

*Verlag* Bibliothek der Provinz

Axel Ruoff  
**SCHLANGEN SCHAUEN**

*Anthologie des Arabesken*

*herausgegeben von* Richard Pils

ISBN 978-3-99028-610-4

© *Verlag* Bibliothek der Provinz

A-3970 WEITRA 02856/3794

[www.bibliothekderprovinz.at](http://www.bibliothekderprovinz.at)

Cover: Johannes Schwartz

AXEL RUOFF

SCHLANGEN SCHAUEN

*Anthologie des Arabesken*



## DER BLITZ TRIFFT IMMER...

*Bruchstücke einer Poetik des Arabesken*

### STIMMENGEWIRR

*Schlangen Schauen* ist ein Kaleidoskop verschiedenster Texte, verschiedenster sprachlicher Formen und Töne. Ein Text fasst Welt in Sprache, realisiert eine Sicht- und Schreibweise. Wie dies geschieht und funktioniert, war bei der Auswahl der hier vorgestellten Texte von Interesse, nicht die Gattung oder Textsorte. Egal ob Kinderbuch, Sachbuch, Roman, Lyrik, Novelle, Erzählung, Märchen, Biographie, Autobiographie oder Brief, eine Vielfalt von Stilen und Stimmen, vom Drehbuch über Essays, Satiren, literatur-, kunst- und naturwissenschaftliche Untersuchungen bis zu Dialektgedichten, historischen Dokumenten und Kinderaufsätzen, bildet das Gewebe von *Schlangen Schauen*: die Arabeske einer Bibliothek des Arabesken. In ihren weißen Buchbäuchen verheddern sich die Schlingen von Darm und Hirn, verschlingen sich Welt und Sprache.

### LESELEITFADEN

*Schlangen Schauen* hat viele Ein- und Ausgänge, es ist ein Irrgarten, der von vorne nach hinten, von hinten nach vorne oder kreuz und quer gelesen werden kann, eine vorgeschriebene Leserichtung und Reihenfolge gibt es nicht. Der Lesende kann sich von dem Faden leiten lassen, zu dem 420 nummerierte Texte aneinandergeknotet sind, er kann aber auch einer der Leselinien folgen, die im Inhaltsverzeichnis und ausführlich am Ende des Buches – nach Schlagwörtern geordnet – vorgeschlagen sind und jeweils eine andere Kapitelabfolge vorgeben, oder er kann willkürlich anhand der Fußnoten durch das Buch springen, die im Anschluss an ein Schlagwort auf die Nummer eines verwandten Kapitels verweisen.

Diese Leselinien kreuzen und verzweigen sich, können sich verheddern oder verlieren. Beim Blättern, Überspringen und Nachschlagen wird jeder Lesende andere, neue Lektürelinien durch die montierten Textpassagen ziehen, die Büchern entnommen sind, die in den letzten

30 Jahren im *Verlag* Bibliothek der Provinz erschienen sind, Titel und Autoren sind am Ende des Buches verzeichnet.

### GEFÄHRLICHE LEKTÜRE

In dem Kinderbuch »Insel der 1000 Gefahren«, im Original »Sugar Cane Island«, ist nichts vorhersehbar, nichts ist das, was es zu sein scheint, trügerisch, unheimlich, fremd ist die Insel, über die der Leser streift. Zugleich Protagonist wählt er am Ende jeder Seite zwischen zwei Seitenzahlen aus, die über sein weiteres Schicksal entscheiden und ihn in Glück, Missgeschick oder einen grausamen Tod führen. Der lesende Held treibt die Handlung voran, seine Entscheidung bestimmt den sich arabesk verästelnden Erzählfluss über die übersprungenen Seiten hinweg.

In *Schlangen Schauen* sind die Textbruchstücke keine Bausteine einer neuen Erzählung, Fäden einer Handlung halten die Collage nur lose oder gar nicht zusammen. Wenn der lesende Held nicht – auf jeden verbindenden Sinn pfeifend – von einem Text zum anderen springen will, wird er sich an wiederkehrenden, ähnlichen Begriffen, Motiven, Figuren und ihren Verwandlungen entlanghangeln, um die Schnitte zwischen den Textstücken zu überbrücken, wie der Betrachter eines Films, der sich vom Rhythmus der montierten Bilder treiben lässt.

