

# **Experimentierräume** **in der österreichischen Literatur**

*Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi*  
(Hrsg.)




© Brigitta Falkner. Aus: *Populäre Panoramen I*. Wien: Klever, 2010.

Germanistenverband der Tschechischen Republik  
Westböhmisches Universität Pilsen

# **Experimentierräume in der österreichischen Literatur**

*Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi  
(Hrsg.)*

Westböhmisches Universität Pilsen  
2019

 **Bundesministerium**  
Bildung, Wissenschaft  
und Forschung



 **Franz  
Werfel  
Stipendium**  
Finanziert durch die Republik Österreich

## **Experimentierräume in der österreichischen Literatur**

Herausgeberinnen:

Alexandra Millner / Dana Pfeiferová / Vincenza Scuderi

Review:

Dr. habil. Attila Bombitz

Dr. habil. Sławomir Piontek

Grafische Gestaltung des Covers und typografisches Layout:

Jakub Pokorný

Erschienen bei

Westböhmisches Universität Pilsen

Univerzitiní 2732/8, 301 00 Pilsen, Czech Republic

Gedruckt von

PREKOMIA s.r.o.

Západní 1322/12, 323 00 Pilsen, Czech Republic

Erste Ausgabe, 345 Seiten

Auflage: 300

Pilsen 2019

ISBN 978-80-261-0901-3

© Westböhmisches Universität Pilsen, 2019

AutorInnen, 2019

# Experiment Palindrom. Vom rückwärts laufenden Sinn bei Brigitta Falkner

*Konstanze Fliedl*

## **Abstract**

Das Palindrom, ein seit der Antike geübtes anagrammatisches Buchstabenspiel, galt einerseits als magische und numinose Praxis, andererseits, vor allem in der Moderne, als bloßes *l'art pour l'art*. Wie die Form als hintersinniges experimentelles Genre genützt werden kann, zeigt Brigitta Falkners Band *TobrevierSCHreiverbot* (1996): Hier erweist sie sich als ironisches, satirisches und (sprach-)philosophisches Bild-Text-Medium mit inhärenter autoreflexiver Bedeutung.

## **Schlüsselwörter**

Brigitta Falkner, *TobrevierSCHreiverbot*, Palindrom, Bild-Text-Bezug, Poetologie

## **1. Poesie im Rückwärtsgang**

Als „RETROWORTER“ hat sich der Schweizer Schriftsteller und Bildkünstler André Thomkins (1930–1985) einmal bezeichnet<sup>1</sup> und damit auch performativ jenen Teil seines Werks vorgestellt, der einer Sonderform des Anagramms gewidmet war. Die Polyphem-Episode der Odyssee, in der Odysseus sich dem Zyklopen gegenüber als ‚Niemand‘ bezeichnet, erscheint bei ihm etwa in äußerster Verkürzung und Verdichtung als die Wendung: „MIT NIEMAND NAME INTIM“. Dem Sänger Orpheus wiederum gilt folgende poetische Erklärung: „EDLE MELODIE – IDOLE MELDE“<sup>2</sup>. Thomkins nimmt hier ein uraltes Buchstabenspiel auf, nämlich das Palindrom.<sup>3</sup> Laut Felix Philipp Ingold, der Thomkins einen überaus aufschlussreichen Aufsatz gewidmet hat, handelt es sich beim Palindrom (altgriechisch palindromos = zurücklaufend) um

<sup>1</sup> Ingold, 2004, S. 294.

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> Im Deutschen ist diese Form auch „Krebsgedicht“, „Rückling“ oder „Pendelwort“ genannt worden. Vgl. Liede, 1992, S. 105; Weis, 1941, S. 31; Stengel, 2004, S. 10.

ein Verfahren der Texterzeugung, welches auf der rekurrenten Anordnung von Buchstaben oder Wörtern beruht, so daß der Lektürevorgang sowohl progressiv wie regressiv gerichtet sein kann, wobei sich entweder gleichlautende (Otto :: Otto) oder aber voneinander abweichende Lesarten (Regen :: Neger) ergeben.<sup>4</sup>

Thomkins' verblüffende Praxis wirft nun theoretische Fragen auf, die auch bei Ingold nicht ganz widerspruchsfrei beantwortet werden: Handelt es sich beim Palindrom um eine Manipulation mit dem grafischen beziehungsweise graphematischen Material, das sich von jeder semantischen Bindung befreit und als reines Spiel mit dem Buchstaben zu verstehen ist – oder aber: sucht gerade das Palindrom nach Sinn, sogar nach einem tieferen Sinn, der zuletzt auf das Metaphysische, auf das Numinose zielt? Will das Sprachexperiment auf bloße Effekte hinaus, auf das Stupende einer möglichst langen Sequenz, die einfach ‚umgedreht‘ werden kann – oder ist es ihm um die philosophischen, hermeneutischen und narrativen Implikationen des Verfahrens zu tun? Worin besteht die Sinnhaftigkeit des ‚Rücklaufs‘ – funktioniert er autoreflexiv, temporal oder ideologisch? Bei vielen AutorInnen, die sich mit dieser Form beschäftigt haben – in der deutschsprachigen Literatur sind das zum Beispiel Oskar Pastior oder Unica Zürn – tauchen diese Aspekte auf. Hier soll ihnen anhand von Brigitta Falkners 1996 erschienenem Band *TobrevierSCHreiverbot* nachgegangen werden.<sup>5</sup>

## 2. Palindromatische Spielarten

Als Frontispiz von *Tobrevierschreiberbot* fungiert das Foto zweier Fußballer in Dressen mit der Aufschrift „UHU“ (Abb. 1).<sup>6</sup> In der Tat war die Klebstoff-Firma UHU zwischen 1980 und 1983 Sponsor der Mannschaft Borussia Dortmund gewesen; die beiden Spieler tragen das damals gängige Auswärtstrikot (es handelt sich also nicht um eine Fotomontage). Nun ist das Wort



Abb. 1

<sup>4</sup> Ingold, 2004, S. 292.

