

aspei<sup>o</sup>

**hundertundelf**





**111**

**LESE-REISE**

**2 Glossen zur Numerologie**





auf seiner reise nach a trifft herr b die eins. was macht die zwei, sagt b. die drei. erwidert b, die vier. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die fünf. was macht die sechs, sagt b. die sieben. erwidert b, die acht. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die neun. was macht die zehn, sagt b. die elf. erwidert b, *und zwölf*. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die dreizehn. was macht die vierzehn, sagt b. die fünfzehn. erwidert b, die sechzehn. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die siebzehn. was macht die achtzehn, sagt b. die neunzehn. erwidert b, die zwanzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die einundzwanzig. was macht die zweiundzwanzig, sagt b. die dreiundzwanzig. erwidert b, *hallo*. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die fünfundzwanzig. was macht die sechsundzwanzig, sagt b. die siebenundzwanzig. erwidert b, die achtundzwanzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die neunundzwanzig. was macht die dreissig, sagt b. die einunddreissig. erwidert b, *das meer*. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die dreiunddreissig. was macht die vierunddreissig, sagt b. die fünfunddreissig. erwidert b, die sechsunddreissig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die siebenunddreiszig. was macht die achtunddreiszig, sagt b. die neununddreiszig. erwidert b, die vierzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die einundvierzig. was macht die zweiundvierzig, sagt b. die dreiundvierzig. erwidert b, also. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die fünfundvierzig. was macht die sechsundvierzig, sagt b. die siebenundvierzig. erwidert b, die achtundvierzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die neunundvierzig. was macht die fünfzig, sagt b. die einundfünfzig. erwidert b, *der fisch*. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die dreiundfünfzig. was macht die vierundfünfzig, sagt b. die fünfundfünfzig. erwidert b, die sechsundfünfzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die siebenundfünfzig. was macht die achtundfünfzig, sagt b. die neunundfünfzig. erwidert b, *ich weisz*. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die einundsechzig. was macht die zweiundsechzig, sagt b. die dreiundsechzig. erwidert b, die vierundsechzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die fünfundsechzig. was macht die sechsundsechzig, sagt b. die siebenundsechzig. erwidert b, die achtundsechzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die neunundsechzig. was macht die siebzig, sagt b. die einundsiebzig. erwidert b, *das meer*. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die dreiundsiebzig. was macht die vierundsiebzig, sagt b. die fünfundsiebzig. erwidert b, die sechsundsiebzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die siebenundsiebzig. was macht die achtundsiebzig, sagt b. die neunundsiebzig. erwidert b, *das meer*. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die einundachtzig. was macht die zweiundachtzig, sagt b. die dreiundachtzig. erwidert b, die vierundachtzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die fünfundachtzig. was macht die sechsundachtzig, sagt b. die siebenundachtzig. erwidert b, die achtundachtzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die neunundachtzig. was macht die neunzig, sagt b. die einundneunzig. erwidert b, die zweiundneunzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die dreiundneunzig. was macht die vierundneunzig, sagt b. die fünfundneunzig. erwidert b, die sechsundneunzig. also sprach herr b und setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die siebenundneunzig. was macht die achtundneunzig, sagt b. die neunundneunzig. erwidert b, *das heiszt*. also sprach herr b und setzt seine reise fort.



auf seiner reise nach a trifft herr b die hunderteins.  
was macht die hundertzwei, sagt b. die hundertdrei.  
erwidert b, die hundertvier. also sprach herr b und  
setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die hundertfünf.  
was macht die hundertsechs, sagt b. die hundertsie-  
ben. erwidert b, *grüsz gott*. also sprach herr b und  
setzt seine reise fort.

auf seiner reise nach a trifft herr b die hundertneun.  
was macht die hundertzehn, sagt b. die hundertelf. er-  
widert b, *hundertundelf*. also sprach herr b und setzt  
seine reise fort.



# 111 LESE-REISE<sup>1)</sup>

“Das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs. Wer es schreibt, bleibt ihm mitgegeben. Aber steht das Gedicht nicht gerade dadurch, also schon hier, in der Begegnung – im Geheimnis der Begegnung ?” (Paul Celan: Der Meridian, 1960)

## 1. REINES REISEN

*auf seiner reise nach a trifft herr b die eins ...*

Das Reisen als archetypische Situation, nicht als Fortbewegungsmodus, sondern als Hinweis: Wir sind nur als Kommende, als Gehende. Homo viator – ein romantisches Projekt ohne Ansehen von Technik und sonstigen Hilfsmitteln, jedoch keine Odyssee, wie man sofort erkennt, also keine Bewährungsproben, kein Abenteuergeist und keine Nostalgie. Avantgardistisch, modernistisch orientiert verläuft die Reise, also nicht ins Blaue hinein, sondern mit fest umgrenztem Ziel, jedoch scheinbar ohne Ankunft, insofern ein unendlicher Prozeß. Unentwegt unterwegs.

