

Grau und fallend, und im Fallen auf den seltsamen Augenblick wartend, wenn die Zunge leicht und locker wird, die Zähne zu denen eines Drachens, und der entscheidende Moment dem letzten Traum des Ertrinkenden gleicht, der von einer Klippe fiel, nun jedoch sinkt wie ein Stein, aber dennoch sanft wie eine Feder, gleitend und wippend, wie ein schwebender Punkt unterwegs zur Ruhe, weil die elastische Membran des Jetzt plötzlich nachgab, und während er diese geräumige Tasche in einer anderen Art von Rhythmus hinabfällt, verschluckt von einer Tiefe, die ihre eigene einverleibte Oberfläche ist, tauchen sachte Bilder der Vergangenheit auf, denn dann, wenn wir die Augen geschlossen haben, vielleicht auf einer Bahre oder Pritsche oder Matratze liegend, beginnt das Abenteuer ... Langsam verschwinden die wohlbekannten Umgebungen, obgleich wir weiter den geblühten Bettbezug zu sehen meinen, der sich auf dem Körper ausbreitet wie ein gekräuselter Meer, aus dem Formationen aufschießen wie ferne Zinnen in unbekannten Geografien. Doch schon nach kurzer Zeit verändert sich die vertraute Umgebung und verwandelt sich in einen zweidimensionalen Raum, der sich im Ungewissen ausbreitet, leicht angewinkelt, aber ohne die Vertrautheit der früheren Eindrücke. Anfangs erscheint er unbestimmt, oder eher neutral, will sagen ohne Form und Farbe, aber bald zeigt sich, dass er zumindest zwei Eigenschaften besitzt. Erstens wird der Raum dunkler oder weniger dunkel, je nachdem, wie fest wir die Augen schließen, als würde der Druck, mit dem er auf der Netzhaut ruht, dadurch beeinflusst, wie beharrlich wir die Augen zudrücken. Zweitens erweist sich die dunkle Fläche als unregelmäßig und die Verbreitung von Dunkelheit somit als ungleich-

mäßig. So ist der obere Teil merklich heller, auch wenn er sich entzieht und nach oben hin gleichsam abflacht, während der untere, der logischerweise näher liegen sollte (obwohl Begriffe wie Nähe und Abstand, oben und unten, hier nicht zu gelten scheinen), einerseits wesentlich trüber ist, also nicht mehr neutral, wie wir anfangs glaubten, sondern vielmehr schwärzer, und sich andererseits zu einer solchen Kompaktheit verdichtet, dass sich nicht erkennen lässt, ob er endet oder sich eher im weiten, ungreifbaren Nichts verliert. Je mehr wir uns auf diese Dichte konzentrieren, desto deutlicher scheint er allerdings zu schweben, oder eigentlich sich zu wiegen, und nach einer Weile sind wir überzeugt, dass er nicht solide sein kann, sondern im Gegenteil aus unzähligen, fest zusammengepressten Schichten besteht. Diese betrachten wir von dort, wo wir uns befinden, schräg oberhalb oder eher daneben. Nein, wir sollten die Schichtung nicht berühren, denn auch wenn die Lagen sich in nächster Nähe befinden, würden sie sich zerstreuen, wenn wir auf die Idee kämen, in ihnen zu stochern. Gleichwohl ahnen wir, dass sie nicht aus fester Materie bestehen, sondern aus einem schwebenden Stoff, möglicherweise sogar leichter als Staub oder Rauch. Handelt es sich um eine Wolke? Nach einem weiteren Moment des Fallens erkennen wir dann, dass wir dabei sind einzuschlafen und diese Schichtung, die der Blick trotz ihrer Luftigkeit nicht zu durchdringen vermag, der Halbschlaf sein muss, der sich einstellt. Endlich. Aber ... Moment. Um vom Schlaf umhüllt zu werden, reicht es nicht, bereit zu sein, verfügbar wie ein Messer unter dem Kissen, dazu ist vielmehr eine Handlung erforderlich, die eher aus Passivität als Aktivität besteht, und die, erkennen wir, Ansprüche erhebt, obwohl sie die Einfachheit selbst zu sein scheint. So fordert sie nicht nur, dass wir den Körper zu einem Punkt reduzieren, dem es an Ausdehnung fehlt, sondern auch zulassen, dass der zweidimensionale Raum, der uns umgibt, sich in ein hohles Gewölbe ver-

