

Notizen zu *Nicht bei Trost*

(in chronologischer Reihenfolge)

1. Obwohl es sich hier (bei *Nicht bei Trost*) um eine selbstgewählte Aufgaben handelt, die zum Scheitern verurteilt ist, stellt sich kein Gefühl des Scheiterns ein. Also: weiterschreiben!
2. Es geht hier – was die Form dieser Arbeit betrifft – um eine Art des Trotzdem-Schreibens, um einen Kommentar zum „Trotzdem“ überhaupt. (Vielleicht ist jedes Schreiben letztlich ein Kommentar zum „Trotzdem“?)
3. Es geht auch darum, das Ziel so weit hinauszuschieben, dass es aus dem Blick fällt. Das passt nicht in unsere Zeit, die zum kurzfristigen, schnellen Erreichen von möglichst vielen, klar definierten Zielen verpflichtet will. Ein Ziel in unendlicher Ferne, also ein unerreichbares Ziel, entlastet uns: Es ist völlig gleichgültig, wie weit ich heute, morgen gelange, ob ich auf Umwegen gehe oder gewisse Teile des Weges überspringe, wie lange ich raste etc.
4. Immer wieder neu beginnen, die Übersicht geht verloren, der aktuelle Abschnitt wird die Mühe des Ganzen reflektieren, und vermag die Inhalte doch nicht im Überblick zu zeigen.
5. Wiederholungen sind unvermeidbar; sie zeigen die mäandernde Topographie des Textes.
6. Mit der Zeit scheinen sich die Rollen zu vertauschen: Da ist nicht mehr ein Autor, der sein literarisches Vorhaben in einen Text verwandelt, sondern da ist ein Text, der einen Autor als sein Instrument vereinnahmt.
7. Sollte jemand unter diesem Text in Schlaf fallen, wird dessen Fortgang keineswegs beeinträchtigt, und es spricht dies eher für als gegen den Text.
8. Das Ausufernde des Textes bietet dem Schreibenden auch die Möglichkeit sich zu verbergen. Stellen, die für ihn von Bedeutung sind, tarnen sich mit der Gleichförmigkeit des Auftritts und rechnen mit der Oberflächenhaftung des Leserblicks.
9. Es gibt keinen Sinn, den man aus diesem Text herauschälen könnte. Das Schreiben / Lesen des Textes ist der ganze Sinn, der das Eigentliche zwar undurchdringlich umgibt aber es irgendwie trotzdem verortet.
10. Ich bin nicht an der Produktion von Literatur interessiert. Mich beschäftigt die Krähe, die da vorne ohne zu zögern eine bestimmte Richtung einschlägt. Dieses Vorkommnis, das einer ungelösten Frage gleichkommt, schriftlich zu beschreiben ist im Augenblick mein Beitrag zur Auffindung von etwas, was nicht zu finden ist, was ich vielleicht gar nicht finden will.
11. Dieser Text hat zwei Ebenen, die sich nicht gleichzeitig erschließen lassen:
Seine auf Unendlichkeit angelegte Länge, die man durch "endloses" (Vor-)Lesen zu einem vielleicht eher musikalischen Ausdruck bringen kann. Dabei erahnt man den Inhalt, Verstehen muss so aber notgedrungen früher oder später auf der Strecke bleiben.
Oder: Man erliest den Text in kleinsten Portionen und versucht ihn inhaltlich aufzuschließen, einen eigenen Text und eigene Bilder damit zu verknüpfen. Bei dieser Annäherung bleibt er als gigantisches Textmonument immer nur bruchstückhaft, seine Begrenzung wird immer undeutlicher.
Man könnte vielleicht vereinfachend sagen: Man muss sich fürs Hören *oder* fürs Verstehen entschließen.
12. Es geht (auch) darum, den permanent fließenden Strom von Gedanken täglich kurz in eine Form zu zwingen (die sehr sperrig, ja fast ärgerlich ist) und zu beobachten, wie sich das Vorbeifließende dadurch in etwas Anderes, gar Neues verwandelt. Es scheint mir dies ein Geschehen zu sein, an dem ich nur vorübergehend und zufällig beteiligt bin.
13. Das Schreiben an diesem Poem ist Handeln und Ereignen zugleich. Während ich schreibe, ereignet sich etwas. Auf das erstere habe ich Einfluss, auf das letztere nicht, es sei denn, man nehme an, dass meine Bereitschaft für das Ereignis dieses begünstige. Allerdings ist es auch nicht so, dass zwischen den beiden eine klare Trennung ersichtlich wäre.