*Schlangen Schauen* ist eine Irrfahrt durch kreuz und quer verwebte Texte, eine Achterbahnfahrt durch die Vieldeutigkeit, Vielstimmigkeit der Sprache, durch Möglichkeiten des Stils, die Höhen und Abgründe des Gefühls und der menschlichen Existenz. *Schlangen Schauen* ist dreifach arabesk: als Collage sehr unterschiedlicher Texte, durch die ausgewählten Texte selbst, was ihre Darstellungsweise und Komposition betrifft, und in den über die Seiten hinwegspringenden Leselinien.

### DIE ARABESKE, DAS ARABESKE

Die Arabeske ist ein Ornament, das geometrische, flächige Formen, bauliche Elemente und körperliche, figürliche Darstellungen, wie Pflanzen, Fabelwesen und Tiere, verbindet. Der Begriff meint nicht nur das geschwungene, lineare Ornament der islamischen Kunst,

sondern weitet sich im 18. Jahrhundert von Kunsthandwerk, Architektur und bildender Kunst auf die Literatur und später die Musik aus. Als ästhetische Kategorie und Erzählform eignen sich Autoren der Romantik wie Friedrich Schlegel, Novalis, E.T.A. Hoffmann, Tieck und Brentano die Arabeske an. Poe, Baudelaire und Valéry begreifen das Arabeske als Qualität und Funktion poetischer Sprache, als Möglichkeit, eine autonome sprachliche Wirklichkeit herzustellen. Poe überträgt die bildlichen Eigenheiten der Arabeske auf die Gestaltung seiner Erzählungen, als Arten und Grenzen der Wahrnehmung. Das Arabeske ist gleichzeitig Produkt der Sinne und der Einbildungskraft, es stellt die Frage nach dem Verhältnis zur Wirklichkeit, wie sie wahrgenommen wird, wie sie sich darstellen lässt.

#### DIE ARABESKE DER FLIEGE

Der angehende König beneidet die Fliege um ihre Freiheit, sich über alle Grenzen hinweg bewegen zu können. Überall lässt sie sich nieder, alles kann sie körperlich erfahren, alles berühren, sehen, riechen und schmecken. Die Arabeske ihres Fluges ist ihre Art, sich die Welt sinnlich anzueignen, sie setzt die vom Menschen gesetzten Grenzen und Hierarchien außer Kraft, macht keinen Unterschied zwischen Kot und Gold, sie wertet nicht, ergeht sich in ihrer Lust, die nicht von ihren Bedürfnissen, Erfahrungen und Erkenntnissen zu trennen ist. Eine soziale Position, eine Funktion oder Besitz hat sie wohl nicht zu verteidigen, keine Moral, keine Weltanschauung, keine Seele zu verlieren, sie wechselt die Standpunkte, wie es ihr passt, während der Thronfolger auf dem Thron Platz nehmen soll, den er nicht als Ort der Herrschaft, sondern als trostlose Entfernung zur Welt begreift. Dort würde er, wie der ehemalige Chef des Reichssicherheitshauptamtes der SS Kaltenbrunner auf einem verschneiten Berggipfel, vergeblich darauf warten, dass die Geschichte ein gutes Haar an ihm lässt. Dann lieber aufsteigen, sich über die Vögel hinaus bis zum Mond schießen lassen wie der Affenfritzi, oder sich hinunter in Keller, Katakomben oder Gänge von Maulwürfen, Monstern und Partisanen verirren.

Der Flug der Fliege ist das Ideal eines arabesken Schreibens, das in Schlangenlinien die Wirklichkeit umkreist, ohne an ihr kleben zu bleiben, in die Falle zu gehen oder sie im Schlangengriff zu erwürgen. Würde ein solcher Text sich endlos verzweigen können, wäre er fein genug, das sich immer verändernde Bild der Wirklichkeit zu fassen.