wandelt. Das sich langsam schließt. Wie eine Handfläche. Und während wir fallen, und im Fallen auf den Augenblick warten, in dem wir über die Schwelle geführt werden, ohne es wahrzunehmen, umschlossen von Stille, zum Grund sinkend, mustern wir die Bilder um uns herum.

Solche »Augenblicke vor dem Schlaf«, aber »auch kurz vor dem Aufwachen« schenken einem dem Autor von *A Day Book* zufolge »wahres Wohlbefinden«. Sie vermitteln eine »gräuliche Wärme«, konstatiert er zudem und datiert die Notiz auf den »6. Februar« – so als wollte er den Geburtstag eines starken Gedankens festhalten. Anfangs kommen unruhige Bewegungen, eine widerspenstige Decke oder ein unbequemes Kissen vor, aber bald entspannen wir uns und fügen uns in den sanften Griff des Schlafs. Und nun erkennen wir – ruhig, ja zufrieden –, welchen Genuss es uns bereitet, loszulassen und aufzugeben. Im Übrigen stellt die schlaffe Wärme, auf ihre unbeschreibliche Art zuverlässig, keine Forderungen, trotzdem schenkt sie Geborgenheit. »Gräulich« wäre eine ausgezeichnete Benennung. Für Robert Creeley ist sie alles, worauf wir zählen können, denn Gewissheit gibt es allein im Übergang.

Wir wollen diesen als eigenständige Existenzform untersuchen. Lasst uns die Verschiebung in einer Hand halten, die wir für die fragliche Gelegenheit herausschütteln werden. Gleich, sofort ... Zwei, drei ... fünf Finger ... so – aber: Sie verschwindet! Das Vorübergehende kann nur stattfinden, indem es vergeht, und tritt folglich verschwindend hervor. Mal hier, mal nicht. Mal hier und doch nicht. Wie seltsam: Wie ein einschlafender Mensch scheint das »Gräuliche« Teil seiner eigenen Abwesenheit zu sein. Was bleibt dann? Für uns, ahnen wir, nur dies: eine leere Hand, die sich, heraufbeschworen, gleichwohl verflüchtigt. Oder auch: die Erinnerung an fünf Finger, rasch angerufen und sehnsuchtsvoll geschlossen wie ebenso viele Be-

12 weise für das Nichts. Im sanften Griff des Schlafs. Mm, genau. Und das, versprechen wir, wird unsere Zuflucht sein, diese Region, in der alles unbeständig erscheint ... im Verlust geformt wird ... und durch Zerstreuung entsteht ... wie die Luft, die wir ein- und ausatmen. Oh. Ja. Figuren aus Staub.