*auf seiner reise nach a ...*: Die Identität der Sprachformel legt die Vorstellung von Stagnation nahe, als habe der Reisende – als eine Art Sisyphus – seine Reise immer wieder von neuem an, vielleicht jeden Tag, vielleicht immer vom gleichen Ausgangspunkt. Dem steht allerdings der letzte Satz einer jeden Episode entgegen, der die Fortsetzung der Reise verkündet: *also sprach herr b und setzt seine reise fort.*

Gibt es unterwegs denn Rast und Logis? Und wie gestaltet sich überhaupt die Reise? Oder handelt es sich gar nur um einen sprachlich zerdehnten Kurztrip, eine Dienstreise? Alle konkreten Einzelheiten wie

Unterbringung, Wetter, Landschaft, Route, Dauer, Zweck der Reise usw. bleiben im Dunklen. Das Reisen – sonst ist es meist durch Abwechslung gekennzeichnet – hier durch Entzug. Die Erwartung eines Narrativs wird enttäuscht. Auf Grund der fehlenden sinnlichen Anhaltspunkte erscheint das Reisen als abstrakter, ja spiritueller Vorgang. Also reines Reisen. Nichts Mimetisches. Das Reisen wird nicht beschrieben, sondern das Schreiben selbst, die lineare Abfolge der Schrift, ist die Reise. Schreiben und Reisen fallen zusammen. Ein unendlicher Vorgang, doch mit festen Größen. In allen kontinuierlich wechselnden Begegnungen und Gesprächen felsenfeste Identität: Dieselbe Person, dasselbe Ziel, monomanisch.

Die Person: Herr B, man assoziiert den Anonymus als einen behäbigen Bürger und Beamten mit Bauch und denkt vielleicht an B. B.'s Herrn K. Dabei verkörpert sich in der Beifügung 'Herr' offenbar der Autonomieanspruch des Individuums. Das Ziel: A, das man auf Grund der identischen Formulierungen immer gleichweit entfernt und damit unerreichbar wähnt, während die kontinuierlich wechselnden Begegnungen den Eindruck eines linear gestaffelten Fortkommens vermitteln. Demgegenüber verweist der Buchstabe A wie in den Redensarten 'das ist das A und das O' oder 'von A bis Z' auf den Anfang, den Anfang des Alphabets d. h. aller Schriftlichkeit, der thematisierten Reise und des Textkörpers. In immer neuen Anläufen wird also beharrlich am Ziel festgehalten. Es hat oberste Priorität, wie man vielleicht der Bezeichnung mit A entnehmen kann. Zugleich kann das A auch wie im Mahāyāna-Buddhismus als Symbol des

Absoluten, der Leerheit verstanden werden, da durch das Präfix a im Sanskrit wie auch im Griechischen alle affirmativen Begriffe und Setzungen und damit auch die vordergründigen Phänomene verneint werden. Um das Absolute zu erreichen, muß man eine 'Leerheitshaltung' entwickeln. So gesehen vermittelt das A eine Ahnung des unbeschreiblichen, sprachlich allenfalls subtraktiv bestimmbareren Absoluten, und die Reise nach A erweist sich hintergründig als Heilssuche.<sup>2)</sup>

Während also – um auf den Anfang zurückzukommen – das Ziel durch den Buchstaben A bezeichnet wird, trägt der Reisende den zweiten Buchstaben des Alphabets zu seiner Kennung, ist also diesem Ziel nachgeordnet. Auch in der Reihenfolge des Erzählens rangiert ja die Nennung des Zieles vor der durch den Distanz schaffenden Titel 'Herr' hervorgehobenen Nennung des Reisenden B. Allein durch diese Anordnung der Buchstaben wird Herr B schon als jemand herausgestellt, der – im Gegensatz zu seiner titularen 'Herrlichkeit' – in einem Netz von Zwängen verfangen ist.

Wer A sagt, muß auch B sagen. Das Reisen versteht sich hier also nicht als Ausnahmesituation – weder Freizeitspaß oder Massentourismus sind gemeint, noch Exodus oder (innere) Emigration – sondern als beiläufig erwähnte Grundsituation, als Unternehmen eines als repräsentativ aufzufassenden Einzelgängers, der durch nichts aus der Ruhe, bzw. von seinem Ziel ab- zu bringen ist. Dauerhaftigkeit mit Fixpunkten.