### TRAUMRAUM

In Baudelaires Prosagedicht »Le thyrs« ist der bacchische Thyrsosstab von flatternden, geflochtenen Bändern und Blumen wie von tanzenden Schlangen umwunden. Die Poesie befreit sich im Arabesken von der Pflicht, die Welt wider- und vorzuspiegeln, und erhebt sich in einer die Tatsachen hinter sich lassenden Bewegung von Denken, Traum und Phantasie. Gegenüber dem Sinn verselbstständigt sich die Materialität der Sprache, ihr Klang, ihr Rhythmus, ihre Musikalität.

Arabesken vermitteln den Eindruck, sie brächten sich selbst hervor. Sie bilden einen autonomen Raum, der von eigenständigen Linien beschrieben wird. Arabeskes lässt diesen Freiraum entstehen, einen Denk- und Traumraum, den die Sprache öffnet und gleichzeitig durchmisst, ohne ihn festzulegen, sonst würde er zur Totenkammer.

Das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit ist keineswegs selbstverständlich oder zwingend, auch wenn die Bedeutung der Wörter einen solchen Bezug vortäuscht, als würde jedes Wort Dinge und Menschen an ihrem Platz festnageln. Arabeskes beharrt auf der Autonomie des sprachlichen Ausdrucks und gleichzeitig auf dem Eigenleben der Dinge.

### WIDERSPENSTIGER WIRRWARR DER WIRKLICHKEIT

Beim Schlangenschauen versuchen die Augen der Bewegung der sich windenden, beinlosen Körper zu folgen. Wie das Gewimmel von Insekten löst das sich ständig verändernde Bild Verwirrung, Phantasien und Unbehagen aus. Ver- und bestrickende Wirklichkeit überfordert die Sinne, deren Leistung nicht mehr als ordnend und erkennend erfahren wird.

Das Dickicht von Dschungel und Unkraut, Menschengewimmel, das sich beim Blick vom Stephansdom in ein Insektenvolk verwandelt, die



ergraute Erde unter der sich verfinsternden Sonne, menschenfeindliches Eis, Unmengen von Händen, ein Knäuel von Körpern, ein sprechender Papagei, der Ausspruch eines Mädchens im Bus, der letzte Satz der Mutter, die Aufzeichnungen des Großvaters, die Wege der Kindheit, ein Blick in den Spiegel, die Maserung von Holz, eine Pfütze, ein schwarzer Fleck, das Muttermal der Geliebten, ein Stein: Egal ob scheinbar Unbedeutendes und Wertloses, erhabene Natur oder geschichtliche Umwälzungen, angesichts einer Realität, die nicht mehr loslässt und sich gleichzeitig der menschlichen Vereinnahmung widersetzt, gerät die Sprache in Bewegung, in Aufruhr und erweist sich, die Wirklichkeit umkreisend, als arabesk, anstatt Natur oder Leben zu simulieren, etwas nachzustellen, was sich nicht nachstellen lässt.

Das plötzlich Befremdliche, Ungewöhnliche, Unerträgliches verunmöglicht die distanzierte Übersicht, das Gefühl, außerhalb der Dinge zu stehen. Der schwindelnde Betrachter ist in ein komplexes, widersprüchliches, lust- und leidvolles Durcheinander von verschwimmender Innen- und Außenwelt verstrickt, in dem die Grenzen des Ich sich aufzulösen oder zu versteinern drohen. Mit der Unschärfe des Subjekts gewinnt die arabeske Sprache ihre Kontur, nicht als die von Identität, als die eines scharfen Schnitts von Ich und Welt, sondern als eine ständige Zickzackbewegung, die die Bewegungen der Sinne, der Einbildungskraft, des Denkens und der Erschütterungen des Subjekts zu einem Text verwebt.