14. Sprache oszilliert zwischen dem kargen Informationsauftrag (unsere normale Auffassung bezüglich des Auftrages der Sprache) und dem assoziativen Geflunker (aus unseren unbewussten Tiefen?) das uns ununterbrochen begleitet. Im Hin und Her dieses Feldes arbeite ich: Etwas versuchen in klaren Bildern zu sagen, das sich auf unklare Art und Weise kundtut.

15. Die Frage ist nicht, was ich mit diesem Text sagen will, seine ihn antreibenden Motive – falls es solche überhaupt gibt – sind uninteressant. Die Frage ist, wohin und wie der Text von seinen Wörtern (und Worttrauben) geführt wird.

16. Erst nach drei Jahren *Nicht bei Trost* wird mir klar, worum es geht. Jemand behauptet, es sei ein Trost zu wissen, dass es jemanden gibt, der täglich an einem solchen Projekt schreibe. Wie das?

17. Dieser Text arbeitet mit einer Assoziationslogik als primitive Klassifizierung und diese ist eine erste Verstehens- und Gedächtnishilfe. („wird hier eine Auswahl von / möglichen Sätzen / aneinandergereiht in / einer Ordnung die / mich überzeugt auch ohne / dass ich sie kenne“ Z. 21692-21697.)

18. Ich verstehe meine Arbeit auch als ein Schreiben, das sich – wird es gelesen – an der Grenze zum Hörbaren dem Geräusch annähert, was sich nicht auf die Lautstärke bezieht, sondern auf die Rezeption des Zuhörers, der vielleicht erst wirklich zu hören beginnt, wenn er es aufgegeben hat, hören zu wollen. Möglich, dass dies sogar das Verstehen betrifft.

19. Ich bin gänzlich damit beschäftigt, täglich ein paar Zeilen zu schreiben, die dazu gehörigen Recherchen zu verlässlichen Anmerkungen zu verarbeiten und durch geeignete Lektüre die Tiefe der Furche (wenn möglich) zu halten.

20. Die Selbstreferenz im Text als ein kritisches Begleiten des eigenen Schreibens darf nicht zu einer Verdoppelung des Ich führen. (Nichts Unangenehmeres als Leuten beim Sprechen zuzuhören, die ständig darauf achten gut zu reden.) Ich unterbreche mein Schreiben, d. h. den Prozess der Wahrnehmung, um mir klar darüber zu werden, was ich gemacht habe. (Und dann noch dies: Es ist ein Unterschied, ob ich meinen Atem beobachte, oder ob ich mich beobachte, wie ich meinen Atem beobachte.)

21. Diese Arbeit hat auch den vagen Anspruch, als Performance wahrgenommen zu werden: weil da jemand in aller Unbeholfenheit täglich versucht, das Netz seiner Wahrnehmung beharrlich in den Strom der wegrauschenden Bilder, Empfindungen und Gedanken zu halten. Und dies mit dem Verdacht (der fast schon eine Überzeugung sein mag), dass sich auch im Nichtigsten noch das Ganze zeigen könnte, eine dann doch wiederum eher tröstliche und entlastende Vermutung. Was die Lesenden betrifft, so sollten diese das was sie lesen in den eigenen Bilderstrom einbetten, und so den Text von der Verpflichtung zum linearen Verlauf von A nach Z befreien. Eine Erwartung, die, an dieses per definitionem unabgeschlossene und weit offene Projekt geknüpft, sich bestimmt eher quer zum Zeitgeist stellt.

22. Inzwischen ist ein wunderbarer jüdischer Begriff aufgetaucht: „olam ha-ba“ („die Welt die kommt“). Ich bin vermessen genug, dies auch ein klein bisschen auf meine Arbeit zu beziehen: unablässig schreibend in der Hoffnung, dass die Welt sich zeigen werde.

23. Ich verstehe Text ja vor allem als Überführung von Bedeutung in Stille mit Hilfe von Wörtern; wobei ich in der Vorsilbe „be“ eine Bewegung des Zugriffs vermute wie z.B. in be-greifen, be-zeichnen etc.