## 2. DEFORMATION DER KOMMUNIKATION

*was macht die zwei, sagt b. die drei. erwidert b, die vier ...*

Reisen nur als Hintergrundsituation, Kontext, im Mittelpunkt stehen die Begegnungen, das Zusammentreffen. Der Inhalt als eine Art Innehalten. Kein Austausch von Informationen oder Gefühlen, bis auf die rudimentäre Anteilnahme, die sich in der Formel *was macht ...* ausdrückt, eine leere, nichtssagende Höflichkeitsfloskel, auf die normalerweise kaum eine Antwort zu erwarten ist. Eher eine Art Einleitung, Anknüpfungspunkt für tiefergehende Gespräche, die hier aber ausbleiben. Durch Gegenstandslosigkeit und narrative Unergiebigkeit werden die Niederungen alltäglicher Konversation transzendiert. In dieser Ausdünnung der Kommunikation kann man auch eine Absage an den Unterhaltungswert sehen. Der Verzicht auf Gesprächsgegenstände im eigentlichen Sinne führt dazu, daß das Moment des Artifizialen, der Konstruktion stark hervortritt. Statt der erwarteten Inhalte, Gegenstände also fast nichts als ein Verweis auf die Kontinuität, eine Art Weiterleiten, sich Weiterhangeln. Die Dimension der Zeit kommt ins Spiel. Eine solche demonstrative Beschränkung wirkt auch als kritischer Impuls. Sie entlarvt den Leerlauf von Kommunikation, der besonders im formelhaften Austausch von Gruß und Abschied sichtbar wird.

Betrachten wir die Kommunikationspartner: Herr B hebt sich ab von seinen Bekanntschaften: Nicht nur sein Titel schafft Distanz, hinzukommt: nur er allein wird mit einem Buchstaben bedacht. Man kennt

das als übliches Verfahren. Zur Anonymisierung einer Person beschränkt man sich auf den Anfangsbuchstaben des Namens, entweder um eine Person und ihre Privatsphäre zu schützen oder um den Allgemeingrad zu betonen und die Unwesentlichkeit des Besonderen, z. B. in kriminellen Fällen oder juristischen Fallgeschichten. Die B-nennung ist nun nicht b-liebig, sondern folgt einer bestimmten Logik: Der erste Buchstabe des Alphabets, das A, ist schon für die Zielbezeichnung vergeben. Herr B hat also etwas Herausgehobenes und zugleich etwas ganz und gar Zurückgenommenes, das ist das 'Herbe' daran. Das Kürzel 'B' läßt im Zusammenhang mit dem Verbum 'trifft' die Welt der Bürokratie und des Papiers aufscheinen. Die Bekanntschaften hingegen, sowohl die er trifft (die B treffenden) als auch die, von denen die Rede ist, sind durch 'fortlaufende' Zahlen, Nummern bezeichnet. Auch ein solches Verfahren ist aus anderen Zusammenhängen, z. B. aus den Wartezimmern von Ämtern, bekannt. Im Zuge von Rationalisierung und Standardisierung wird das Besondere eliminiert. Mag aus demokratischer Sicht eine solche Egalisierung wünschenswert sein, so liegt doch in der Einebnung des Individuellen zugleich etwas bedrohlich Totalitäres, Unmenschliches. Anhand der Sozialversicherungsnummer und anderer Kennnummern läßt sich heutzutage jeder erfassen und identifizieren, läßt sich alles über ihn in Erfahrung bringen. Mit Namen funktioniert das nicht so. Es sieht so aus, als sammle Herr B Begegnungen, wenn auch ohne die libidinösen Absichten eines Casanova.

Betrachten wir die Rollenverteilung: Ein scheinbarer Dialog entpuppt sich näher betrachtet eher als Monolog, der Fragende gibt zugleich auch die Antwort, die keine ist, sondern eher ein Themenwechsel. D. h. das Gesprächsrudiment führt über die Zusammentreffenden hinaus. Es gibt keine Frage nach dem Befinden des Gegenübers, wie sie etwa in der Floskel 'Wie geht's ?' üblich ist, die zugleich die prozessuale Idee des Reisens zum Ausdruck brächte, sondern die Floskel *was macht ...* überspringt diese konventionelle Konversationsstufe und bringt mit dieser Verkürzung, um nicht zu sagen Verstümmelung, gleich etwas Drittes ins Spiel. Im Rahmen konventioneller Kommunikation wäre damit, sofern es sich nicht um eine höfliche Erkundigung nach den Angehörigen handelt, die Stufe des Klatsches erreicht. Wie schon daraus hervorgeht, daß keins der üblichen dialogischen Pronomina wie 'ich', 'du' usw. Verwendung findet:<sup>3)</sup> Alles Persönliche, Intime entfällt.

