

EIN ZYKLUS, DER ES IN SICH HAT: ŠEL JE POPOTNIK SKOZI ATOMSKI
VEK VON MATEJ BOR

1. Die vielfältige Begabung Matej Bors auf seine Lyrik und da auf einen bestimmten Zyklus zu beschränken, ist ein gewagtes Unternehmen.¹ Sicher steht der Dichter Bor mit seinem Talent im Mittelpunkt;² subjektiver ist schon die Behauptung, der Zyklus »Šel je popotnik skozi atomski vek« sei das zentrale Ereignis von Bors Lyrik, in dem die Chiffren eines modernen Mythos sämtlich konzentriert sind. Die Urteile über den Lyriker Bor in der slovenischen Literaturwissenschaft sind relativ einheitlich: sie bewilligen seiner Dichtkunst eine Spannbreite von intimer Menschenkenntnis bis zu visionären Einsichten, fast immer in der positiven Wendung, aus Zweifel, Hoffnungslosigkeit einen Weg zur Befreiung und Lebenskraft zu finden. Seine Partisanenlieder veräußerlichen diesen Weg; die Vergleiche Bors mit antiken Sängern, mit Guslaren und Barden³ in der direkten lyrischen Anrührung seiner Zuhörer, zeigt schon eher auf, was m.E. für Bors Dichtung zentrale Bedeutung hat, und aus der seine Wirksamkeit erwächst. Die nur verkleidete biographisch-reale Mitteilung wird in eine metasemantische Ebene transformiert und das unsagbar gewordene auf diese Weise als Botschaft zum Menschen transportiert. »Aus der Erfahrung universaler Widersinnigkeit, die die Stabilität des Individuums bedroht, schlägt sich Mythos nieder in poetischen Chiffren 'einer Interpretation des Inkommensurablen, Chiffren einer verzweifelten Orientierung in einer Welt, die dem erwarteten Sinn nicht mehr entspricht.'⁴ Das Unsagbare sagbar zu machen, dies ist die eigentliche Botschaft von Bor; sie bedarf der Symbole, semantischer Rekurrenzen, Textkohärenzen, der Verwandlung in die mythische Chiffre, um sie dem Trivialen und Alltäglichen zu entziehen und damit tiefgründig verständlich zu machen. Seine Bilder und Erlebnisse entgrenzen daher irdische Zeit und weltlichen Raum, sie beleihen kosmische, biblische, mythische Motive.

Das lyrische Werk »Šel je popotnik...« verdichtet die thematisch-semantische Konzentration solcher Chiffren; die Aufhebung von Maß, Sinn, Ziel, d.h. aller anthropomorpher Verhältnisse, entgrenzt diese Lyrik. Die Formbesonderheit des

¹ Der für den Beitrag benutzte Text befindet sich in der Ausgabe M. Bor, *Zvezde so večne*. Ljubljana, 1977. Bei Verweis auf Zitatstellen werden Teilgedicht (erste Ziffer) und Seite (zweite Ziffer) angegeben.

² Seine lyrische Begabung wird nicht nur, weil er mit Gedichten begonnen hat, an erste Stelle gesetzt. Vgl. u.a. B. Paternu, *Sodobna slovenska lirika*. In: *Na zeleni strehi vetra. Sodobna slovenska lirika*, Klagenfurt, 1980, S. 194f.

³ Vgl. den Hinweis bei J. Javoršek, zitiert nach F. Bohanec, *Matej Bor – pesnik človekovega osvobajanja*. In: M. Bor, *Zvezde so večne*, a.a.O., S. 325.

⁴ G. Gieseemann: *Mythos als Symbol der Maßlosigkeit (Beobachtungen zu Motiven und Bildern in der slovenischen Lyrik der 50er und 60er Jahre)*. In: *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura* (Obdobja 8), Ljubljana, 1988, S. 49 und S. 59 (Anm. 2).

Zyklus verstärkt das semantische Gewicht durch Variation in den Teigliedern und den Vereinigungswert im Textganzen; auch im formalen Bereich des Zyklus werden logische Folgen, wie Anfang und Ende, oder Symbole, wie Kreis und Spirale, subsumiert und gleichzeitig ihrer kosmischen Ordnungsfunktion entfremdet.