<sup>5</sup> Falkner, 1996.

<sup>6</sup> Ebd., S. 7. Bei den Spielern handelt es sich um Siegfried („Siggis“) Held und Lothar Emmerich; sie galten wegen ihres harmonischen Zusammenspiels als ‚Terrible Twins‘.

‚Uhu‘ in den meisten einschlägigen Abhandlungen das Beispiel für ein einfaches Palindrom mit identischer Bedeutung. Etymologisch ist ‚Uhu‘ eine onomatopoetische Bezeichnung für die Eulenart *Bubo bubo*, deren Ruf damit nachgebildet wurde; die Klebstoff-Firma übernahm diesen Namen, weil es Anfang des 20. Jahrhunderts in der Schreibwarenbranche üblich war, die Produkte nach Vögeln zu benennen (so existieren heute noch die Firmen Pelikan oder Adler). Der Witz des Fotos ergibt sich nicht nur daraus, dass die zwei Spieler – die, und zwar tagsüber, ihre Positionen so schnell wie möglich zu wechseln haben –, als nachtaktive Standvögel bezeichnet sind, sondern eben auch in der Doppelung der Aufschriften: Da sie von links *und* rechts gelesen werden können, ist ihre Position, etwa als Links- oder Rechtsaußen, hinfällig. Es geht also um eine komplexe Verschränkung von akustischer und optischer, biologischer, sportlicher und firmengeschichtlicher Information. Die poetische Pointe besteht eben darin, diese Diskurse in einem palindromatischen Standbild zu bezeichnen und zugleich zu ironisieren.

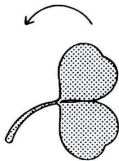


Fig. 1

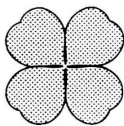


Fig. 2

Abb. 2

Auf eine sehr hintersinnige Weise veranschaulicht der Band auch das Funktionieren eines Palindroms überhaupt. So zeigt etwa eine Grafik ein halbes Kleeblatt, das, aufgeklappt, zum vierblättrigen wird (Abb. 2).<sup>7</sup> Dies kann als visuelle Erläuterung der sogenannten ‚Symmetriemitte‘ des Palindroms gelten: Die zwei Leserichtungen laufen ja auf eine Spiegelachse zu, die entweder durch einen Buchstaben („MARK|T|KRAM“) oder durch eine Leerstelle („REIT|TIER“) verläuft. Diese ‚Mitte‘ ist gleichsam der ‚Treff-Punkt‘ der beiden möglichen Lesarten. Dass als Illustration der Palindrom-Achse nicht irgendein symmetrisches Rorschach-Bild, sondern der ja zweifach verspiegelte Vierklee gewählt wurde, deutet

nicht nur auf die mögliche doppelte Komplexität des Lesevorgangs, sondern vielleicht auch auf das Glück des Palindromatikers über seine Funde.

<sup>7</sup> Ebd., S. 13.

Dass ein Palindrom nicht nur eine rückläufige Lesemöglichkeit bietet, sondern sehr viel komplexere Effekte erzielen kann, zeigt schon der Titel von Brigitta Falkners Buch. Das Wort „TobrevierSCHrei-  
verbot“ setzt zwei distinkte Zonen: Zum einen ist das das ‚Austoben‘, das in einem bestimmten ‚Revier‘ erlaubt ist; im angrenzenden Raum ist das ‚Geschrei‘ aber verboten. Durch die rekurrente Lesart ist das Silentium der rechten Seite aber ohnehin immer schon durchbrochen. In der

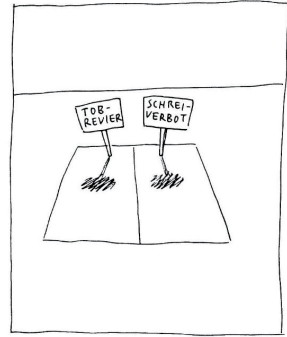


Abb. 3

Symmetriemitte, also der Spiegelachse des Palindroms, steht dann ein nur mehr ironisches ruheheischendes „SCH“. Der gegenläufige Sinn ist also ein subversiver: Er hebt die sprachliche Distinktion von Räumen und die Opposition von Stille und Geräusch auf. – Damit nicht genug: „Tobrevier“ steht dann innerhalb des Buches als Titel über einem längeren palindromatischen Text; hier geht es um eine figurenreiche Gesellschaft, die an einer Meeresküste dem Alkohol zuspricht.<sup>8</sup> Die Symmetriemitte wird vielsagend durch das Einwort-Palindrom „LESE/ESEL“ gebildet. Denn Namen wie „Michael“ und „Golo“ und topografische Marker wie „Lagune“ fordern freilich zur Assoziation mit Thomas Manns *Tod in Venedig* auf. Die dazugehörige Zeichnung (Abb. 3)<sup>9</sup> – eine Doppelfläche an einer Horizontlinie, die etwa den Strand markiert – überbietet dann noch einmal das Titelpalindrom: Sieht man in den nebeneinanderliegenden Rechtecken zwei Grabstätten, so wäre die Durchdringung von Lärm und Stille in der ewigen Ruhe des Todes aufgehoben.

