und ihr Hirn glaubt, das amputierte Glied sei wieder da; ganz ähnlich reagiert das Hirn in der VR-Therapie auf virtuell erzeugte Körperglieder.⁹ Phantomschmerzen können aber auch mit Medikamenten behandelt werden – den selben Medikamenten, die man auch einnehmen würde, wäre das Glied nicht amputiert.

In der Zwischenzeit waren mir etliche Texte in die Hände gekommen, die ich allesamt sehr gerne gelesen hatte, und denen gemeinsam ist, dass sie keine Antworten geben. Olivia Wenzel stellt Fragen, die einen kaleidoskopischen Blick auf rassistische Denkstrukturen werfen,¹⁰ in einem höchst erhellenden Kommentar zur Gegenwart schrieb Mely Kiyak, dass sie erstmal damit beschäftigt sei, Gesehenes zu sammeln und zu sortieren und keine Meinung parat habe,¹¹ und Levin Westermann gestand, dass er zu den allermeisten Themen überhaupt nichts Literarisches zu sagen habe.¹²

Ich begann, genauer hinzuhören bei diesem vielstimmigen Chor, der durch die virtuellen Täler hallte. Vereinzelt Fugensoli wechselten sich ab mit einem Refrain kollektiver Erfahrung. Die Einzelstimmen begannen, zueinander in Beziehung zu treten, das Bruchstückhafte, um erneut mit Olga Tokarczuk zu sprechen, wurde vertrauenswürdig, weil die «Fragmente zusammengenommen

⁶ J. A. Baker: *Der Wanderfalke*. Berlin, 2020.

⁷ Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main, 2007, p. 15.

⁸ *Der liebevolle Erzähler*, p. 13.

⁹ Vgl. <https://link.springer.com/article/10.1007/s00482-012-1290-x>, zuletzt abgerufen: 5. Juni 2020.

¹⁰ Olivia Wenzel: *Tausend Serpentinaen Angst*. Frankfurt am Main, 2020.

¹¹ Vgl. <https://www.republik.ch/2020/05/26/sie-sind-wieder-da>. Zuletzt abgerufen: 5. Juni 2020.

¹² Levin Westermann: *Ovibos Moschatus*. Berlin, 2020, p. 9.

Konstellationen (bilden), mehr beschreiben, in komplexerer Weise, multidimensional.»¹³ Es waren die selben Erlebnisse, die besungen und beklagt wurden, die ich auch machte; die Versuche, diesem ungewohnten, neuen Nichts Bedeutung abzutrotzen, Gedanken, Zitate, Erinnerungen zu einem Segment zuzusammenfügen, waren mir vertraut. Nach und nach verlor das Schreiben seinen Schrecken wieder, es war nicht mehr länger etwas, was Genies vorbehalten war. Vielmehr war es wieder, was es zuvor gewesen war: Ein Umgang mit den wenigen Dingen, von denen ich glaube, etwas darüber zu sagen zu haben. Und auch darüber hinaus begannen sich die Relationen wieder einzurenken; ein Kind lernt gehen, das ist, in den meisten Fällen, der Lauf der Dinge.

Obschon J. A. Baker eigentlich nach dem Falken Ausschau hielt, hat er eines Tages einen Waldmäuserich angetroffen, «der auf einer Grasböschung frass. Er hielt die Halme fest zwischen seinen zierlich weissen Pfoten, während er die Grassamen knabberte. (...) Er bemerkte meine Berührung nicht, ebenso wenig wie mein Gesicht nur zwei Handbreit über ihm, während er die Graswipfel zu seinen mümmelnden Zähnen herunterbog. Ich war für ihn wie eine Galaxie, zu groß, als dass er mich hätte sehen können. Ich hätte ihn hochnehmen können, aber es schien mir falsch, ihn jetzt von der Erdoberfläche zu trennen, die er nicht verlassen wird, bis er stirbt. Ich gab ihm eine Eichel. Er trug sie im Schnäuzchen die Böschung hinauf, blieb stehen, setzte sie gegen seine Zähne und drehte sie dann in den Pfoten wie ein Schöpfer seine Scheibe. Sein Leben besteht darin, zu fressen, um zu leben, immer bemüht, immer bestrebt; ohne einen Schritt voranzukommen, immer auf dem schmalen Grat zwischen dem einen und dem nächsten Tod; bei Nacht zwischen Hermelinen und Wieseln, Füchsen und Eulen; bei Tag zwischen Autos und Turmfalken und Reihern.»¹⁴

¹³ Der liebevolle Erzähler, p. 55.

¹⁴ Der Wanderfalken, p. 54.