2. Zwei ineinander verflochtene und sich gegenseitig bedingende Bereiche sollen in der Untersuchung skizziert werden, die thematisch-semantische und formal-ästhetische Analysegegenstände bilden. Sie betreffen das mythische Weltverständnis und seine Einkleidung in Gesetzmäßigkeiten des Zyklus als Gattungsform.⁵

Bor verwendet das Motiv des Wanderns, des Unterwegsseins, ein in vielen seiner Gedichte und Sammlungen verwendetes Element.⁶ Es eignet sich in besonderer Weise für die zyklische Darstellung, weil es – in Entsprechung zum narrativen 'und dann' – die thematische Sukzession in diskursiven raumzeitlichen Erlebnissituationen ermöglicht. Dem episch-linearen Ablauf sind Anfang und Ende des Wanderns in jedem Teilbereich zugeordnet. Diese erste Feststellung zum Zyklus »Šel je popotnik...« bedarf natürlich weiterer vielfältiger Ergänzungen. Bors Wandermotiv ist ein mythisch bedeutsames Motiv. Biblisch zeigt es fast ausschließlich einen positiven zielgerichteten Effekt, denn überwiegend versinnbildlicht 'wandern' (als Tätigkeit von Personen der Heilsgeschichte) eine göttliche Aufforderung an den Menschen zum Fortschritt in der Heilsgeschichte. Es ordnet sich einem eschatologischen Verständnis unter. Abgewandelt ist das Wandermotiv in den Ahasver-Legenden vom 'Ewigen Juden', verbunden mit dem Sühne- und Erlösungsmotiv. Eine Parallele wird deutlich in der Ausgestaltung dieses Stoffes seit dem 18. Jahrhundert, die den 'Ewigen Juden' nach der Zerstörung seiner Heimat Jerusalem in einer weder durch Zeit noch Ort begrenzten Wanderung darstellt und weiterhin in romantisch-düsteren Farben den Empörer und Selbstvernichter ausmalt, der allerdings seiner Verfluchung letztlich durch Gnadenaufnahme entgeht. Matej Bor hat die Zielgerichtetheit des Motivs, das sinnvolle Streben trotz aller Irrwege, nicht übernommen. Sein 'popotnik' ist nicht nur heimatlos: er hat die Orientierung verloren, ist sich selbst entfremdet. Die Koordinaten seines raumzeitlichen Menschseins sind so verschoben, daß alle Beziehungen sinnlos, alle Zuordnungen verkehrt sind. Die Aufhebung von Maß, Ziel und Sinn hat Auswirkungen; sie beraubt den Menschen seines Zentrums, fragmentiert ihn. Das zeigt sich in Bors Zyklus als übergreifende Botschaft, die

⁵ Eine umfangreiche Zusammenstellung von Untersuchungen, die sich mit der Gattung des Zyklus befassen, findet sich bei R. Ibler: Textsemiotische Aspekte der Zyklisierung in der Lyrik. Dargestellt am Beispiel ausgewählter Gedichtzyklen Karel Tomans. Neuried, 1988 (Typoskript-Edition Hieronymus. Slavische Sprachen und Literaturen. 17). Immer noch gültig ist der Aufsatz von J. Müller, dessen methodischer Ansatz hier z.T. Berücksichtigung gefunden hat. (Vgl. J. Müller: Das zyklische Prinzip in der Lyrik. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift*. XX.Jg. 1932, S. 1–20).