Sicher könnten wir, grimmig entschlossen, Buch darüber führen, wie sich das Dasein in dieser grauen Region gestaltet, unbeständig wie ein Konjunktiv, und alles auflisten, dem sich deren vermutete Bewohner – phantomgliedrige N.N. & Co. – widmen. Wenn wir die zweideutige Atmosphäre beschrieben, die herrscht, gelänge es uns möglicherweise sogar, eine Arm-länge Abstand zum Gegenstand unserer Reflexion zu schaffen – und so die Distanz zu sichern, die für Kontrolle, Sachlichkeit, Wissen erforderlich ist. Aber: Wäre das eine glaubwürdige Haltung? Schwer zu sagen, unmöglich zu wissen. Dennoch: eher nicht. Denn kann der Schlafende von seinem Schlaf getrennt werden, wie heißer Dampf die Briefmarke vom Umschlag ablöst? Andererseits verspüren wir keine Lust, uns mehr oder weniger einfühlsamen Beschreibungen von Kopfgeburten hinzugeben – jenen Chimären von so selbstsüchtiger Form, die einen im Schlaf heimsuchen. Uns reicht es zu grübeln und damit in einer Region zu bleiben, die zwar vage ist, in der wir jedoch weder nach der Wahrheit noch uns selbst tasten, sondern nach »etwas« dazwischen. Mit anderen Worten: nach dem Grau. »Ein Mann, der die Wahrheit will, wird Gelehrter«, bemerkt Robert Musil. »Ein Mann, der seine Subjektivität spielen lassen will, wird Schriftsteller; was aber soll ein Mann tun, der etwas will, das dazwischen liegt.« Wir wollen uns seine Antwort zu eigen machen: Dieser N.N. lässt sich vom Essay helfen.

Mehr als alles andere wissen wir die Übungen des sinnlichen Denkens zu schätzen, da es unklar bleibt, ob wir Mitteilungen entdecken oder erfinden, aufschnappen oder abgeben. Und deshalb können wir ebenso gut da bleiben, wo wir uns gerade be-

finden, umschlossen von gräulicher Wärme, weder ganz objektiv noch bloß subjektiv, und stattdessen die Kunst der Aufmerksamkeit praktizieren sowie nach Kräften registrieren, was sich vor unseren – es sind wohl Augen? – abspielt. Denn dort ... schaut ... in der Spalte zwischen der Scylla der Fakten und der Charybdis der Fiktionen ... dort ist der Weg zu sehen, den ein Essay, unserer Vermutung nach, einschlagen muss – und seht dort ... nein, dort ... weiter oben ... ja ... dort ist der Stern, so eigentümlich geformt, als wäre er eine gezackte Spule, der unser Führer in diesem Streben sein soll: das grauenvolle, das herrliche, das ewige Warum. (Mehr darüber zu gegebener Zeit.)

Um dem Thema der folgenden Überlegungen gerecht zu werden – Vagheit in unterschiedlichen Formen – sollten wir möglicherweise wie Kinbote zu John Shade sagen: »Sie sollten wirklich versprechen, all dies wunderbare Material zu verwenden, Sie schlimmer, grauer Poet.« Oder offenherzig gestehen, wie Adam von Librikov es tat: »Der Glaube an meine phantomistische Existenz berechtigte mich zu gewissen Vergnügungen.« Oder sollen wir uns, ausgestreckt auf unserem Lager, damit begnügen, die Arabesken zu lesen, die von der Zigarette aufsteigen, als wären sie in der Stenographie der Sehnsucht geschrieben worden? Und uns anschließend lange genug von Tagträumen verleiten lassen, um die Kontrolle über die Situation zu verlieren? Aber. Warum. Das? Einfach um die lebhafteste Faulheit, die kraftvolle Besessenheit zu feiern, die für einen unerhörten Widerspruch erforderlich ist: bei vollem Bewusstsein einzuschlafen.

Nun. Ja. Vielleicht. Es erscheint einem dennoch ein wenig *gekünstelt*. Reicht es nicht, sich zu den Randgebieten des Bewusstseins zu begeben? Ähnlich wie Zeno, als er bekennet:

Ich scheine in der Lage zu sein, meine Gedanken als etwas zu betrachten, das einigermaßen losgelöst von mir ist. Ich kann sehen, wie sie aufsteigen und fallen, ihre einzige Form von

Aktivität. Ich ergreife meinen Stift, um sie daran zu erinnern, dass es die Pflicht des Denkens ist, sich zu manifestieren. Unverzüglich sammeln sich die Falten auf meiner Stirn, wenn ich an die Buchstaben denke, aus denen jedes einzelne Wort besteht. Die Gegenwart schwillt an und dominiert mich, die Vergangenheit ist ausgelöscht.