Die Sprache ist eben kein verlässliches Beschreibungs-, Ausdrucks- und Kontrollinstrument: Um einen Befehlston schert sich eine Schlange wenig. Das Unverlässliche der Sprache, als Offenheit, Vieldeutigkeit ist unerlässlich. Arabeskes stellt die zweifelsfreie Erkenntnis und heilsame Kontrolle der Welt durch den Menschen in Frage.

## FLECKEN

Flecken regen, so Leonardo da Vinci, die Einbildungskraft an, bei deren ungezügelter Aktivität – zum Beispiel angesichts geometrischer Muster – Kant fürchtete, man könne den Verstand verlieren. Vieldeutig provozieren Flecken Hirngespinnste, wie die Arabeske abschätzig

genannt wurde. Aber sie lösen keineswegs bloß willkürliche Assoziationen aus, sondern sind Spuren von Vergangenen, das in der Gegenwart sichtbar bleibt. Auf ihre Herkunft befragt eröffnen Flecken eine Perspektive in die Zeit, sie werden zu Spuren von individueller und kollektiver Geschichte und fordern Gedächtnis. Sie sind Zeichen von etwas, das die Einbildungskraft nicht einholen kann, vor allem dann, wenn sie auf Ereignisse verweisen, die die menschlichen Kräfte übersteigen, wie die von den letzten Atemzügen geschmolzene Schneemulde vor dem Mund des verschütteten Verliebten. Als Male unerträglicher Erfahrung von Geschichte oder Natur brennen sich schwarze Flecken auf der Netzhaut ein und behindern das Sehen der Gegenwart. Sie stellen die Erinnerung auf Dauer, machen es unmöglich, zu vergessen und die Gegenwart anders denn als Hintergrund der Vergangenheit zu sehen, ein arabeskes Vexierbild des Grauens.

#### NUR DER BLITZ TRIFFT IMMER

Die Putzflecken einer Mauer, die von einem beseitigten Bombeneinschlag oder einem eingemauerten Liebespaar zeugen, verweisen auf Vergangenheit, aber gleichzeitig auf den Versuch, sie zu entfernen und zu vertuschen. Wenn auch diese Flecken wegrenoviert worden sind, bleibt die Erinnerung an eine Spur von ausgebesselter Geschichte. Auf das, was sich den Sinnen zeigt, ist nicht Verlass, Flecken sind vieldeutig, vergänglich. Arabeskes ist undurchschaubar und täuschend, es überfordert, unterläuft und hintergeht Wahrnehmungs-, Erkenntnis- und Sprachmuster.

In Paul Valérys Dialog »Eupalinos oder Der Architekt« lässt sich ein am Strand gefundener, vieldeutiger Gegenstand nicht bestimmen, da die Gegensätze von Subjekt und Objekt, Natur und Kunst verschwimmen, Wahrnehmung, Denken und Sprechen geraten an ihre Grenzen. Die Sinne verlieren ihre Wirksamkeit, das Denken franst aus, das Hirn läuft sich einen Wolf, da der Verstand scheitert, die Wirklichkeit trefend zu benennen. Nur der Blitz trifft immer, einen Schädel zu spalten, zu enthaupten ist ihm ein Leichtes, da reicht ein Schlag, um einen Kopf so mundtot zu machen wie den Kommandanten, der nicht

wusste, dass er im Labyrinth des Kapuzinerberges seinen eigenen Mörder zu fassen versuchte. So exotisch »Arabeske« klingen mag, beschreibt sie nicht die Fesseln der eigenen Kultur? Spinnweben kleben auch noch, wenn sie zerrissen sind. Hinkende Vergleiche lernen bei den Flamingos tanzen, das Glück ist vielgestaltig. Vom Liebesleben der Schlangen hat der Zuschauer keinen Begriff, egal welcher Bilder und Metaphern er sich bedient.