24. Ich frage mich, ob man *Nicht bei Trost* auch als „immerwährendes Gebet“ verstehen könnte (vgl. Herz-Jesu-Gebet in der Ostkirche). Ein Gebet, das – wie das Gebet überhaupt – unabhängig davon bleibt, ob da ein Ort des Ankommens vorzufinden sei, ob jemand hört oder nicht. Beten, einfach als die menschliche, also sprachliche Form (mit oder ohne Worte) mich zu öffnen auf ein Anderes, Umfassenderes hin. Beten als eine leibliche Form des Vertrauens ohne Verlangen.

25. Je länger dieser Text wird, desto mehr verbergen sich seine kurzgefassten Inhalte. Die einzelnen Blüten verschwinden mit zunehmendem Abstand, während – paradoxerweise – die Übersicht nicht zu, sondern abnimmt.

26. Wissenschaftliches Arbeiten: Anlegen einer Kartei mit Zitaten und Verweisen, Gedanken etc. Dann: die Idee der Arbeit führt zum Text unter ständigem Alimentieren und Verarbeiten von Zitaten. – Ich arbeite umgekehrt: Was ich lese, was mir begehnet, was ich höre, wird, wenn immer möglich, zum sofortigen Gebrauch bestimmt

und Bestandteil meines Textes. Diese Splitter, die ich „vernähe“ (vgl. Rhapsodie von gr. *raptein*), leiten und führen über weite Teile den Text. Mein Beitrag ist die Verknüpfung und ab und zu eine mehr oder weniger lange Überbrückung, ein Zwischenbericht aus eigenem Text.

Mein Bestreben ist, einigermmaßen aufmerksam unterwegs zu sein, die Nadel stets stichbereit, um die herumliegenden Flicker aneinander zu nähen.

27. Vielleicht ist dieser Text eher wie ein (etwas ungewohntes) Register zu lesen, das Dank des bildgebenden Verfahrens des Schreibens eine Unzahl von Tomographien aneinanderreihet. Diese verweisen als Ganzes auf einen nicht darstellbaren Urtext, auf den Textcorpus, der mein (unser) Leben ist.

28. Die Dinge und Ereignisse der Welt aneinanderreihen als Kette, wobei jedes Glied Teile oder Merkmale des vorangehenden mit sich trägt, aber auch Unterschiede und Neues aufweist. Interessant ist: Was verbindet sie? Nur das Assoziative? Oder mehr?

29. Lavendeltrunken, die Bienen, die offensichtlich ziel- und planlos von Blüte zu Blüte fliegen, Stunde um Stunde. Trotz dieses zweifelhaften Zufallsprinzips: Welch eine Beute! Honig, kiloweise.

30. Meine sprachliche Experimentierfreude ist marginal, mein Interesse an eigenen lyrischen Versuchen klein. Mich interessiert nicht Originalität, sondern die Möglichkeit das Andere durch Worte in den Vordergrund der Wirklichkeit zu holen.

31. Die Form dieses Textes bleibt beständig wie ein Naturgesetz. Was sich inhaltlich entwickelt, setzt sich aus dem mir Zufallenden zusammen. Was mich interessiert sind die Sprünge innerhalb der Assoziationsreihe!

32. Jemand bemerkt, *Nicht bei Trost* ließe sich auch als eine Art Literaturgeschichte lesen. Ich habe an diesen Zusammenhang noch nie gedacht; er leuchtet mir aber irgendwie ein. Es wäre dies eine Literaturgeschichte, die unüblicherweise auf jede Art von chronologischer oder thematischer Ordnung verzichtet. Stattdessen käme die Literatur sprunghaft und unvermittelt von irgendwoher zur Geltung aus einem Anlass, der assoziativer oder auch nur phonologischer Natur sein mag, ein Anlass möglicherweise auch, der nicht (mehr) nachvollziehbar ist. Es fragt sich, ob dies nicht gerade die Intention von einst geschriebener Literatur wäre: plötzlich und unmittelbar zu späteren Zeiten wieder aufzutauchen, um sich einzuschreiben in den nicht endenden Gesamttext in seiner Gegenwärtigkeit.

33. Ereignisse, Verhältnisse tauchen assoziativ auf, richtungsmässig von außen nach innen (vgl. Gedanken fallen zu, Ein-fall, ein-leuchten, in den Sinn kommen etc.). Ich bin mehr oder weniger passiver „Ordner“, ich reihe, was da ist, aneinander, spinne den unsichtbaren Faden, der alles verbindet.