⁶ Vgl. die Hinweise bei G. Giesemann: Mythos als Symbol der Maßlosigkeit, a.a.O., S. 53ff., weiterhin: *Slovenska lirika 1945–1965*. Hrsg. B. Paternu. Ljubljana, 1967; F. Bohanec: Matej Bor – pesnik človekovega osvobajanja, a.a.O., S. 326.

den Rezipienten verunsichert durch ein nicht mehr verlässliches Vokabular, sinnlose Beziehungsverhältnisse, die Dominanz des Nicht-Wissens. Dafür lassen sich im gesamten Zyklus zahlreiche Beispiele finden, also nicht nur im Teilbereich des Einzelgedichtes. Die menschlichen Attribute (Körperteile, auch als Metaphern seelischer Empfindung) werden funktionslos, etwa im 2. und 3. Gedicht als absurde Situation, aber logisch gefolgerte Tat: »popotnik je gledal vse to / in ko je pomislil, / kako nepotrebno je njegovo srce / sredi vsega tega ...« (2. 32) – »Šel je popotnik skozi atomski vek / in je na tržnicah, kjer prodajajo vse, / [...] / prodajal svoje srce.« (3. 33). Das Haus symbolisiert Enthaftung, das Leben die Erstarrung, das Gefühl einen Automatismus, die Seele eine mechanische (leblose) Struktur. Die Berührung des Lebendigen bringt Tod: »– Ne osuj se, / dokler bo v mojem srcu še kaj veselja. / In še preden je izgovoril do kraja, / se je roža osula.« (5. 35); das Wandern ist ziellos, die Kommunikation stiftet Verwirrung: »Šel je popotnik skozi atomski vek / in srečal popotnika. / Ta mu je rekel: Kam? / – Ne vem. / – Tudi jaz ne. / – Pa pojdi z menoj, kamor prideva, prideva, / In sta šla.« (6. 36). Das Wissen um die Dinge ist verlorengegangen, das Nicht-Wissen symbolisiert den bedrohlichen Entzug der Grundlagen menschlicher Existenz: »in ptiček, ki je stal tam, jo [solze] je popil. / In ko jo je popil, je rekel: Grenka je tvoja solza. / Zakaj je tako grenka? / In še preden mu je popotnik mogel reči / svoj običajni: Ne vem – / je ptiček umrl.« (2. 32). Lebenswichtige, gewohnte und berechenbare Zuordnungen werden entfunktionalisiert, etwa die Selbstverständlichkeit des wiederkehrenden Frühlings;⁷ die Lebensbasis wird damit erschüttert: »In res je prišla pomlad. / [...] Bil je tak, / kakor so vsi oblaki že od nekoč, / in tudi dež je bil tak, / kakor je dež že od nekoč, / le da je z njim / [...] / trudne od čakanja, / kaplja-la smrt.« (13. 44).

3. Die aufgezeigten Rekurrenzen bestimmen die Kontinuitätslinie des Zyklus, äußerlich gehalten durch das Motiv des fortschreitenden Wanderns. Gleichzeitig demonstrieren die 14 Einzelgedichte in ihrem Teilbereich mehr oder weniger intensiv und vollständig Variationen dieser Destabilität, zeigen sie in einer (wiederum die Zykluskonstruktion verdeutlichenden) kompositionellen Anlage der Steigerung. Wenn vom Wandern als äußerem Motiv zu sprechen ist, das sich unüberlesbar im gleichförmigen Einleitungssatz jeden Teilgedichtes in Erinnerung bringt: »Šel je popotnik skozi atomski vek in ...«, so ist gleichzeitig seine Verankerung in einem unausgesprochenen, aber deutlich signalisierten Zentrum anzumerken. In seinem Artikel »Zyklische Dichtung« geht Claus-Michael Ort vom griechischen Wortbegriff 'kyklos' (Kreis, Kreislauf) aus und nimmt die spezifische Definition des Zyklus vom Deutschen Wörterbuch auf als einer »periodischen Folge innerhalb der Zeit [...], wo sich Einzeldarstellungen zu einem Ganzen zusammenschließen«.⁸ Die textübergreifende Kohärenz bezeichnet Joachim Müller

⁷ Das Motiv der unterbrochenen Wiederkehr bzw. der kosmischen Regelverletzung wird in der apokalyptisch gestimmten Literatur des 20. Jahrhunderts häufig eingesetzt. Fast zwei Jahrzehnte später taucht es als Grundstimmung etwa in der Erzählung »Proščanje s Materoj« von V.G. Rasputin auf.