Wenn der Gefängniswärter seine Jacke mit Rotz befleckt hat und sie vom Häftling reinigen lässt, ist das kein Bild, kein Wortspiel, denn um Sprechen im übertragenen Sinn geht es nicht, eher darum, der Sprache den Sinn auszutreiben, so wie es Baudelaire träumt, aus dessen farbig schillerndem Thyrsosstab die Feuerwerkskunst aufsteigt. Das Kontinuum, der Zwang der Bedeutungen zerreißt, und ein anderer unter-, hintergründiger, subversiver Sinnzusammenhang stellt sich ein, der sich erst im Text realisiert. Ein irritierender schwarzer Fleck zieht die Aufmerksamkeit auf sich, ist verschwommene Farbe, eine Form, ist ein Gegenstand, ein Körper, ist ein Mensch, eine Leiche, eine Frau, ist vergessene Vergangenheit und so fort. Wahrnehmung ist kein Zustand, sondern ein produktiver Vorgang. Arabesk ist eine Sichtweise, die ständig die Schärfe verlagert, um Wirklichkeit in ihrer Vieldeutigkeit und Vielschichtigkeit zu entziffern, und die im Verlauf des Textes verschiedene Formen annimmt.

## ICH SEHE WAS, WAS DU NICHT SIEHST

Welchen Blick lässt das Schlüsselloch auf einen Sterbenden zu, welche Aussicht die Luke des Waggon, aus der ein kreuz und quer durch Europa Deportierter hinausschaut, welchen Ausblick das Turmfenster, durch das der Pfarrer die Internierungsanstalt beobachtet, was ist aus dem Fenster eines kleinen Flugzeugs zu sehen, was vom Stephansdom? Aus welchem Blickwinkel nehmen sie wahr: der unangepasste Bastard, die unvernünftig Liebende, der durch das Gebirge Irrende, die auf dem Bahnhof Kriechende, der Totengräber, der Vogel, die Ameise, die aus dem Körper entwichene Seele, der Embryo oder die nie zur Welt Gekommene?

Als Ornament, das ein Bild als wirkungsvoller Rahmen umkreist, entscheidet die Arabeske den Ausschnitt des Sichtbaren. Irritierend, changierend verlangt sie ständig neues Fokussieren. Auch angesichts der Unmöglichkeit, arabischen Wandschmuck als Ganzes klar zu erfassen, folgt der Betrachter einzelnen Linien, stellt Einzelheiten scharf. Eine Arabeske ändert sich mit der Entfernung und dem Standpunkt des Betrachters. Nicht von jedem Punkt wird das Gleiche gesehen, nicht jeder sieht unter den gleichen Umständen, nicht jeder sieht das Gleiche, nicht jeder zur gleichen Zeit. Die Bedingungen der Wahrnehmung legen Perspektive und Optik fest, also welche Filter, Brechungen, Einschränkungen die Wahrnehmung prägen. Das Gestrüpp der Arabesken entscheidet, ob der Blick sich verengt, behindert, gestört wird, ob Dinge in mikroskopische Nähe kommen und sich Details riesenhaft vergrößern, scheinbare Nebensächlichkeiten die perspektivisch geordneten Verhältnisse überwuchern oder ob sich die Einstellung des erzählenden Auges bis zur kosmischen Entfernung weitet oder bis zur Dunkelheit der Unterwelt verengt, die jede Aussicht verbietet.

Für zwei Menschen werden Züge zum Vehikel der Sehnsucht, die sich jedoch sehr voneinander unterscheiden, den einen Zug sieht eine junge Frau, wie ein Hund am Bahnhof herumkriechend, den anderen hört ein Junge, der in seinem behüteten Elternhaus dem Klavierspiel der Mutter lauscht. In beiden Texten ist der Zug keine Metapher, er ist ein unter sehr unterschiedlichen Bedingungen wahrgenommenes Vehikel der Sehnsucht, das von sehr unterschiedlichen Schreibweisen mobilisiert wird.