34. Ich sollte zurückhaltend über diese Arbeit reden! Es handelt sich dabei ja nicht um ein abgeschlossenes Projekt (wie einen Roman, eine Erzählung), das man rückblickend analysieren, kritisieren kann. Wenn ich über diese Arbeit hier spreche, so greife ich im buchstäblichen Sinne unweigerlich in einen Prozess ein und tue dies auf eine Art und Weise, die diesen Ablauf irritiert und stört, weil damit ein fremdes Element, ein inadäquates Instrument eingesetzt wird. Das traumwandlerische Vor-sich-hin-Assoziieren wird gestört – was übrigens ebenso für den Lesenden gilt.

35. Es geht selbstverständlich nicht nur um das inhaltliche dieses Textes (Mikrologien), sondern auch und vor allem um die Zeit: Ein Ende dieser klar angelegten Un-Ordnung ist nicht absehbar, und so wird die Empfindung für das Unerreichbare, aber zugleich Anwesende, vielleicht möglich.

36. Ich werde gefragt, ob ich bei einer Weiterbildung für Unternehmensberater zum Thema „Entschleunigung“ mitmachen würde. Bei einer Lesung stellt jemand die Frage, ob ich „slow-writing“ betreiben würde. – Dass man lange an einer Arbeit bleibt und dabei kein Ende abzusehen ist, wird offenbar gleich gesetzt mit der Annahme, man würde dann auch gemächlich, um nicht zu sagen gemütlich, arbeiten. Macht intensives Arbeiten ohne schnell zu erreichendes Ziel keinen Sinn? Als ob die Erreichbarkeit eines Zieles eine Rolle spielen würde! Als ob man nicht mit einer gewissen Dringlichkeit (ich will nicht sagen Geschwindigkeit) unterwegs zur Ewigkeit sein könnte!

37. Mein Arbeiten ist die Spur meines Nachdenkens. Es gilt festzustellen, was da vor sich geht, wenn man Gedanken in ihrem assoziativen Kontext unerbittlich und über lange Zeit sprachlich festhält, indem man sie in ein festgelegtes formales Gefüge stellt.

38. Öfters habe ich den Eindruck, dass allein die Tatsache, dass jemand so lange an einem Text täglich weiterschreibt, soviel Interesse weckt, dass man meint, diesen zur Kenntnis nehmen zu müssen. Dann wird die Sichtbarmachung des Textgeflechts (optisch in einer Ausstellung oder akustisch als Lesung) wichtiger als die Tatsache, dass da Gedanken und Überlegungen ausgebreitet werden. Sind solche Interessenslagen Ausgangspunkt für eine Annäherung, fällt mir nichts ein, was dazu zu sagen wäre. Im Extrem nähert man sich dann einem dadaistischen Projekt konkreter Poesie; dies oder ähnliches liegt nicht in meiner Absicht.

39. Schreiben als Selbsterkundung: Was geschieht mit einem Text, der immer weiter geführt werden soll, der also nicht abbricht und nicht endet? Was für ein Verhältnis zur Zeit entsteht beim Schreiben, und wie drückt sich dieses im Text aus? Staunen, dass sich immer wieder etwas zeigt, dass der Text auf mich zuzukommen scheint, dass ein roter Faden immer wieder zu ergreifen ist, dies alles führt zu Aufmerksamkeit gegenüber dem Akt des Schreibens, des Festhaltens während der Niederschrift und des fast gleichzeitigen sich wieder Befreiens für das Neuanstehende. Geschieht dieser Prozess über lange Zeit, fragt sich, wie sich der Text und wie der Autor sich mit ihm verändert. Verlangsamt sich die Umsetzung? Wird die Wahrnehmung präziser? Verändern sich die Themen? Verändert dich das Denken? Und schließlich, mit nicht geringer Dringlichkeit: Macht das eigentlich Sinn, was da geschieht?

40. Schreiben im Kontext: Eine grundlegende und unverzichtbare Eigenheit dieser Arbeit besteht darin, dass sie nicht nur auf der Zeitachse sich jeder Zielsetzung verweigert, sondern ebenso darin, dass sie sich auch räumlich permanent weitet, den Austausch also durch Nicht-Abgrenzung maximal anstrebt. Dies geschieht durch den minutiösen Nachweis aller Quellen. Wissen wird nicht gesammelt, einverleibt und nachher als Eigenes verwendet. Dies geschieht, bewusst oder unbewusst natürlich auch, aber vor allem wird an ein offengelegtes Teilstück des Wissens-Netzes angedockt, das mir jetzt gerade begegnet, wobei sich kurz- oder längerfristig eine Schnittfläche mit meinem momentanen Denken ergibt. Damit wird die Verbundenheit mit schon Gedachtem, Geschriebenem, Dargestelltem, insofern ich es in meine Arbeit einfließen lasse, gezeigt. Es sind Wissens-Inseln, an denen ein Zwischenhalt eingelegt wird. Dadurch relativiert sich die (oft egomane) Einzelgeste des Kunstschaffenden als Individuum zu Gunsten eines Gesamtprozesses geistigen Schaffens.