Wie ersichtlich, arbeitet Brigitta Falkner – wie schon Thomkins – mit einer Kombination von Wort und Bild, und wie bei ihm könnte man sagen, dass beide „wie ein Palindrompaar wechselseitig aufeinander bezogen“ sind.<sup>10</sup> Das Material besteht aus Fotos beziehungsweise Fotomontagen, Grafiken, ‚Zitaten‘ aus Hollywoodfilmen und popkulturellen Bildergeschichten; dazu kommen die eigenen Zeichnungen in einem unverwechselbaren, kunstvoll ‚naiven‘ Comic-Stil.<sup>11</sup> Neben den

<sup>8</sup> Ebd., S. 28f.

<sup>9</sup> Ebd., S. 29.

<sup>10</sup> Ingold, 2004, S. 304.

<sup>11</sup> Vgl. Scuderi, 2018, S. 11.



,intermedialen‘ Palindromen gibt es aber auch solche, die nur aus Text bestehen oder lediglich durch eine Zeichnung oder durch als Marginalien platzierte Icons illustriert sind, wie etwa die „Minidramen I–VI“<sup>12</sup> oder das Marathon-Palindrom „Aha Poesie“.<sup>13</sup> Auf die zahlenspielerische Seite des Palindroms<sup>14</sup> geht dann etwa der „Neujahrsgruss 1991“ ein.<sup>15</sup> Die Texte selbst halten sich strikt an das Verfahren der Gleichlautung; Beispiele für einen abweichenden Sinn im Rückwärtsgang finden sich nicht, obwohl das Wort „Nebel“ (: Leben) einmal ausdrücklich als „Retrowort!“ bezeichnet wird.<sup>16</sup> Die poetische Maxime von Falkners Palindromen zielt also auf die Identität der rekurrenten Lektüre; deren Hintersinn besteht dann in den Implikationen einer so selbst-reflektierenden Lesart.

### 3. Der Tod

Ein Beispiel für Comic-Techniken ist „Tote Sau“ (Abb. 4).<sup>17</sup> Der erste Leseverlauf bietet synchron einen in Einzelbildern dargestellten immer detaillierteren Blick auf einen offenbar leblosen Körper; liest man dann in der Gegenrichtung, entfernt sich das Bildsujet wieder. Dem palindromatischen Pendel entspricht hier das Zoom-in und Zoom-out der begleitenden Panels. Ihre Symmetriemitte liegt zwischen den Seiten; die des Textes aber, etwas verschoben, wiederum beim Ruhe gebietenden ‚sch‘.



Abb. 4

Stärker miteinander verbunden sind Text und Bild in der Sequenz „O DU!“ (Abb. 5).<sup>18</sup> Der Ausruf – in der Sprechblase – und der dann ins Panel integrierte ‚Abschiedsbrief‘ rahmen die dazwischenliegenden

<sup>12</sup> Falkner, 1996, S. 101, 112, 118, 120, 135f.

<sup>13</sup> Ebd., 86–97.

<sup>14</sup> Vgl. Kröber, 2003.

<sup>15</sup> Falkner, 1996, S. 12.

<sup>16</sup> Ebd., S. 36.

<sup>17</sup> Ebd., S. 42f.

<sup>18</sup> Ebd., S. 98.



Abb. 5

wodurch dieser Imperativ zur Moral der Geschichte aufrückt.

Als ‚Nachruf‘ inszeniert sich das Palindrom „Ach, tot ...“ (Abb. 6).<sup>19</sup> Setting ist ein Kaffeehaus, in dem vier Personen – Maria, Anna, Isa und Otto – aus der Zeitung vom Tod des Freundes Fred erfahren. Die Regieanweisung „furch“ deutet zunächst auf eine nicht ganz ausgesprochene Furcht, wird durch das untere Panel rechts aber auch als Imperativ (man furcht die Stirn) lesbar. Während Anna mit „Grad er! Fair?“ die kürzeste Variante der Totenklage um einen zu früh aus dem Leben Gerissenen präsentiert, lobt Otto den Verstorbenen als „Titan“ – also als einen Giganten, der aber, gemäß der mythologischen Erzählung, in die Unterwelt verschwinden muss. Die rückläufige Lesart hebt, anders als bei „O DU!“, den Tod nicht mehr auf, wie denn auch die zwei Panels ein Umspringbild zwischen Text und Rezeption liefern, aber keine umkehrbare Sequenz.

Ach, tot ...