Macht bedeutet den Standpunkt festzulegen und vorzuschreiben, von dem aus gesehen und gesprochen werden darf und muss. Arabeskes unterläuft wie die Fliege solche Normierung und Ausschließlichkeit. Bei dem in die Berge flüchtenden Kaltenbrunner und dem Pfarrer auf dem Kirchturm mit direkter Aussicht auf die Tötungsanstalt im Schloss Hartheim wird auf sehr unterschiedliche Weise der Blick von oben zum Ausdruck von Ohnmacht. Der Versuch, den aktuellen Verlauf der Geschichte zu relativieren, gelingt nicht, der Abstand klärt

nichts, verschärft die Frage von Verantwortung und Schuld, die Aussicht verleiht keine Übersicht, kein Machtgefühl.

Wohin müssen Sprache, Hirn und Sinne sich aufschwingen, sich verrenken und versteigen, wohin sich hinunterbeugen und erniedrigen? Müssen sie sich in die Erde graben, sich in Gewölben, Kellern und nach Verwesung stinkenden Maulwurfsgängen verlieren? Welche Tier-sprache, welcher Tierblick muss erlernt werden, welcher unmenschliche Standpunkt ist nötig, um einen menschlichen Standpunkt zu gewinnen?

Das sensible Gewebe des Textes windet sich durch die Gitter herrschender Maßstäbe. Was den Blicken von Königen und ihren Thronfolgern entgeht, was sie nicht sehen wollen, was verschleiert, verheimlicht wird oder beseitigt wurde, kann nur derjenige aufdecken, der den Fluglinien der Fliege folgt. Ein Mensch wie ein Hund wird nicht an seinem Platz bleiben, sondern den Fährten folgen, die er auf dem Boden wittert.

### BEWEGLICHE OPTIK

Spaziergänge, Fußwege, Wanderungen, Bus-, Zug-, Schifffahrten, Routen der Flucht und Deportation, die Flüge der Insekten, Vögel, Flugzeuge und der Seele, die Wege der Kindheit ... In Bewegung wechselt die Perspektive auf die Welt, die als sich veränderndes Phänomen wahrgenommen wird. Arabesk ist aber nicht die direkte Verbindung zweier Punkte, sondern der Umweg, der sich im Flanieren, Umher- und Abschweifen herauszögert und verlängert. Eine solche Bewegung verfolgt kein Ziel, oder sie verliert es aus den Augen, kann es nicht erreichen oder wird gewaltsam daran gehindert. Auch nicht jeder Satz macht Beute, kommt auf den Punkt, die Erzählung wird unterbrochen, schweift ab oder lässt sich nicht zu Ende bringen.

Bewegung des Körpers und der Sprache bedeutet Geschwindigkeit, sie kann sich beschleunigen oder verlangsamen, jedoch hat sie, ob schnell oder langsam, nicht unbedingt die richtige oder irgendeine Richtung: das Tanzen der Freude und Verzückung, die Verknäuelungen der Liebe und der Lust, das Zappeln der Unruhe, das sich Winden

der Scham, des Schmerzes und des Grauens. Sich im Kreis drehen, bis einem schwindelig wird und man fällt, die Drehbewegung der Sprache, die die Welt aus den Angeln hebt, und umgekehrt. Die immer langsamere, vermiedene oder unterdrückte Bewegung wird ein Schwanken und Zittern, scheitert stolpernd, fallend.

Was aber tollpatschig und zerstreut, willenlos oder marionettenhaft erscheint, kann sich unter anderem Blickwinkel als wirkungsvoller Weg zu Glück und Erkenntnis erweisen, und als Widerstand gegen Funktionalisierung. Aus der Bahn geratene, zu schnelle oder zu langsame, ungeschickte, eigensinnige innere oder äußere Bewegung fällt auf, eckt an, bedroht, es sei denn, es handelt sich um ein Bewegungshobby, einem Sportler sagt man ja nicht »Sitz still!«, »Keine Bewegung!«, aber wem denn dann? Auf wen würde man zur Not auch schießen, um ihn ruhig zu stellen, wen anzünden, um seinen Hexenritt zu beenden?