⁸ Zitiert nach C.-M. Ort: *Zyklische Dichtung*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*.

in seinem immer noch gültigen Aufsatz »Das zyklische Prinzip in der Lyrik«⁹ als Aussage eines Grunderlebnisses in einer Anfolge von Gedichten, »die eine sich rundende und 'spiralisch' in sich zurücklaufende Reihung ist.«¹⁰ Das zentripedale Thema, auf das der gesamte Zyklus sich bezieht, das er kreisförmig abschreitet und gleichzeitig in einer Aufwärtlinie (Spirale) steigernd durchschreitet, ist bei Matej Bor zweifellos gegeben. Allerdings ist es in seiner Sinnfälligkeit durch die Tendenz der Werteverkehrung zweifellos schwierig zu beweisen. Halten wir zunächst die Aussagerichtung von Bors Zyklus fest, um auf diese Weise die eigentlich gemeinte (positive) Grundlage Teil für Teil zu beglaubigen. Bors Wanderung ist kosmisch angelegt, erfährt dadurch und infolge ihrer eschatologischen Bedingungen, d.h. der 'Lehre' vom Endschiedsal des Menschen in der Welt, einen pathetisch-religiösen Bezug. Das ist in seiner Dichtung keine einmalige Erscheinung. Anspielungen an religiöse Motive und Symbole sind häufig zu beobachten.¹¹ Der Begriff des Zyklus ist bei Bor nicht nur formal und geometrisch umgesetzt, sondern auch regelrecht thematisiert worden. Die Endlosigkeit des Wanderns, scheinbar durch die Grenzüberschreitung im letzten Gedicht aufgehoben, erweist sich als Übergang vom Nichts in das Nichts; der 'Kreis' wird in seiner Pervertierung benutzt: er hat weder Anfang noch Ende, liefert damit keine Richtung und Orientierung, die Bewegung symbolisiert die Entgrenzung von Zeit in Endlosigkeit und die Entleerung von Raum in Nichts. Zwar findet sich eine Form der 'Entwicklung' in den Erlebnisstationen des Zerfalls (des Menschen, der Natur, des Kosmos), aber eben einseitig und nicht im dynamischen System der Spirale, die ein Sich-Entfalten oder Sich-Zusammenballen, ein Werden oder Vergehen, eine Evolution oder Involution in der Bewegung zum Zentrum hin oder aus diesem heraus symbolisiert. Bei Bor ist diese Dynamik durch den Zusammenfall von Sein und Nicht-Sein neutralisiert, in ihrer Bewegung paralysiert. Drei Beispiele mögen das veranschaulichen, einmal aus dem semantischen Bereich:

»so obrisali usta, ki niso bila usta, / z rokami, ki niso bile roke, / in se zazrli z očmi, ki niso bile oči« (12. 43) – dann aus dem lexikalischen Bereich:

»[popotnik] razložil njegovo [človeka] dušo. / Razložil jo je, / zložiti pa je ni več znal.« »In vsi so bili kakor otroci, / ki jemljejo drug drugemu igračo iz rok, / katero so razložili, / da bi jo znova zložili, / a vse zastonj –« (4. 34) – und aus dem phonologischen Bereich:

die Blume als Symbol des Positiven, Friedlichen wird in dreifacher Aufzählung dem dreifach Negativen gegenübergestellt und dabei lautlich verknüpft: »Okoli obeh hišic / pa so rasle / rože / rože / rože, / kakor da so hotele prekrti / jezo, / prezir / in zavist.« (9. 39) (r-o-ž-e: e-z-o; r-e-z; z).

Band 1–5. Berlin, 1958–1988; hier Band 4. Berlin, 1984, S. 1105–1120, hier: S. 1105.

⁹ Vgl. J. Müller, a.a.O.

¹⁰ A.a.O., S.20.

¹¹ Als Beispiele vgl. etwa die Gedichte »Krvave roke«, »Galjot«, »Poletje«, »Roke« usw.