(Cafe)

„Du – da!“  
Jene bat: „O nein!“  
„Rasch, les!“

„Maria ... Fred ... arg, Anna!“  
„Der – ??“ fragt Isa.  
WANTED ... ANGEBOT ... TOT ... (furch!).  
„Anna – ?“

„Titan ...“ nachruft Otto, „begnadet ...“  
„Na? Was ist gar?“  
„... Fred!“

Anna: „Grad er! Fair?“  
Amselschar: „Nie!“  
„Notabene ...“  
„Ja, du ...“  
„De facto ...“  
„Tcha.“



Abb. 6

<sup>19</sup> Ebd., S. 130.

Dass Falkners Palindrome so oft mit dem Sterben oder mit Sterbensarten zu tun haben, ist kein Zufall. Die Unumkehrbarkeit des Todes stellt für das rekurrente Genre offenbar eine besondere Herausforderung dar: Das, was nicht mehr rückgängig zu machen ist, wird im Modus einer möglichen sprachlichen Aufhebbarkeit umspielt. Darüber hinaus hängt die Affinität des Palindroms zum (gewaltsamen) Tod aber offenbar auch mit der Form selbst zusammen. Tatsächlich hat die Slawistin Erika Greber der Gattung so etwas wie eine inhärente Gewaltbereitschaft zugesprochen: „Das Genre des Palindroms, verspielt und spielerisch wie es ist, impliziert dennoch zu einem hohen Grad Gewalt.“<sup>20</sup> Behandle man die deutsche Bezeichnung zum Beispiel selbst palindromisch, so komme ‚Mordnilap‘ heraus, die Gewalttat sei also schon im Namen – und im Mechanismus – verborgen. Der Grund für diesen Zusammenhang liege in der Analogie zwischen der gewaltsamen Behandlung von Opfern und Wörtern:

Das Vertauschen der Buchstaben ist ein Vorgang, der voraussetzt, dass das gesamte Wort in seine Einzelteile zerlegt wird, es ist eine Operation im chirurgischen Sinn. Und die Zerstückelung des Wortes ist [...] im sakralen Akt der Zerstückelung des Opfertiers durch den Priester vorgezeichnet. Durch die anagrammatische Zerstückelung und Verteilung der (des) heiligen Namen(s) in die Laute und Lettern poetischen Sprechens imitierte der Priester-Poet und urzeitliche Grammatiker die Zerstückelung des Körpers und die Wiederaussetzung der Teile auf dem Opferaltar auf symbolischer Ebene.<sup>21</sup>

Dergleichen Zerstückelungen nehmen Falkners Palindrome oft genug vor; so ist beispielsweise ein „llschen“ rekurrent in „Ute ger|ne schli|tzte“ zerlegt.<sup>22</sup> Diese Todes-Opfer rufen dann natürlich die Frage nach dem Jenseits auf.

## 4. Himmel und Hölle

Seit seinen Anfängen steht das Buchstabenspiel unter einem solchen Horizont des Numinosen. Ein immer wieder zitiertes antikes Beispiel dafür ist das sogenannte ‚Sator-Quadrat‘, das ins erste nachchristliche

<sup>20</sup> Greber, 1998. Wenn nicht anders angegeben, Übersetzung von Alexandra Millner.

<sup>21</sup> Ebd. Vgl. auch Greber 2001, S. 23–50.

<sup>22</sup> Falkner, 1996, S. 113.

Jahrhundert zurückgeht.<sup>23</sup> Es besteht aus den horizontal und vertikal, vorwärts und rückwärts lesbaren Wörtern „SATOR“ (Sämann), „AREPO“ (ein Name?), „TENET“ (hält), „OPERA“ (die Werke / mit Mühe) und „ROTAS“ (Räder). Eine mögliche Übersetzung wäre also: Der Sämann Arepo hält mit Mühe die Räder (in der Furche o. ä.). Der unbekannte Name ‚AREPO‘ wurde aber folgendermaßen gedeutet: Der erste und der letzte Buchstabe, A und O, entsprechen dem griechischen Alpha und Omega. Was bleibt, ist REP, die Abkürzung für REX ET PATER, König und Vater. Ist der ‚Sämann‘ ein Äquivalent für den Schöpfer, der immer wieder die Dinge ins Werden bringt, so könnte übersetzt werden: Gott Schöpfer, der König und Vater, unterzieht sich der Mühe, die Welt in Gang zu halten. Diese Lektüre wurde bestätigt durch den Umstand, dass aus dem Buchstabenmaterial ein Kreuz mit der Inschrift ‚PATERNOSTER‘ gebildet werden kann, umgeben von einem doppelten ‚A‘ und ‚O‘ für den Anfang und das Ende der Zeiten. Hier erscheint das Palindrom als eine fromme Übung zur Heiligung des göttlichen Namens.<sup>24</sup>

Dem ‚gegenläufigen‘ Sinn des Palindroms entsprechend, kann solche Heiligmäßigkeit auch in ihr Gegenteil umschlagen: Dann kommt eine satanische Kehrseite ins Spiel. Im Volksglauben galt das Palindrom denn auch als böse Zauberformel. Zaubersprüche konnten ja widerrufen werden, wenn man sie von hinten nach vorne las; das Palindrom, weil schon selbst rücklaufend, war dagegen immun und stellte eine nicht wieder gut zu machende Verwünschung dar. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint die rekurrente Lesart nun plötzlich als ‚versus diabolicus‘.<sup>25</sup> Auch dafür gibt es bei Falkner ein vielsagendes Beispiel (Abb. 7).<sup>26</sup> Hier geht es um die Todesart durch Gift; aus dem Nebel tritt der ‚Figaro des Satans‘ hervor. Nachdem



Abb. 7

<sup>23</sup> Vgl. Regin, 2015, Sp. 796–802.