Arabesk sind die Bewegungen, die solche Angriffen herausfordern, sich ihnen zu entziehen, zu widersetzen suchen, und sich an der Peripherie, an den Rändern, in der Provinz, im Untergrund, in Zwischenräumen vollziehen; wenn nicht im Flug, bleibt zur Not der Maulwurfs- und Ameisengang oder eben die Erstarrung. Bei eingeschränkter Bewegungsfreiheit entwickelt ein Häftling eine eigenwillige Art der Mobilität, wenn er seinen Zellenboden so besessen poliert, dass sich das glänzende Holz in Bäume und ganze Wälder zurückverwandelt, in denen er sich herumtreibt. Ein anderer sticht sich die Augen aus, da er an Macht- und Gewaltverhältnissen verzweifelt, die unerträglich, nicht mehr lokalisierbar und undurchschaubar werden. Gespenstisch ist die allgegenwärtige Existenz einer ständig wachsenden Akte über den Apotheker Trakl, in der ununterbrochen alles aufgezeichnet wird, was einmal gegen den Überwachten verwendet werden könnte. Überall und nirgends speichert das Netz, das sich aus nicht lokalisierbaren Quellen speist, Wissen über die Person, geht durch sie hindurch und bestimmt ihren Lebensspielraum.

Anfangs als Sudelei beschimpft, zur leeren Spielerei und zum unnützen Beiwerk degradiert, soll die Arabeske als Rahmenschmuck zwischen

Kunstwerk und Betrachter vermitteln. Anstatt aber die Löcher zur Wirklichkeit als Füllwerk zu verstopfen, wird sie durchlässig, schleust Alltag, Zufall, Hässliches und Albträume ein, hier vermischt sie sich mit der Groteske und der Karikatur. Als Witz und Ironie vervielfältigt die Arabeske die Rahmen, Spiegelungen und Brechungen des Textes, stört, lenkt ab und überwuchert, durchwächst die Bildfläche. Sie schickt den Text auf Umwege, macht Schlenker, dreht sich grazil, wiederholt, verschachtelt, verlangsamt bis zum Stottern. Das angeblich Unnutze, Bedeutungslose, an den Rand Gedrängte kehrt wieder, aber nicht als Richter, sondern als »bhm«, als unpassender Laut, als ewig harzender Türstock, als Gelächter, als Zucken im Gesicht, als gewitrende Geschichte, als Satz ohne Ende.

#### ZWIELICHT

Da die Werkstatt, in der singende Frauen Korallen auffädeln, zum Unterwasserreich des Meeresherrn gehört, können sich dort das geheime Leben der Korallen und die Sehnsüchte des Händlers entfalten. Realität und Traumraum gehen ineinander über, verschiedene Wirklichkeiten koexistieren. Der komplexe arabeske Bildraum fordert die Wahrnehmung heraus, stellt das Gesehene gleichzeitig als Illusion in Frage. Aus heterogenen Bildelementen zusammengesetzt erscheint die Arabeske auch unreal und phantastisch, erinnert an Halluzinationen und Träume, an Bilder, die durch die Linse von Affekten, Sehnsüchten und Leiden wahrgenommen werden. Mag die Wahrnehmung verzerrt, nicht vorbildlich fokussiert sein, um Trugbilder handelt es sich nicht, wenn der Betrunkene den Zustand seines Landes durchschaut, wenn der liebende Blick die Geliebte in der ihr eigenen Schönheit wahrnimmt, auch der eifersüchtige, der lüsterne, hungernde, sammelnde Blick schaffen eine eigene Wirklichkeit.

Die Arabeske ist flüchtig und fixiert, gleichzeitig schafft sie die Illusion von Raum und Bewegung, sie ist einem Vexierbild, einer optischen Täuschung ähnlich, die mit verschiedenen, sich überlagernden Wirklichkeitsebenen spielt. Die in einem Tagebuch erwähnte Frau im Badeanzug, die heimkehrende Soldaten über die Donau fährt, ähnelt

einem weiblichen Charon, der aber nicht ins Totenreich, sondern in entgegengesetzter Richtung ans heimatliche Ufer übersetzt. Sie oszilliert zwischen historischer Gestalt und mythischer Figur, deren Überfahrt auch zur Liebesinsel Watteau führen könnte, die in einem anderen Kapitel von *Schlangen Schauen* beschrieben wird, sie gleicht etwa der verführenden Sirene, Circe oder Piratin, deren Freiheitsdrang andere Ufer sucht und vor einer verfrühten Heimkehr warnt. So führen die Leselinien der Collage aus dem Dokumentarischen ins Mythische und von dort in die Fiktion und wieder zurück und weiter. Die heilige Katharina, die in einem Textstück Zungenleiden heilt, scheint in einem anderen einen Betrunkenen mit einem besonderen Medikament aus seinem Rausch zu wecken.