Auch bei der Betrachtung der Redeanteile ergibt sich ein entsprechendes Gefälle zwischen dem dominanten substanzhaften B und seinen wechselnden Gegenübern, die auf Grund der Nummerierung austauschbar und ohne Individualität erscheinen. Pro Episode entfallen auf Herrn B zwei ausdrücklich als solche deklarierte Sprechakte – *sagt* und *erwidert*, die in der Vergangenheitsform *also sprach* noch einmal zusammengefaßt werden. Herr B hat das erste und das letzte Wort. Der darin eingebettete dritte Redeanteil läßt sich nicht eindeutig zuordnen, scheint aber nach den Vorgaben der Interpunktion eine Äußerung des jeweiligen Gegenübers zu sein. In jeder Hinsicht



haben wir es also mit einer asymmetrischen Art von Kommunikation zu tun. Monolog oder Dialog? Stimme oder Stimmen? Handelt es sich vielleicht um einen Spiegel für das Verhältnis zwischen Dichter und Leser? Solche Fragen ergeben sich beim Durchgang durch den Text.

Angesichts der 'entfesselten' Kommunikation infolge moderner Kommunikationstechniken (z. B. Chatten im Internet, Handy-Nutzung) fällt besonders die Kargheit des Redens auf. Der andauernde Redefluß, das unbezwingliche Geplapper wird gestoppt, man könnte auch sagen, wird als leere Hülse vorgeführt.

### 3. DIE ZAHLEN, DER TITEL

*die hundertelf. erwidert b, hundertundelf ...*

Der Titel des Werks lautet 'hundertundelf'. Der – vorläufig – letzte Gedanke, das letzte Wort auf Herrn B's Reise gilt der *hundertelf* bzw. der fast identischen *hundertundelf*. Auf unterschiedlichen Ebenen, nämlich zunächst der, die wir die Wirklichkeit nennen, dann der des Sprechens und des Denkens, hat Herr B alles in allem 111 Begegnungen, (wenn wir die letzte, die mit der vorletzten nahezu identisch ist, nicht als eine neue rechnen), die meisten davon sind Begegnungen mit Zahlen, deren Höhe im Fortgang des Textes von 1 bis auf 111 ansteigt und dort zum Stehen kommt. Überraschenderweise entspricht der Zahl der Begegnungen die Höhe der Erstauflage,<sup>4)</sup> d. h. es kann maximal 111 Ersterwerber des Hefts und somit auch – von Mitlesern einmal abgesehen – 111 Begegnungen mit dem Text geben, wenn die Auflage vollständig 'an den Mann' geht.

Darin liegt eine verblüffende Parallelität zwischen Text und Kontext (Außertext). Hundertundelf, das entspricht im übrigen mehr oder weniger den Anteilen von Regulärem und Irregulärem. Hundertmal, so scheint es, wird dem Gesetz der Serie entsprochen, elfmal jedenfalls wird es gebrochen. Schreibt man die Zahl in Ziffern unseres positionalen Systems, also dreimal die Eins hintereinander, wird ihr besonderer Charakter umso deutlicher: 111 – eine karnevalistische Zahl, eine Schnapszahl, mag sein ein Meilenstein.

111 – die mystische Zahl für Vielheit gibt dem opusculum eine mystische Note. In Finnegans Wake hat

Anna Livia Plurabelle 111 Kinder.<sup>5)</sup> Ihr Bestandteil ist also die Eins, die Zahl, mit der der Reigen der Begegnungen in der ersten Etappe einsetzt, die Zahl, die Anfang, Selbstidentität und Unveränderlichkeit signalisiert.

111 – dreimal die Eins, das Spiel mit der Serie. Am Ende des Textes das Beharren auf der Eins. Wir sind also immer noch am Anfang.

“Die 1 ist weniger eine Zahl als das Symbol des Göttlichen, das alles Seiende aus dem Nichts, der Null erschaffen hat ... Die 1 hat die Eigenschaft, daß sie immer mit sich selbst gleich und unveränderlich ist. Wenn man die 1 mit sich selbst multipliziert, erhält man wieder die 1 ( $1 \times 1 = 1$ ). Da auch von ihr keine Zahl abgezogen werden kann, ist sie wirklich unveränderlich ... Die 1, die im Arabischen durch den ersten Buchstaben Alif ausgedrückt wird, ist auch das Symbol Allahs. Die Auffassung, daß die 1 keine Zahl, sondern die Einheit der Schöpfung und ihren Ursprung von Gott bezeichnet, ist weit verbreitet. Der Mystiker Angelus Silesius dichtete den Vers:

Gleichwie die Einheit in einer jeden Zahl,  
So ist auch Gott der Ein' in Dingen überall.”<sup>6)</sup>

Diesem Vers zufolge ließe sich 111 nicht nur als komische Nummer sondern auch als Symbol für die Dreieinigkeit und somit als Hinweis auf Göttliches, Transzendentes deuten. Die Quersumme der 111 ist ja 3.