<sup>24</sup> Dass das Sator-Quadrat spätestens ab dem Mittelalter aber auch für magische Praktiken in den Dienst genommen wurde, erwähnt Grümmer, 1990, S. 63.

<sup>25</sup> Vgl. Regin, 2015, Sp. 791. – Zur Bedeutung des Palindroms in Zauberei, Magie und Aberglaube vgl. auch Preisendanz, 1983, Sp. 133–139.

<sup>26</sup> Falkner, 1996, S. 132f.

selbst Mozarts Figaro „die Teufel im Leib“ („i diavoli nel corpo“) hat,<sup>27</sup> kann der geschneigelte Barbier mit seiner hörnerartigen Haartracht durchaus diesen mephistophelischen Sinn vertreten.

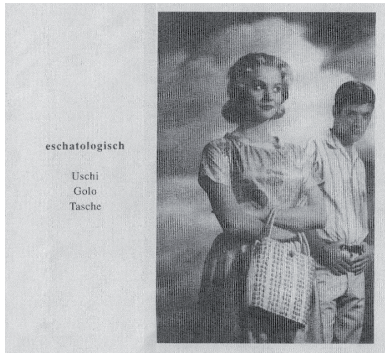


Abb. 8

Das Palindrom fragt daher nicht nur nach Sinn und Bedeutung, sondern sogar nach den letzten Dingen: Tod, Himmel und Hölle. Bei Falkner kann aber sogar dieser ‚eschatologische‘ Anspruch noch einmal ironisiert werden (Abb. 8):<sup>28</sup> Das komplizierte Dreieck Mann – Frau – Damentasche wirft wieder neue, psychoanalytische oder gendertheoretische, Aspekte auf.

## 5. Zeit und Philosophie

Neben den spirituellen hat das Palindrom auch noch philosophische beziehungsweise zeittheoretische Dimensionen. Sein Verhältnis zum Tempus erweist sich an seiner Mittelachse:

Wenn das Palindrom von seinem Ausgangspunkt A zu seinem Endpunkt Z fortschreitet, wenn Z aber gleichzeitig ein (mit A identischer) Ausgangspunkt A' ist und zu seinem Zielpunkt Z' fort/rückschreitet (der wieder mit A identisch ist, usw.), dann kann die eine Leserichtung als Bewegung in die Zukunft gedeutet werden, die andere als Rückkehr in die Vergangenheit – und jeweils umgekehrt; der Mittelpunkt des Palindroms wäre dann der Punkt, an dem sich beide Bewegungsrichtungen nicht nur berühren – das wäre ja das übliche Konzept von Zeit, d. h. die Gegenwart als Moment zwischen Vergangenheit und Zukunft –, sondern regelrecht kreuzen, sodass der Endpunkt der Zukunft mit dem Endpunkt der Vergangenheit zusammenfällt.<sup>29</sup>

Damit bezeichnet die Mitte des Palindroms auch einen Moment der Zeitlosigkeit:

<sup>27</sup> Mozart, 1990, S. 162f.

<sup>28</sup> Falkner, 1996, S. 138f.

<sup>29</sup> Poier-Bernhard, 2012, S. 145f.

Das Palindrom läuft als literarische, also sprachliche Form auf diesen Punkt zu, umkreist ihn, umspielt ihn, entfernt sich von ihm, je größer das Palindrom wird, und doch ist jede ‚Entfernung‘ eine doppelte, eine, in der wieder Vergangenheit und Zukunft ineinandergeklappt werden.<sup>30</sup>

Mit der Umkehrbarkeit des Zeitablaufs ist aber auch eine Kehrtwendung der Geschichte denkbar:

Da im P.[alindrom] die Linearität der Sprachhandlung virtuell durchkreuzbar ist, bietet es sich als Denkbild für die Reversibilität von Zeit an, es erlaubt Geschehenes symbolisch rückgängig zu machen und die Umkehrbarkeit von Historie zu imaginieren. Das P.[alindrom] erweist sich als jenes künstlerische Genre, das metaphorologisch am engsten mit der Idee der Revision assoziiert ist und sich somit als eine symbolische Form für ‚Wende‘ [...] verstehen lässt [...].<sup>31</sup>