Die Endlosigkeit, die Unentrinnbarkeit aus dem Kreislauf, im Verbund mit der Sinn- und Ziellosigkeit, verkettet den Wanderer mit dem Sisyphos-Mythos. Hier wie dort wird das scheinbar dynamische Auf und Ab als sich gegenseitig neutralisierende und damit perspektivlose Bewegung vermittelt. Die Sisyphos-Chiffre als unausgesprochenes Zentrum des Zyklus wäre aber nur eine Parallele, die zwar formal-erklärend, aber nicht semantisch-vertiefend wirken würde. Entscheidend nachhaltig prägt die Gedichtsaussage ein 'thematisches Apriori',¹² dem in oppositionellem Spannungsverhältnis Bor seine entmenschlichte Welt entgegensetzt. Die Rekurrenzbeziehungen ergeben sich auf der einen Seite aus einem eschatologisch-apokalyptisch gestalteten Inferno bei Bor, das eine grotesk tote Welt symbolisiert, in der Hoffnungslosigkeit, Verzweiflung, Verlorenheit, Unbehaustheit keine Umwandlung erfahren können, sondern eine statische Qualität haben, und demgegenüber auf der anderen Seite aus dem großen Mythos der biblischen Heilslehre. Der Heilsweg von der Erschaffung der Welt bis zur Apokalypse und ihrer eschatologischen Zielsetzung der Erlösung vermittelt alle jenen positiven Signale, die bei Bor nur noch im Negativen ersehnt werden können. Die Wandlungen von Verzweiflung in Hoffnung, von Tod in Leben, von Zeit in Ewigkeit, von Raum in Jenseits, jeweils Sinngebung und Zielrichtung einbeziehend, sind die gedachten Oppositionsstrategien, auf deren Hintergrund die Wirkung des Zyklus in religiöse Tiefen vordringt. Die Heilslehre weist eine diachron-dynamische Komponente auf, die der reihenden und steigernden, sich aber im Kreis drehenden 'und dann' – Variation des Zyklus einen kontrastiv-verstärkenden Impuls vermittelt. Die Analyse der einzelnen Gedichte wird die Pervertierung des göttlichen Heilsweges (als Zyklus verstanden) verdeutlichen. Die Vollkommenheit des Kreislaufes von der Schöpfung bis zur Erlösung um das Zentrum des Göttlichen läßt das Ende (Verheißung) sinnvoll im Anfang (Paradies) aufgehen, während die Anfang-Ende-Verbindung für das 'denkende' Individuum Bors in der perspektivlosen Leere verlorengegangen bzw. nicht mehr einsichtig ist.

Der Zyklus bietet mit den einzelnen abgeschlossenen Erlebnisberichten, die häufig szenisch gestaltet sind (Dialoge) eine synchron-statische Komponente, die die Aufgabe erfüllt, durch semantische Rekurrenz das Thema (Wanderung durch eine zerstörte, entmenschlichte Welt) in zahlreichen Variationen vorzuführen. Die Gattung vermittelt ebenfalls einen diachron-dynamischen Akzent in der episch-linearen Sukzession des Erzählens. Die diskursive, zusätzliche Bedeutungen einführende Aufeinanderfolge, gebunden an das fortschreitend wandernde Menschenfragment und seine in Einzelteilen abgesonderten Erlebnisse, werden verknüpft und gleichzeitig abgesetzt durch den jedes Einzelgedicht stereotyp

¹²J. Müller hat diesen Begriff, der hier übernommen wird, eingeführt: »hinter der motivischen Variation stand immer das, was variiert wird, von dem die gedanklichen Bewegungen in sprachliche Gebärden differierten, der Mittelpunkt, auf den das einzelne Gedicht in aller ausgreifenden Spannung sich zurückbezog. [...] Ich möchte es [...] das motivische oder noch besser *thematische Apriori* [Hervorhebung G.G.] nennen. Es ist von vornherein als primus motor vorhanden, ohne daß es 'genannt' wird.« (Vgl. J. Müller, a.a.O., S. 6f.).