Nur auf die Transzendenz und den Symbolgehalt zu achten, hieße aber, die Ambivalenz der Zahl zu verkennen, die ja zugleich auch als Inbegriff des Rationalen zu sehen ist. Sie unterwirft das Ungleichmäßige, Formlose der Empirie einer Ordnung des

Maßes. Die in diskreten Einheiten fortschreitende Struktur des Textes taktet den Ablauf der Begegnungen. Es entsteht eine Rhythmisierung des irreversiblen Zeitflusses. Die Zahlen, die als wesentliche Elemente den Text beherrschen: Das evoziert den Gedanken an eine Welt, in der nur Zahlen zählen, in der das Prinzip des Zählbaren und Meßbaren auch die Beziehungen regiert. Unwillkürlich erinnert man sich auch – hier wie in anderen Texten des Autors<sup>71</sup> – an die enge Verwandtschaft zwischen den Wörtern ‘Zahl’ und ‘Erzählung’, vgl. engl. ‘tale’. Andererseits: Läßt sich in einem literarischen Text Wortmaterial denken, das von Haus aus weniger poetisch wäre?

#### 4. DIE WIEDERKEHR DES GLEICHEN

“Aber alles zu Schreibende muß immer wieder von vorne anfangen und immer wieder aufs neue versucht werden, bis es wenigstens einmal annähernd, wenn auch niemals zufriedenstellend glückt.“<sup>8)</sup>

“Ja, gäbe es keine Wiederholung, was wäre dann das Leben?“<sup>9)</sup>

“The question of repetition is very important. It is important because there is no such thing as repetition.“<sup>10)</sup>

Wiederholung hat viele unterschiedliche Aspekte und wird unterschiedlich bewertet. Wiederholung, das ist eine universelle poetische Strategie, ein Tribut an die Musikalität, die Klangqualität der Sprache. Wiederholung, das ist ein Normverstoß gegen das Prinzip der Variatio, der als Stilfehler schwer angekreidet wird.

Es gibt gar keine Wiederholung. Schließlich treten immer minimale Differenzen auf, selbst wenn es nur die der Chronologie sind. So ist die Wiederholung eigentlich etwas Neues: das Echo des Vorangegangenen und die Vorahnung des Kommenden, wie in diesem Sprachstück.

Es gibt nur Wiederholung. Schließlich werden alle Geschichten in immer der gleichen Weise erzählt, so auch hier, wo sich eine immer gleiche triadische Struktur andeutet: Zusammentreffen, Kommunikation, Weitergehen, bzw. Anfang, Mitte und Ende. Insofern sind die Wiederholungen des literarischen Textes keine anderen als die des Lebens. In ihnen wird das Gleichmaß der Lebensäußerungen, die Gleichheit der Komponenten des Lebens sichtbar. “Der repetitive Textvorgang ist die vollkommene ikonische Darstellung dessen, was das Leben als Leben ausmacht.“<sup>11)</sup> Das Interesse

gilt also weniger aktuellen Ereignissen als generellen Verläufen und Mustern. Das bedeutet auch, daß es sich verlagert, weg von einem wie immer gearteten Sujet, hin auf den Vorgang (des Schreibens). Darin drückt sich eine Skepsis gegenüber traditionellen Formen kompositorischen Denkens aus. Die Wiederholung sehen wir anstelle der Variatio als neue Norm etabliert, zumal Mißachtung und Überschreitung von Normen gerade als ein Kennzeichen poetischen Sprechens gelten kann.

Wenden wir uns genauer dem Text zu: Eigentlich ist ja Reisen gerade auf die 'Erfahrung' von Neuem gerichtet, sollte man meinen. In diesem Sprachstück aber treffen wir auf immer die gleiche Sequenz von vier 'Sätzen', nämlich auf die beiden Rahmenvorgänge *trifft* und *setzt fort* und die beiden 'inneren' eingerahmten Kommunikationsvorgänge *sagt* und *erwidert*. Es wird eingehämmert, die Wiederholung wird als textorganisierende Struktur erfahren. Ist das nun Abbildung oder Denunziation des verdinglichten Bewußtseins, eine Mimesis der Verhärtung, Erstarrung oder ihre Kritik? Vielleicht läßt sich dies so wenig entscheiden wie bei Warhols Campbell-Suppendosen. Oder verweist es auf das tatsächlich unserem Dasein zugrunde liegende Gerüst? Präsentiert sauber präpariert die skelettierte Wirklichkeit?

Aus anderer Sicht erscheint die Repetition als rigides strenges Exerzitium und der Verzicht auf Variatio als strenge Askese. Man fühlt sich an magisch rituelle Praktiken erinnert. Eine Litanei, die in meditative Trance versetzt. Sie ist in Verbindung zu bringen mit der Anschauung von der Leere der Phänomene. Ähnliche

Entwicklungen kennt man aus der seriellen minimal music, z. B. von Philipp Glass oder Steve Reich. Die Wiederkehr des Immergleichen läßt sich so auch verstehen als eine Strategie der Entschleunigung, die das Rauschen, in dem die Kette der Ereignisse und Bilder an uns vorbeizieht, aufzuhalten versucht. Dieser Ästhetik liegt die Erkenntnis zugrunde, daß das Abwechslungsreiche sich im Laufe der Zeit abnutzt, das Fade aber an Tiefe gewinnt.<sup>12)</sup> So ergibt sich eine Spannung zwischen dem Statuarischen der Wiederkehr, und damit der Allgegenwart des Anfangs, und der Linearität der systematisch vorwärtsgerichteten Zahlenkette, so daß ein doppelt ausgerichtetes Textsystem von voraussehbarer Automatik entsteht.