Dieser Effekt des Palindroms sorgt im poetischen Experiment für eine ‚Kehre‘; bei Brigitta Falkner wird sie zu einer Auseinandersetzung mit dem Urheber des betreffenden philosophischen Begriffs. Dem Text – er heißt „Eine Gehung“ (Abb. 9)<sup>32</sup> – ist ein inzwischen ikonisches Foto zugeordnet, das Martin Heidegger und den SPIEGEL-Herausgeber Rudolf Augstein gehend im Gespräch zeigt, aufgenommen 1966 in Todtnauberg von Digne Meller Marcovicz. Das Foto ist allerdings bearbeitet, und zwar so, dass die Figuren, bei gleichzeitiger Ausblendung der Umgebung, in einem unscharfen Fokus stehen, so, als würde ein Fernrohr auf sie gerichtet, die Bildunterschrift gibt ironisch eine Leserichtung („v. l. n. r.“), aber auch eine ideologische Positionierung vor. Präsentiert wird ein Dialog der beiden Protagonisten, unterbrochen durch zwei Regieanweisungen, nämlich „(Echo)“ und „(Nebel)“. Der Text erweist sich als eine wunderbare Satire auf den ‚Jargon der Eigentlichkeit‘, indem Zentralbegriffe (wie ‚Sorge‘) und Neologismen aus Heideggers Philosophie als Schlagworte geäußert werden, während der als „Rudi“ apostrophierte Gesprächspartner fragend und bewundernd repliziert und dem „Ego“ – das ist der am häufigsten, nämlich sechsmal, genannte Terminus – des Philosophen huldigt. Die Symmetriemitte wird gebildet durch den Buchstaben ‚r‘, mit dem

<sup>30</sup> Ebd., S. 146.

<sup>31</sup> Greber, 2003, Sp. 486.

<sup>32</sup> Falkner, 1996, S. 26f.

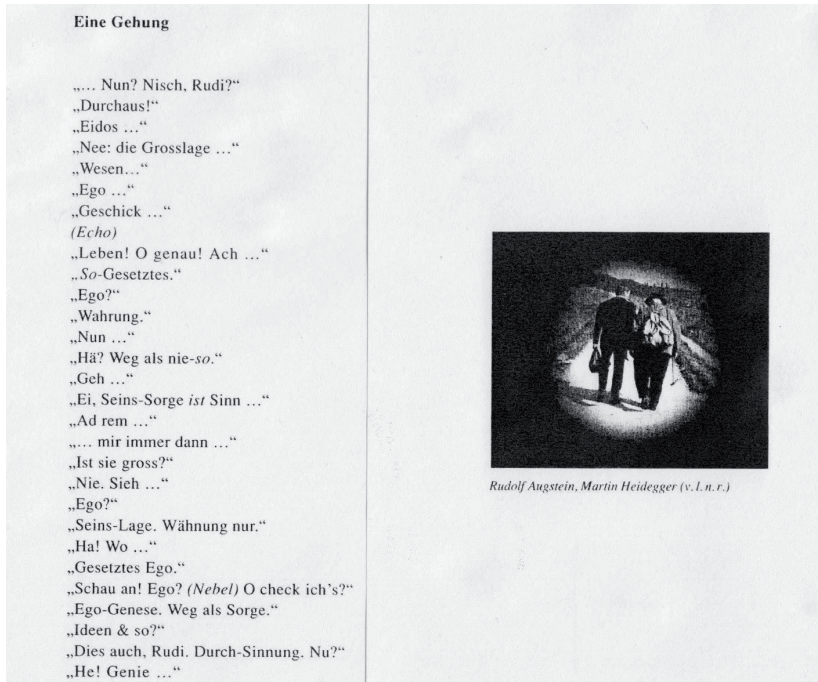


Abb. 9

Augsteins Vorname beginnt und der Zuname des Philosophen endet, so dass sie in dieser Initiale chiasmatisch zusammenkommen. Die palindromatische Lesart vollzieht nicht nur performativ die von Heidegger nach *Sein und Zeit* unternommene ‚Kehre‘. Sie stellt offensichtlich eine seiner Grundthesen selbst infrage, nämlich: dass sich das Sein (zum Tod) nur ‚vorlaufend‘, also als gerichteter Prozess, erschließe. Mit der in der Form des Palindroms selbst gefassten Idee der Reversibilität von Zeit scheinen die Koordinaten von Heideggers Denken ironisch demontiert zu werden. Umgekehrt könnte man aber die Art, wie Heidegger Zukunft und Vergangenheit in der ‚Zeitlichkeit‘ aufeinander zulaufen lässt, selbst als palindromatisch bezeichnen.<sup>33</sup> Dann wäre Brigitta Falkners Palindrom nicht nur Satire, sondern auch ironische

<sup>33</sup> In Hinblick auf die ‚öffentliche‘ Zeit heißt es in *Sein und Zeit*: „Die vulgäre Auslegung bestimmt den Zeitfluß als ein *nichtumkehrbares* Nacheinander. Warum läßt sich die Zeit nicht umkehren? An sich ist, und gerade im ausschließlichen Blick auf den Jetztfluß, nicht einzusehen, warum die Abfolge der Jetzt sich nicht einmal wieder in der umgekehrten Richtung einstellen soll.“ Heidegger, 1977, S. 562.

Reverenz vor einem großen ‚Ego‘ der Philosophiegeschichte, dem zuletzt apostrophierten „Genie“.

## 6. Poetik und Reflexion

Das rekurrente Verfahren wird von Falkner zuletzt auch poetologisch eingesetzt. Sie nützt die Spiegelbildlichkeit des Genres ganz konsequent als Modell seiner Autoreflexion: Die palindromatischen Verfahren werden selbst thematisiert und vorgeführt. In dem verblüffenden Comic „Amor“ (Abb. 10)<sup>34</sup> beispielsweise liefert der Titelbalken eine Anleitung: „Dreh’s um, sag Roma“. Mit musikalischen ‚Ausdrucksbezeichnungen‘ versehen, steigert sich die ‚Arie‘ des Protagonisten zu einem expressiven Finale mit sexuellem Höhepunkt. In seiner gegenläufigen Pendelbewegung überholt das Palindrom auf grandiose Weise die Langeweile der Pornografie, die zwangsläufig immer neue Wiederholungen produzieren muss; demgegenüber suggeriert es ein hintersinniges und der Form immanentes ‚a tergo‘.