Das wäre wohl genügend Stoff für einen Essay? Dieses Aufsteigen und Fallen, dieser ruhige Rhythmus, so verlockend wie die Innenseite des Himmels? »Gestern versuchte ich, mich völlig gehenzulassen«, fährt Zeno fort:

Das Ergebnis war, dass ich in einen tiefen Schlaf fiel und nichts erfuhr, als das intensive Gefühl einer Stärkung und die eigentümliche Empfindung, etwas Wichtiges gesehen zu haben, während ich schlief. Aber ich konnte mich nicht daran erinnern, was es war; es war für immer verloren.

Aber heute wird mich dieser Stift davon abhalten, einzuschlafen. Ich sehe vage gewisse fremde Bilder, die keine Verbindung zu meiner Vergangenheit zu haben scheinen; eine Maschine, die einen steilen Hang hinaufkeucht und eine endlose Menge von Waggonen hinter sich herzieht. Woher kann das alles kommen? Wohin wird es gehen? Wie ist es überhaupt dorthin gekommen?

Schlaf, Verluste, Fremdheit ... Es muss reichen, über solche Dinge nachzudenken. Und, sollte es erforderlich sein, die Gesellschaft von Geistern zu suchen. Mit anderen Worten: sich an die Vagheit als Form und Zustand zu halten. Mal erscheint sie trist und träge, mal listig und lockend, aber nicht selten ist sie so friedvoll umtriebig, dass wir, könnten wir nur das Ohr an sie pressen, das sagenhafte Geräusch eines systematischen Wirrwarrs hören würden – wie die Zahnräder hinter dem Ziffer-

blatt der Uhr. Denn geht es nicht letzten Endes um die Zeit? Ihren knisternden Verlauf und ihre Vergänglichkeit, ihre *Textur*, und damit um die Wärme, die in allem Endlichen verweilt?

Wir werden sehen. Für den Moment reicht es, den Zeigefinger zu heben, wie Zeno seinen Bleistift, und zu bekennen, dass wir keine systematische Übersicht zu bieten haben, geschweige denn erhellende Fälle konstruieren können, um sie zu diskutieren, sondern uns mit dem Versuch begnügen werden, das schwer zu fassende »Etwas«, das es seltsamerweise zu geben scheint, ohne zu sein, in dessen Bewegung einzufangen. »Ein Essay über das Nichts« hätte Henry Fielding es genannt. Eine Studie in Grau, sagen wir.

Ein paar Fragen bleiben jedoch, bevor wir beginnen können. Zum Beispiel diese: Wenn es in *Das wahre Leben des Sebastian Knight* heißt: »Der Gegenstand des Buchs ist einfach« – sagen wir

Ein Mann stirbt: Man fühlt, wie er das ganze Buch hindurch versinkt; mehr oder weniger deutlich erfüllen es seine Gedanken und Erinnerungen (wie das An- und Abschwellen ungleichmäßiger Atemzüge); bald wird das eine Bild herausgespült, bald ein anderes; es treibt vor dem Winde oder wird sogar ans Land geworfen, wo es einen Augenblick lang scheinbar aus eigener Kraft lebt und sich regt, aber gleich darauf holt die graue See es zurück, wo es sinkt oder seltsam verklärt wird

– wenn dies das Thema unseres Essays ist, mit was wird er geschrieben? Der Schatten welchen Werkzeugs fällt auf das, was wir untersuchen wollen? Ja, was lässt Gestalten in der Ferne auftauchen, die für Augen, die weniger geneigt sind, betrogen zu werden, gleichwohl den ganzen Umfang des Lebens, oder auch des Todes, demonstrieren?