Natürlich lebt das System von seiner Durchbrechung. Die Bruchstelle bietet die Chance zum Durchbruch, zum Ausbruch aus dem Manisch-Zwanghaften der Wiederholung. Der dressierte Affe begehrt auf gegen den Apparat. Die fehlenden Glieder nehmen der Serie ihre Serienhaftigkeit, heben das Gesetz der Serie auf. Andererseits – durchbrochen oder nicht – die Serie ist immer gegenwärtig.<sup>13)</sup> Die Individualität und Faktizität der Wirklichkeit ist eingeschrieben in ein allgemeines Muster. Anders gesagt ist die Wiederholung notwendige Grundierung, aus der das Differente hervorsticht. Und das Technisch-Mathematische ermöglicht recht eigentlich das Ästhetische. Kann doch die Differenz zwischen Vorhersehbarem, Kalkulierbarem und den Überraschungsmomenten als Grund für den ästhetischen Genuß gelten.

In diesem Spiel mit Erwartung und dem Unerwarteten müssen natürlich die Abwandlungen entspre-

chend der meditativen Situation minimal sein, hier und da ein Substitut statt des passenden Paßwortes, eine Spur für den allzeit wachsam Wortjäger. Dies Minimale präsentiert das Unverfügbare entgegen der allgemeinen Verfügbarkeit. So kommt es zu einer Evasion aus dem hochgradig Determiniertem.

Eine interessante Parallele zu diesem Wiederholungsstil findet sich in der buddhistischen Literatur, etwa in den Wundergeschichten des Avadānaśataka aus dem 2. Jh. n. Chr. Über dieses Werk heißt es in einer Literaturgeschichte: "Es sind aber die Erzählungen ... nach einer Schablone erzählt. Dieses Schablonenhafte geht so weit, daß bestimmte Redewendungen und Schilderungen von Situationen genau mit denselben Worten immer wiederkehren. So beginnt jede Erzählung mit den Worten: Buddha, der Herr, geehrt, hochgeschätzt ... begab sich, von ... begleitet und alles ... als Almosen empfangend, nach ... und verweilte in ... Und jede Erzählung schließt mit den Worten: Also sprach der Herr, und entzückten Herzens nahmen die Mönche die Rede des Herrn beifällig auf."<sup>14)</sup>

Natürlich fallen auch sofort die Unterschiede ins Auge. Es handelt sich um weitschweifig erzählte erbauliche Geschichten aus ursprünglich oraler Tradition, und die Funktion der Wiederholung ist dementsprechend eine andere.



## 5. ESKAPADEN: WIE REGULÄR IST DAS IRREGULÄRE ?

In 28 Episoden – oder soll man sagen 'Stationen' ? – reist Herr B nach A. Die Zahl erinnert an den Umlauf des Mondes und damit an das Fortschreiten der Zeit, in ihrer Kombination von zyklischen und linearen Momenten. So gesehen könnte die Zahl 28 also eine Art Bindeglied zwischen Mikro- und Makrokosmos sein. Zu jeder von den 28 Episoden gehören normalerweise 4 Zahlen, nämlich die unmittelbar begehende und dazu drei weitere, die jeweils Gegenstand der Kommunikation sind.

Ab und an kommen dann wie gesagt kaum merkliche Abweichungen des Textschemas vor: In drei bis vier der Episoden, sprich: Absätze, wird die jeweils vierte und letzte Zahl durch ein bis zwei Wörter ersetzt, bzw. in einem, nämlich dem ersten Fall, ergänzt. Damit liegt die Abweichung innerhalb der Episode immer an derselben Stelle, (nämlich dort, wo klar ist, daß B nicht nur den Part des Fragenden, sondern auch den des Antwortenden übernommen hat [also nach: *erwidert b*]. Es ist die Stelle, an der nach den Vorgaben jeweils die vierte und damit letzte Zahl einer Episode erwartet wird.)

Dementsprechend läßt sich, wenn man die übergangene, verschwiegene Zahl durch vier teilt, daraus ablesen, in welcher der 28 Episoden die Abweichung vorkommt. Auch das Irreguläre weist also seinerseits gewisse Gesetzmäßigkeiten auf.