Abb. 10

<sup>34</sup> Falkner, 1996, S. 121.



Autoreflexive und erotische Momente verbindet auch das zwanzigteilige Palindrom *Aha, Poesie*:<sup>35</sup>

„Aha, Poesie.“ – „Lies! Andersrum! Haha!“ – „Sauerei, Toni?“ – „Da.“ – „Aha, dieses seine, Golos –“ redete der Otto – „genitale Getue?“ Hans: „Wende um! So. Lies!“ (*Rückenlage*).<sup>36</sup>

Das Ende holt den Anfang folgendermaßen ein:

„[...] egal ...“ Necke Urs: „Ei, los! Müd? News!“ / „Na, heute Gelatine? ...“ (Gott! O redete der!) „... Solo? Geniess es ...“ / „Ei, da!“ – „Ha! Adi, notiere ...“ – „Aus?“ / „Aha, hm ...“ – „Urs! Red, na?“ – „Sei leise, Opa, ha!“<sup>37</sup>

Sowohl der autoreflexive als auch der libidinöse Impetus des Beginns scheinen hier zur Ruhe zu kommen; die rekurrente Lektüre setzt aber nicht nur beides wieder ein, sondern landet in der Mitte bei einem poetologischen Signalwort: Die Symmetrieachse dieses Palindroms bildet, nach fünf Seiten, der Wortteil „Ana(gramm)“<sup>38</sup>.

Zuletzt thematisiert die Text-Bild-Kombination „Retro II“ (Abb. 11)<sup>39</sup> die palindromatische Kunst: Nicht nur sind „Nebel“ und „Rentner“, zwei der berühmtesten deutschen Wortpalindrome, als „Retrowort!“ markiert, sondern auch „Ei, als Laie“ und, mit Fragezeichen, „Brabbel“. Mit den Stichwörtern „Rentnermovie“ und „Leseklub“ stellt der Text darüber hinaus eine Beziehung zum letzten Panel her, welches das legendäre ‚Literarische Quartett‘ abbildet: Sigrid Löffler, ein anonymer Gast, Marcel Reich-Ranicki und Hellmuth Karasek sind „v. l. n. r.“ dargestellt, welche Reihung sich möglicherweise auch auf die literaturkritische Position der Genannten bezieht. Satirisch ist hier aber auch die Grundhaltung des ‚Quartetts‘ mitgemeint, das – wie andere öffentliche Formen der Literaturkritik auch – sich medienimmanent vorwiegend mit nacherzählbaren, quasi-realistischen Büchern auseinandersetzt und daher für experimentelle Formen wenig übrighat. Aus der Sicht der Avantgarde ist diese Sparte daher immer „Retro“

---

<sup>35</sup> Ebd., S. 86–97.

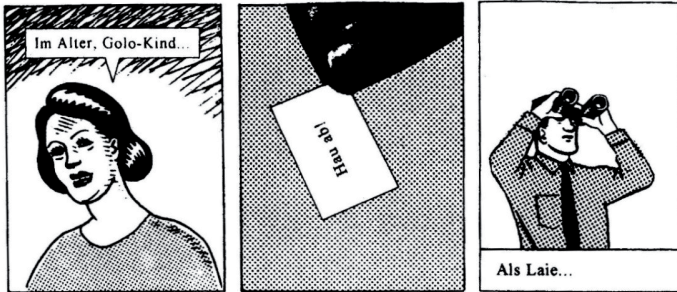
<sup>36</sup> Ebd., S. 86.

<sup>37</sup> Ebd., S. 97.

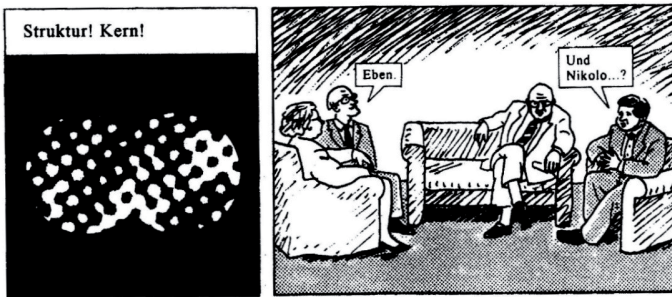
<sup>38</sup> Ebd., S. 91.

<sup>39</sup> Ebd., S. 36f.

## Retro II



„Hurra! Wann – Anna?“ Diese log: „Im Alter, Golo-Kind ...“ Nun eben. – Rekrut Kurt strahlt; erglüht im Nebel (Retrowort!). Er: „Rentner? Ei, du ...“ (*Hau ab!*). Ulk? Eselei vom Rentner? Ei, als Laie ... (*Retrowort, erlebbar*): Beschaulich im Retrowahn ihrem mineral-klaeren (immerhin, ha!) Wort er, Michi, lausche. (*Brabbel ...*) Retrowort? Er: „Ei, als Laie ...“ (*Rentnermovie, Leseklub*): „Aua! Hu!“ – die Rentner (Retrowort!) erleben mit – „Heul!“ Gretl, hart: „Struktur! Kern!“ – „Eben.“ – „Und Nikolo, Gretl ...?“ (*Amigo, les!*). – „Ei, dann, Anna – war Ruh.“



Sigrid Löffler, N.N., Marcel Reich-Ranicki, Hellmuth Karasek (v. l. n. r.)