41. Das eigene Schreiben ist in einem offengelegten, weiten Kontext vieler Texte, vieler Schreibender zu verorten, so dass es „unauffälliger“ wird. Das bedeutet auch, dass die Person des Autors zurücktritt, um nicht zu sagen verschwindet. (Dies war ein Postulat der avantgardistischen Futuristen, die einen statischen Identitätsbegriff bekämpften. „Man muss das ‚Ich‘ in der Literatur zerstören!“ F.T. Marinetti, 1912; vgl. auch „Der Tod des Autors“ im poststrukturalistischen Diskurs.)

42. Bei einem endlosen und unabschließbaren Text absorbiert die Form die Zeit (auch wenn dieser notgedrungen ein Fragment bleibt mit Anfang und Schluss). Wenn *alles* Mögliche (alles was sagbar ist) auch gesagt werden kann, wird der Bewegungsradius (z. Bsp. die Absicht von hier nach dort zu gelangen) irrelevant. Schließlich entsteht ein sprachliches Raumgebilde der vollständigen Übersicht, das einer Auslöschung gleichkäme.

43. *Nicht bei Trost* kann und soll auch als eine Mannigfaltigkeit von chaotisch in Erscheinung tretenden Gegengeschichten verstanden werden. Gegengeschichten, die jede Art von Geschichte (und Geschichtsschreibung) unterlaufen. Geschichte, verstanden als übergeordnete Erzählung, die Vorliegendes reduziert und zusammenfasst, um Verständlichkeit oder sogar Sinn (und damit auch Trost) zu erzeugen, und so Zerrissenheit, Zufall und Ohnmacht in einen erklärbaren Zusammenhang bringt. Gegen solch gängige Vorhaben opponiert der Text *Nicht bei Trost*, indem er *Alles Mögliche*, ohne eine bestimmte Ordnung herstellen zu wollen, aneinander reiht und eine unüberblickbares Traumgeflecht herstellt: eine Folge von Rationalisierungen (das ist jede, auch noch die kleinste Erzählung), jedoch mit der Absicht, eine „oblique Reflexion“ (Hartmut Böhme) permanent in Gang zu halten

44. Es könnte sein, dass die Arbeit sich sozusagen wie von selbst von mir verabschiedet, um sich irgendwo in ganz anderer Art und ohne mein Wissen fortzusetzen. Damit ist zu rechnen.

45. Man nähert sich diesem Text mit Vorteil eher von hinten, und man kann sich jederzeit wieder, ohne gesehen zu werden, von ihm entfernen, einen Umweg machen und seinem Schatten irgendwo unterwegs vielleicht unverhofft nochmals begegnen. Dieser Text versteht sich ja selbst als changierender Schatten, der sich freut, wenn er die Konturen der Gedanken und Bilder eines oder einer Lesenden kurzfristig begleiten darf.

46. *Nicht bei Trost* ist (auch) der Versuch, nicht durch die Zerstörung der Form oder des Sinns (Dada), sondern durch Überfüllung mit Inhalt („Es soll Alles gesagt werden!“) eine Art Löschung oder Wüstung zu erzeugen. (Vgl. in der Malerei z. B. mit Barnett Newman und Mark Rothko, die das Sehen [als Übersicht] – nahe vor der großen Bildfläche – ins Scheitern führen.) Der Kontrast zum Noch-nicht-Gesagten, resp. zum Nicht-Sagbaren wird so deutlich, und das heißt, dass der Grund, auf dem sich Sagen abspielt, immer deutlicher hervortritt, ohne dass er verfügbar würde. Es ist dies meine Art des „Literaklasmus“. Dieser Gedanke ließe sich weiterführen und dahingehend erweitern, dass auch meine Existenz (jeder Existenz) etwas verdeckt und zugleich zeigt. Die Frage ist, was sich (mir?) zeigt, was freigelegt wird, wenn ich und mein Leib verschwinden.