Fast alle Substitute tragen dazu bei, den ohnehin lakonischen Text durch ihre Beschränkung auf

1-2 Silben gegenüber dem Substituierten weiter zu verknäppen. Es handelt sich nämlich entweder um zwei einsilbige Wörter oder ein zweisilbiges Wort, also um so etwas wie Wortfetzen. Dabei liegt die Betonung fast immer auf der zweiten Silbe, so daß eine Art frischer Auftakt die meist sinkenden Rhythmen der eigentlich erwarteten Zahlen ersetzt. Einen Sonderfall bildet die letzte Einfügung, die die vorgängige *hundertelf* besonders üppig in viersilbiger Ausdrucksweise als *hundertundelf* wiederholt und hervorhebt und damit vor der Fortsetzung den Eindruck eines Stockens, eines Atemholens oder Insistierens hervorruft. Sie knüpft in gewisser Weise an die erste Abweichung an. Beide Substitute bezeichnen mit der Einfügung *und* einen Übergang zwischen Zahl und Wort. Zugleich ist es neben der ersten Abweichung die allerunauffälligste, die nur ein rundherum aufmerksamer Leser wahrnimmt. Also auch für die Abweichungen ist eine gewisse Zyklik festzustellen. Insgesamt gibt es interessanterweise genau 11 Abwandlungen, wie sie gewissermaßen schon im Titel *hundertundelf* avisiert sind. Sie seien im folgenden kurz der Reihe nach aufgezählt:

1. Episode 3 *und zwölf* statt: *die zwölf*
2. Episode 6 *hallo* statt: *die vierundzwanzig*
3. Episode 8 *das meer* statt: *die zweiunddreiszig*
4. Episode 11 *also* statt: *die vierundvierzig*
5. Episode 13 *der fisch* statt: *die zweiundfünfzig*
6. Episode 15 *ich weisz* statt: *die sechzig*
7. Episode 18 *das meer* statt: *die zweiundsiebzig*
8. Episode 20 *das meer* statt: *die achtzig*
9. Episode 25 *das heiszt* statt: *die hundert*

10. Episode 27 *grüsz gott* statt: *die hundertacht*

11. Episode 28 *hundertundelf* statt: *die hundertzwölf*.

Schauen wir uns die Abwandlungen im einzelnen genau an, finden wir, daß sie keineswegs nach dem Zufallsprinzip in den Text hereinbrechen, sondern das, was den Eindruck spielerischer Leichtigkeit und Zufälligkeit erweckt, durchaus eine Binnenstruktur aufweist. Die rahmenden Übergänge der ersten und letzten Abwandlung waren schon erwähnt.

Ziemlich am Anfang und ziemlich am Ende dieser Einspielungen wird mit *hallo* und *grüsz gott* auf das Stereotype und Unverbindliche einer alltäglichen Begegnung Bezug genommen. Dagegen verweisen die Einsprengsel *ich weisz* und *das heiszt* in ihrem nachäffenden Gleichklang auf eine Metaebene von Deutung und Sinnsuche, wobei allerdings *ich weisz* auch als Gestus eines müden Abwinkens, eventuell auch als hintergründiger, selbstbezüglicher Kommentar zur Voraussehbarkeit der Wiederholungen und Reihungen gedeutet werden kann und *das heiszt* als Ausdruck ungeduldigen vertiefenden Weiterfragens. Mit der besonderen Schreibung des *sz* in beiden Wörtern (sowie auch in *grüsz gott*) ist nebenbei eine sprachgeschichtliche Dimension in Erinnerung gerufen. Ähnliche Beobachtungen gelten für die Einfügung *also*. In ihr verbindet sich das Nichtssagende der Begegnung mit einem Binnenbezug der Substitute untereinander. In seiner Lautung ist es gewissermaßen ein Echo auf den Gruß *hallo*. Inhaltlich läßt es sich in diesem Kontext verstehen als Verkürzung von 'na, also, ich hab's doch gewußt, na, endlich, warum nicht gleich

so' oder auch zu der Abschiedsfloskel 'also dann ...'. Zugleich lenkt es in seiner Duplizierung des folgenden *also ...* wie *hundertundelf* im letzten Abschnitt den Blick des Lesers auf den Wiederholungscharakter des Textes, auf seine Struktur. Der eklatanteste Fall von Wiederholung betrifft den Ausdruck *das meer*, der dreimal, also in drei Episoden eingefügt ist. Dieses Wort läßt sich in seiner besonderen Betonung als Chiffre zur Erläuterung der Poetik des Autors heranziehen. Ihm scheint es ja darauf anzukommen, Wörter und Sätze nicht auf eine Eindeutigkeit einzuengen, sondern sie so zu präsentieren, daß sie ihre tendenziell ausufernd unendlichen Funktionen in möglichen Kontexten bewahren. *das meer* fällt auch auf, weil dieses Wort den größtmöglichen Kontrast zu seinem sprachlichen Umfeld, den Zahlen, bildet und im Gegensatz zu den anderen Einfügungen hochgradig symbolgeladen und dazu besonders poesieträchtig ist. Von daher eignet es sich dazu, 'ozeanische' Gefühle zu evozieren. Man erinnere sich nur an die Griechen in Xenophons *Anabasis*, als sie auf ihrem leidvollen Heimweg aus der Fremde endlich das Meer sahen und 'thalassa, thalassa' riefen und sich umarmten. Zum *meer* paßt *der fisch*. In diesem Zusammenhang könnte man auch an die alttestamentarische Geschichte von Jonas' Reise im Bauche des Walfischs denken. Jedoch scheint hier *das meer* eher Ausdruck von Sehnsucht zu sein als sich mit der Vorstellung von Gefahren zu verbinden, Sehnsucht nach offener Weite, nach Transzendenz, wie sie mit einem Hauch von Ironie auch in *grüsz gott* angedeutet ist, einer Trans-