Abb. 11

und kommt, von vorne oder hinten gelesen, jeweils bei der „Ruh“ an, die über den Gipfeln der hochgelobten Werke ist. Damit positioniert sich dieses Palindrom wie auch der ganze Band Falkners selbst als ‚gegenläufig‘ zur gängigen und vermarktbareren literarischen Prosa. Die bestechende kleine Form zeigt sich daher nicht nur als offen für metaphysische, philosophische und autoreflexive Inhalte. In Brigitta Falkners Variationen bringt sie auch noch einen ironischen Witz auf, mit dem sie ihre eigene Kehrtwendung gegenüber ausgetretenen literarischen ‚Gehungen‘ markiert.

## Literaturverzeichnis

- FALKNER, Brigitta, 1996. *TobrevierSCHreiverbot. Palindrome*. Klagenfurt: Ritter. ISBN 9783854151888
- GREBER, Erika, 2003. Palindrom. In: Gert UEDING, Hrsg. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 6. Tübingen: Niemeyer, Sp. 484–488. ISBN 9783110941296
- GREBER, Erika, 2001. Bildwörter, Wortbilder: Palindrom und Ambigramm als minimalistische Kunstformen. In: Mirjam GOLLER und Georg WITTE, Hrsg. *Minimalismus – zwischen Leere und Exzess. Tagungsbeiträge des internationalen wissenschaftlichen Symposiums am Institut für Slawistik der Humboldt Universität zu Berlin vom 11. bis 13. November 1999*. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, S. 23–50. ISBN 9783876908108
- GREBER, Erika, 1998. A Chronotope of Revolution. The Palindrome from the Perspective of Cultural Semiotics. In: *The Palindromist*. 6. Zit. n.: <http://www.realchange.org/pal/semiotic.htm> [Zugriff am: 04.03.2019]
- GRÜMMER, Gerhard, 1990. *Palindrome*. Rostock: Warnow-Verlag. ISBN 3861650053
- HEIDEGGER, Martin, 1977. *Sein und Zeit*. Gesamtausgabe I, 2. Hrsg. v. Friedrich-Wilhelm von Hermann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. ISBN 9783465012146
- INGOLD, Felix Philipp, 2004. Die Kunst des Retroworters. Zu André Thomkins. In: Felix Philipp INGOLD. *Im Namen des Autors*. München: Fink, S. 265–304. ISBN 9783770539840
- KRÖBER, Karl Günter, 2003. *Ein Esel lese nie. Mathematik der Palindrome*. Reinbek bei Hamburg: rororo science. ISBN 9783499615762
- LIEDE, Alfred, 1992. *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoese an den Grenzen der Sprache* [1962]. 2 Bde. in einem Bd. Bd. 2. 2. Aufl. Hrsg. v. Walter Pape. Berlin: de Gruyter. ISBN 9783110859959
- MOZART, Wolfgang Amadeus, 1990. *Le nozze de Figaro / Die Hochzeit des Figaro*. Libretto v. Lorenzo da Ponte. Übersetzung u. Nachwort v. Dietrich Klose. Stuttgart: Reclam. ISBN 9783150074534
- POIER-BERNHARD, Astrid, 2012. *Texte nach Bauplan. Studien zur zeitgenössischen jüdisch-methodischen Literatur in Frankreich und Italien*. Heidelberg: Winter. ISBN 9783825359720
- PREISENDANZ, Karl, 1983. Palindrom. In: Konrat ZIEGLER, Hrsg. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft [...]*. Bd. 18,3. München: Alfred Deckenmüller, Sp. 133–139. ISBN 3760890385

- REXIN, Gerhard, 2015. Palindrom. In: Georg SCHÖLLGEN u. a., Hrsg. *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*. Bd. 26. Stuttgart: Anton Hiersemann, Sp. 785–803. ISBN 9783777215099
- SCUDERI, Vincenza, 2018. *Performare la parola. Segno e disegno in Brigitta Falkner*. Catania: Villaggio Maori Edizioni. ISBN 9788894898354
- STENGEL, Hansgeorg, 2004. *Annasusanna. Ein Pendelbuch für Rechts- und Linksleser*. Berlin: Eulenspiegel Verlag. ISBN 9783359014843
- WEIS, Hans, 1941. *Deutsche Sprachspielereien*. München: R. Oldenbourg.

**Abstract**

The palindrome, an anagrammatical letter game practiced since ancient times, has been considered either a form of magical or numinous practice or even more so in modern times, purely *l'art pour l'art*. Brigitta Falkner's *TobrevierSCHreiverbot* (1996) reveals how this form may be used as a subtle and experimental genre: In her work it proves to be an ironic, satiric and philosophical medium of text and imagery with inherent self-reflective meaning.

**Keywords**

Brigitta Falkner, *TobrevierSCHreiverbot*, palindrome, interrelation between image and text, poetology