einleitenden Satz »Šel je popotnik skozi atomski vek«, der weitergibt und zugleich neu aufnimmt. In jedem Teil wird das Alltägliche, Normale, Natürliche aufgebaut, um dann seine gedachte Existenz im schockierenden Abnormen zu verlieren. Entfremdungen der Bezugssysteme zwischen Mensch und Natur, Mensch und Kosmos, Mensch und Partner, Mensch und sozialem Umfeld, die Destruktion des 'Ego' kehren in zahlreichen Varianten wieder. Jede sinnvolle menschliche Kommunikationsform erweist sich als nicht existent, die Lebenswerte sind auf den Kopf gestellt. In allen Gedichten finden wir neben dem Bezug auf das 'thematische Apriori' ein spezielles Leitmotiv sowie eine Art Entscheidung, deren Folgen auf die nächsten Erlebnisse verweisen oder sie auslösen. Auf diese Weise wird von Bor eine Steigerung erreicht. Insgesamt sind, ohne daß das Einzelgedicht seine Selbständigkeit verliert, Kontinuität schaffende Signale wirksam, die zusätzliches semantisches Potential generieren. Kompositionelle Abstimmung macht sich in der unterschiedlichen Verbverwendung, der verschiedenartigen Szenierung, in bestimmten syntaktischen Konstruktionen (Zirkelschluß, Reihung, chiasmische Figurationen, Wiederholung u.a.), in pointierten Situationsdarstellungen usw. in den einzelnen Gedichtsteilen bemerkbar und schafft für jedes Teil einen unverwechselbaren Akzent.

4. Die ersten drei Gedichte des Zyklus weisen auf die Schöpfungsgeschichte als das mitgedachte Kontrastzentrum hin. Dem Schaffensakt, der Besiedlung der Erde mit Pflanzen und Vögeln: »Und Gott sprach: Es lasse die Erde aufgehen Gras und Kraut, das sich besame, und fruchtbare Bäume, da ein jeglicher nach seiner Art Frucht trage, und habe seinen eigenen Samen bei sich selbst auf Erden. Und es geschah also. [...] Und Gott schuf [...] allerlei gefiedertes Gevögel, ein jegliches nach seiner Art.« (Genesis 1,11+21), steht bei Bor der umgekehrte Vorgang, die Entleerung der geschaffenen Welt, gegenüber. Alles Lebendige (Bäume, Gärten, Vögel) verläßt fluchtartig und in konsequenter Folge das 'Paradies'. Die Fluchtsituation wird durch spezielle Verwendung der Verben unterstrichen. Unter den 21 benutzten Verbformen tauchen solche der Fortbewegung 15 mal auf in der Steigerung »gehen« – »eilen« – »flüchten« (iti – pohiteti – bežati). Diesem Exodus muß sich am Ende das Zentrum des Lebendigen, die Liebe, anschließen. Bor hat die Entsiedlung in ähnlicher kompositorischer Struktur vorgenommen, wie der Bibeltext die allmähliche Besiedlung der Erde darstellt: die lebendigen Dinge werden in ihren Merkmalen und ihrem Nutzen benannt; auch die dreifache Bündelung: Gras – Kraut – Bäume (Genesis 1,11+12); Walfische – Tiere – Gevögel (Genesis 1, 21); Vieh – Gewürm – Tiere (Genesis 1, 24+25), findet sich bei Bor wieder: »in če pojdejo drevesa, vrtovi in ptice, pojde tudi ljubezen« (1. 31). Der Exodus, also die Verkehrung der Schöpfungsgeschichte, durchzieht das gesamte erste Gedicht und wird leitmotivisch im Satz »Drevesa so bežala naprej« im ersten, zweiten und dritten Drittel wiederholt. Die Entleerung der Welt von allem Lebendigen ist bereits im ersten Gedicht vollendet mit dem zur ersten Zeile (»Šel je popotnik skozi atomski vek«) zurückführenden Endsatz: »dreve-sa [...] so bežala

naprej, / zapuščajoč atomski vek.« (1. 32). Die Schöpfung ist vernichtet, das Zurückbleibende (einschließlich des Wanderers) ist der Leb-Losigkeit verfallen.