»Nur ein Bleistift hat diese fürchterliche Macht«, erklärt

- 16 Emily Dickinson in einem Gedicht, nachdem sie die Frage formuliert hat, die wir uns gerade zu eigen gemacht haben – »aber keiner behält ihn«. »Diese fürchterliche Macht«: Erscheint sie schauerlich, weil wir Geschehnisse mit Worten festhalten und zugleich gezwungen sind zu sehen, wie sie verloren gehen? Kann das die Verwandlungen erklären, die in »der grauen See« geschehen, wie es bei Vladimir Nabokov heißt? Wir werden sehen. Vielleicht haben wir mit leeren Händen begonnen, aber dabei wird es nicht bleiben. So fährt Dickinson fort:

Wenn es keinen Stift hätte
Würde es meinen probieren –
Verschlissen – jetzt – und stumpf – süß,
Oft an dich schreibend.
Wenn ihm Worte fehlten,
Würde es dann das Bukett fertigen,
Fast so groß wie ich war
als es mich pflückte?

Dieses »kleine Stück Papier«, auf dem diese Zeilen verteilt wurden, wie die Tauben vor unserem Fenster, wurde dem Herausgeber ihrer Gedichte zufolge mit »Emily« unterzeichnet und – nicht zu vergessen – »um einen Stiftstummel« befestigt. Da. Ist. Es. Also. Unser nächstes Beispiel nach Zenos. Nicht viel zu sehen, um ehrlich zu sein. Zerkaut und stumpf, in der Farbe eines gealterten blauen Flecks. Wollen wir den Stummel trotzdem aufheben? Oder zuerst weitere Beispiele für die Kunstform des Verschwindens zitieren, die zu untersuchen uns verlockend erscheint?

Warum nicht; wir können später zu Dickinson zurückkehren. Stattdessen rufen wir Malone auf, Samuel Becketts abgerissenen Helden. Er beklagt sich gerade über »diese ganze traurige Geschichte«, die darin besteht, dass man gezwungen ist,

man selbst zu sein, und preist deshalb »das Unschätzbare der Abwesenheit«. Dann schildert er als Nächstes das Werkzeug, nicht unähnlich dem, worüber wir gerade sinnierten, das die Unannehmlichkeiten verursacht:

17

Ein Stift. Es ist ein Venus, wahrscheinlich noch grün, mit fünf oder sechs Seitenflächen und an beiden Enden angespitzt, und so kurz, dass in der Mitte gerade noch Platz ist für meinen Daumen und die beiden folgenden Finger, die eine Klemme bilden. Ich bediene mich abwechselnd der beiden Spitzen, wobei ich oft an ihnen lutsche, ich lutsche gern. Und wenn sie stumpf werden, spitze ich sie mit meinen Fingernägeln, die lang, gelb und scharf sind und leicht brechen, aus Mangel an Kalk oder vielleicht Phosphat. So wird mein Bleistift allmählich immer kürzer, zwangsläufig, und der Tag wird kommen, an dem von ihm nur noch ein so winziges Stümpfchen übrigbleibt, dass ich es nicht mehr werde halten können. Ich drücke also möglichst wenig, aber die Mitte ist hart und würde keine Spur hinterlassen, wenn ich nicht drückte. Aber ich sage mir, zwischen einer harten Mine, auf die man drücken muss, damit sie eine Spur hinterlässt, und einer weichen und fetten Mine, die die Seite schwärzt, fast ohne sie zu streifen, was mag da wohl der Unterschied hinsichtlich der Dauerhaftigkeit sein? O ja, ich habe meine kleinen Zerstreungen.

Malones Stümpfchen ist eine Inkarnation der Endlichkeit. Zwar hat er nicht das gelbe Äußere, das laut Kennern drei von vier Stiften auf der Welt aufweisen, sondern ist ein schäbig grüner Venus, der an beiden Enden angespitzt wurde. »Besonders kurios ist«, gesteht er jedoch, »dass ich noch einen anderen Bleistift habe, einen französischen, einen langen, kaum berührten Zylinder, irgendwo in meinem Bett, glaube ich.«