In *Schlangen Schauen* vervielfachen sich die Realitätsebenen, überlagern sich, geraten in Widerspruch, stellen sich gegenseitig in Frage. Aus dem Blickwinkel Undines, der der Einlass in die Menschen- und Männerwelt verweigert wird, wird sichtbar, was aus herrschender Wirklichkeit ausgeschlossen bleibt, was sich maskieren, verkleiden, den Arsch einziehen oder sich verstümmeln muss, um zugelassen zu werden.

Die Maskerade verstellt den Blick auf die Person, deren Erkennbarkeit für die Eingeweihten garantiert bleibt. Was geschieht aber, wenn der Kostümwechsel zum Wechsel der Identität wird, es Doppelgänger gibt, dem Vater das Gesicht herunterrutscht und die Mutter keine Mutter sein will, Kultur dem Schmuck an einer amputierten Hand gleicht? Die Begriffe, Rollen, Verhältnisse lassen sich nicht mehr festschreiben, wenn der ordnende blaue Kamm bei einem Liebesabenteuer verloren geht, Menschen Schweinerüssel tragen, als Störche umherfliegen, Tiere sich in Menschen verwandeln und mit Mücken anfreunden, wenn die Lust einen aus sich raus treibt und die Familie einen in den alten Körper zurückprügeln will. Märchenhaftes mischt sich nicht immer mit dem Alltäglichen.

Arabeskes ist eine Struktur der Grenze, des Gitters, durch das man hindurchsieht, wie Rosa Luxemburg aus ihrem Käfig, und eine des Übergangs, der Schwelle, zum Beispiel der Türschwelle der väterlichen



Kellerwohnung, an der eine Frau mit Schlangenfrisur den minderjährigen Sohn zurück auf die Straße stößt. Bewachte, verwehrte, erzwungene, fließende Übergänge von Innen nach Außen, von Mensch und Tier, von Mann und Frau, vom Ich zum Du zum Wir, von Staat zu Staat, von einer Kultur zur anderen, von einem System zum anderen. Mischverhältnisse verbieten die Vorstellung von Reinformen, von eindeutiger Zugehörigkeit und fallbeilscharfen Rändern, hinter denen Formlosigkeit und Tod lauern. Der Ort der Toten ist das Unterirdische, das Abgründige, als Ort des Vergrabenen, Vertuschten, Verdrängten und Unterdrückten. Lebendige Zeitlichkeit drückt sich in Wachstum und Verfall aus, die der Dauerhaftigkeit von Formen und Verhältnissen widersprechen. Der Tod steht für die Grenzen menschlicher Erkenntnis, das Unbekannte, das die Sprache endlos umkreist. Eine alte Frau, für die die höchste Zahl drei ist, wirft die Frage auf, was denn die Drei unserer Erkenntnis, unseres Selbst- und Weltverständnisses und unserer Existenz ist.

AXEL RUOFF, geboren 1971 in München, studierte Literaturwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte in Berlin und Aix-en-Provence. Seit 2005 lebt er, nach fast einem Jahrzehnt in Marseille, wieder in Berlin. Er schreibt, dreht Filme und unterrichtet Deutsch-als-Fremdsprache.

Im *Verlag* Bibliothek der Provinz ist sein Roman *Apatit* erschienen, der 2016 für den Rauriser Literaturpreis nominiert war.

*Verlag* Bibliothek der Provinz  
*Literatur, Kunst und Musikalien*