47. Zur Ausstellung des Materials (z. B. Bern, Langenthal, Linz, Graz, Bregenz):

Die Geste, die sichtbar wird bei der Präsentation dieses Materials, soll das ausufernde und ausfransende Geflecht zeigen, das diesen Text alimentiert. Nach „außen“ (oben und unten) könnte diese Verflechtung, die durch analoge Links (rote Fäden) verdeutlicht wird, beliebig fortgesetzt werden. Auch der Betrachter/Leser ist angehalten mit seinen Assoziationen das Geflecht weiter auszudehnen.

Es ist dies auch eine Geste der Dankbarkeit gegenüber all denen, die vor mir gearbeitet haben, und deren Texte und Denken uns zur Verfügung stehen, wenn wir selbst dieses Gesamtwerk ein klein wenig vorwärts zu treiben versuchen.

Wichtig ist mir einerseits die Vermessenheit des Versuchs, „alles“ zu sagen, zu beschreiben, andeutungsweise sichtbar zu machen, andererseits gerade dadurch auch die Unmöglichkeit dieses Vorhabens vorzuführen: Alles Gesagte, Gezeigte verdeckt im Augenblick des Sagens, des Zeigens das, was es aufdecken wollte. („Was erreichbar ist, ist es nicht“.) Aber nur so, meine ich, ist eine Annäherung (auf diesem, einmal gewählten Weg) möglich. Es geht – wie Agens Martin und Inger Christensen sagten – um den „Rest“, um das, was immer übrigbleibt und nie erreicht wird.

48. Inzwischen bin ich bei Zeile 26000 angelangt. Noch immer ist das, was ich eigentlich sagen möchte, noch nicht gesagt. Im Gegenteil: Es scheint sich eher zurückzuziehen. Ich bilde mir immer ein, die Komponisten hätten es einfacher, weil sich vielleicht schon im ersten Klang, das Ganze zeigen könnte. (Jedenfalls scheint es mir beim Hören oft so zu sein.) Letztlich ist es aber vielleicht diese Vergeblichkeit voller Zweifel, in der sich eigenartiger Weise eine Art Sinn manifestiert, also eine Art Glück, begleitet von einem leisen Vertrauen, es könnte doch nicht vergeblich sein, was wir da zu tun versuchen.

49. Es liegt mir nichts daran, „ernste“ und „bedenkenswerte“ Gedanken zu Gehör zu bringen (die sich jeder ja schon zur Genüge macht), sondern es ist die Form des Nicht-Aufhörenkönnens, das Heranschleppen von Allem (wenn möglich bis nichts mehr da ist), was mich interessiert.

50. Ich versuche möglichst alles zuzulassen, was sich mir assoziativ aufdrängt. Und dann bleibt ein Wort „hängen“ und um dieses Wort legt sich ein Satz (der dieses Wort moduliert, vielleicht sogar zum Verschwinden bringt) und schließlich wird alles in die strenge Form gebracht. Dieser ganze Vorgang, der auch immer eine Suche nach einem Gleichgewicht zwischen unbewusst und bewusst, zwischen passiv und aktiv ist, ist seinerseits auch immer wieder zu hinterfragen. Und das geschieht in meinem Text vielleicht fast zu oft: diese Überlegungen zur Sprache, zum Schreiben, zur Schrift an sich.

51. Es geht mir letztlich weder um die Produktion von Literatur noch von Kunst. Was ich tue, ist eine textile Erkundung des Verhältnisses, in welches mich die Sprache verführt. Wenn sich daraus ein lesbares Poem ergibt, umso besser.

52. Sollte der Text doch einmal – was wahrscheinlich ist – an ein Ende kommen, so möchte ich vorher nochmals sämtliche Zeilen von Hand schreiben und zwar alle übereinander, was dann wohl einen schwarzen Balken im weißen Papier ergäbe, an dessen rechten Rand die Silben der längsten 7-Silben-Zeile zu liegen kämen. Dieser Balken würde auch ein wenig reliefartig in die Höhe wachsen: viel Blei oder Tinte läge aufeinander. Dazu müsste dann eine Lesung stattfinden mit soviel Lesenden wie Zeilen vorhanden sind (das wären die Bewohner einer kleineren Stadt), und alle würden ihre Zeile gleichzeitig lesen, so dass der ganze Text in 3-4 Sekunden rezitiert wäre. Es käme diese Form einer Auslöschung durch alles gleich.