Die Folgen der Leb- und Lieblosigkeit werden im 2. Gedicht exemplifiziert; der intertextuelle biblische Bezug nimmt folgerichtig die Rückwärtsentwicklung des Schöpfungsgeschehens (wie in einem zurücklaufenden Film) auf: »Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe« (Genesis 1, 2). Das Leitmotiv »Wüste«, in dem sich Chiffren der Industriegesellschaft wiederfinden (Beton, Eisen, Neon), symbolisiert Bor mit dem am Anfang und Ende wiederholten Chiasmus »vseповsod, / kamor je segalo oko, / beton in železo, / železo in beton« – »vseповsod sam beton in železo, / samo železo in beton« (2. 32 u. 33). Die rhetorische Figur weist auf die beliebige Auswechselbarkeit hin, auf die Gleichgültigkeit der Anordnungen, dem auch das ehemals Lebendige unterworfen ist: »in niti toliko zemlje, ki rodi rože in ptice, / da bi našel grob za ptico / in zasadil rožo nani.« (2. 33). Durch diesen im Chiasmus demonstrierten Zirkelschluß wird Sinnlosigkeit angezeigt. Die Lebllosigkeit wird unterstrichen durch die »negibne sence« (im Unterschied zu den schattenspendenden Bäumen des 1. Gedichts) der »toten« Neonlichter, Zeichen des Nichtgeschaffenen, des Künstlichen, eine parodistische Verkehrung der Schöpfungstat auf der wüsten Erde: »Und Gott sprach: Es werde Licht« (Genesis 1, 3). Die im ersten Gedicht in der Verbindung von Anfang und Ende angezeigte Entseelung des Menschen wird in diesem Teil verstärkt im Hinweis auf die Entfunktionalisierung der Gefühlsträger 'Herz' und 'Träne': »nepotrebno srce« (2. 32), »grenka solza« (2. 32). Die Folgerungen der Herz-Losigkeit verbinden mit dem 3. Gedicht, das in seiner Thematik wiederum die Schöpfungsgeschichte umkehrt. Die Entmenschlichung durch den Verkauf des Herzens, mit dem die Beziehungslosigkeit zu den (Haus)Tieren einhergeht,¹³ symbolisiert die Aufgabe der Existenz und damit der Schöpfungszugehörigkeit. »Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei, die da herrschen über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über das Vieh und über die ganze Erde« (Genesis 1, 26). Die sozial defekte Situation zeigt sich nicht nur in der Bezugsunterbrechung zu vertrauten Lebewesen, sondern auch im Verlust des Hauses in seiner Funktion der Behausung, symbolisiert in der Tür- und Fensterlosigkeit. Die Dinge müssen für den Menschen sprechen: »je rekla hišica: / Človek, ki se je skril vame, / ker ga je sram, da je prodal svoje srce.« (3. 34). Die Begründung erschließt wiederum eine Parallele zum biblischen Text, dem schamvollen Verbergen Adams vor Gott, nachdem er die Frucht vom Baum der Erkenntnis gegessen hat. Auf den ersten Blick scheint eine direkte Parallelisierung vorzuliegen, deren gemeinsamer Nenner der negative Aspekt ist. Aber auch hier offenbart sich für den Rezipienten die Kontrastsituation im intertextuellen Bezug: Adams Schritt dient der

¹³ Auch hier steht die Dreigliedrigkeit des Dialogs: »Vprašal je kanarčka...; Vprašal je psa...; Vprašal je zvezdo...« (3. 33) in Parallele zur dreifachen biblischen Herrschaftsbegründung des Menschen über die Tierwelt: »herrschen über die Fische im Meer«; »über die Vögel unter dem Himmel«; »über das Vieh und über die ganze Erde« (Genesis 1,26).