zendenz, die die Zwänge des Alltagsbewußtseins sprengt.

Schauen wir zuletzt auf die letzte Episode und die letzte Transformation: Denkmalgleich wird der Titel der Dichtung enthüllt. Man fühlt sich angekommen, zumal sich mit der dreimaligen Eins ein Zyklus zu vollenden scheint, der mit der ersten Begegnung (die eins) begann. Trotz dieser mora, diesem Anhalten der Zeit widerspricht einer solchen Auffassung der letzte Satz: ... *und setzt seine reise fort*. Das Endglied der Kette ist keines. Also ein Vermeiden des Abschlusses, also Offenheit, Unendlichkeit ...

# ANMERKUNGEN

<sup>1)</sup> Der vorliegende Aufsatz gilt '111', einem Text von Martin Hüttel, der inzwischen in 16 Sprachen übersetzt ist. Diese Texte waren 2018 in DIN-A 1 Format in der Aspei-Ausstellung 'Polylog' im Museum für zeitgenössische Kunst, Odessa, zu sehen. 11 Beispiele davon werden in Kürze unter dem Titel '100&11' bei Aspei veröffentlicht.

<sup>2)</sup> Vgl. dazu Hans Wolfgang Schumann: Māhāyana-Buddhismus. Das Große Fahrzeug über den Ozean des Leidens, München, überarbeitete Neuauflage 1995, insbesondere S. 39.

<sup>3)</sup> Zur Ausnahme: *ich weisz* vgl. weiter unten die Aufzählung der Substitute.

<sup>4)</sup> Rita Luhnemett, Francisco Infante: hundertundelf, Bochum: Edition Aspei, 1990, 1. Aufl., 111 Exemplare.

<sup>5)</sup> Vgl. James Joyce: Anna Livia Plurabelle, Frankfurt a. M., Einl. von Klaus Reichert, S. 29.

<sup>6)</sup> Vgl. Helmut Werner: Lexikon der Numerologie und Zahlenmystik, München 1995, S. 93-94.

<sup>7)</sup> Vgl. u. a. die Titel der Aspei-Hefte: 69, rübezahl, zahlen.

<sup>8)</sup> Thomas Bernhard: Ja, in: Die Erzählungen, Frankfurt a. M. 1979, S. 522.

<sup>9)</sup> Sören Kierkegaard: Die Wiederholung, 1843 veröffentlichter Essay, in: Philosophisch-Theologische Schriften ..., hg. v. Hermann Diem u. Walter Rest, Köln u. Olten 1956, S. 327 ff.

<sup>10)</sup> Gertrude Stein: How Writing is Written, ed. by Robert Bartlett Haas, Santa Barbara 1977, S. 158.

<sup>11)</sup> Eckhard Lobsien: Gertrude Steins Poetik der

Wiederholung, in: Carola Hilmes u. Dietrich Mathy (Hrsg.), Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung, Opladen u. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998, S. 122 f.

<sup>12)</sup> Vgl. François Jullien: Über das Fade – eine Eloge. Zu Denken und Ästhetik in China, Berlin 1999, dort besonders über Schlichtheit und Fadheit als Voraussetzung der Nicht-Auszehrung (S. 46) und das Zitat eines chinesischen Gedichtes: "Dunkles erschöpft sich und trocknet aus, Fades dagegen vertieft sich immer weiter." (S. 107).

<sup>13)</sup> Vgl. Jean Baudrillard: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis in den alltäglichen Gegenständen, Frankfurt a. M.: Campus Verlag, 2001, (2. Aufl.), S. 116-120.

<sup>14)</sup> Moriz Winternitz: Geschichte der indischen Literatur, Band 2, Stuttgart 1968, Nachdruck der Auflage von 1920, S. 218.







Rote Hefte

111 LESE-REISE

2 Glossen zur Numerologie

: Martin Hüttel, Gisela Krey

© Aspei, Bochum 1990, 2019

ISBN: 978-3-936839-15-9