Vernunftbegabung und löst den Lebenskampf des Menschen aus – Bors Held verliert seine menschlichen Gefühle und damit alle Attribute für Leben und Kampf. Der Vertreibung von Adam (=Mensch) aus dem Paradies steht das Zerrbild des künstlichen Menschenattributes (Limousine) gegenüber, die die Menschen vor sich herjagen. Bor greift in einem neuen Ringschluß den des ersten Gedichts noch einmal auf; während aber dort noch eine Zielrichtung des Lebendigen existiert: »[Drevesa] so bežala naprej / zapuščajoč atomski vek« (1. 32), ist hier die Steigerung ins Negative, das ziellose Vertreiben angezeigt: »in pognali svoje limuzine / naprej skozi atomski vek.« (3. 34). Das Sich-im-Kreis-Drehen wird deutlicher.

Der erste Überblick hat sowohl die Abgeschlossenheit der einzelnen Episoden mit den jeweiligen Erlebnissen, als auch ihre grundsätzliche zyklische Verbindung durch das 'thematische Apriori' (Schöpfungsgeschichte), durch semantische Rekurrenzen, durch lexische, kompositorische, rhetorische, kontrastive Kohärenzsignale aufgewiesen. Dabei finden sich intensivierende Verfahren (Steigerung) sowohl in den Einzelteilen als auch im übergreifenden Zusammenhang. Zwar kann bestätigt werden, daß die »Isolierbarkeit des einzelnen Gedichts ein ebenso signifikantes Merkmal dar[stellt] wie seine Integration in den Gesamtkomplex«,¹⁴ doch ist eine Subordination des einzelnen unter das Ganze¹⁵ auszumachen.

Die Kontinuitätssignale des Zyklus stehen ebenfalls in einer Über- und Unterordnung. Der jeweilige Zeilenanfang ist oberstes Zeichen des Zusammenhangs, eine ähnliche Funktion ist dem beim Rezipienten provozierten gedanklichen Zentrum zuzuschreiben, aus dem der Zyklus seine Vertiefung und Schärfe erfährt, wiederum abgestuft dazu die bereits genannten Signale der Wiederaufnahme bestimmter semantischer, kompositorischer oder formal-syntaktischer Aussagegliederungen. Die Verfahren können die Gliederung des Zyklus in sich bestimmen, d.h. das mehr oder weniger intensive Zusammenrücken der Einzelteile bzw. ihren mehr oder weniger deutlichen Bezug zur gedanklichen Mitte.

5. Die Gedichte 4–6 bilden in sich eine Einheit durch die Kontaktaufnahme des Helden, die im Einleitungssatz angegeben werden: »Šel je popotnik skozi atomski vek in je srečal človeka« (4. 34) – »[...] in je dobil službo« (5. 35) – »[...] in srečal popotnika« (6. 36). Die jeweilige Beziehung zur gedanklichen Mitte ist diffuser als in den ersten Gedichtteilen, bleibt aber der Pervertierung der Schöpfungsgeschichte verbunden. Die Zerlegung der Seele, das Unvermögen, sie wieder zusammzusetzen, und ihre Aufbewahrung als Gepäckstück korrespondieren in grotesker Verkehrung mit der Schöpfung des Menschen: »Und Gott der Herr machte den Menschen aus einem Erdenkloß, und er blies ihm ein den lebendigen

¹⁴R. Ibler, a.a.O., S.26.

¹⁵J. Müller, der in diesem Zusammenhang den echten Zyklus als einen »Kreis von Gedichten« und »nicht eine bloße Reihe« bezeichnet (a.a.O., S.5), spricht von einer »Verschlingung von Ansatz [des einzelnen Gedichtes] und Kontinuitätslinie im Innern des Zyklus« (a.a.O., S. 17).

Odem in seine Nase. Und also ward der Mensch eine lebendige Seele.« (Genesis 2, 7). Signale der Entseelung und Schöpfungsvernichtung bei Bor sind die Mechanisierung des Lebendigen: die Seele wird wie ein Uhrwerk zerlegt (»in je srečal človeka, / ki je razložil njegovo dušo.« – 4. 34); weiterhin das Unvermögen zu (nach)schöpferischer Handlung (»Razložil jo je, / zložiti pa je ni več znal.« – 4. 34), die Verdinglichung des Lebendigen (»spravil tako razloženo dušo v kovček [...] pozabil kovček v čakalnici« – 4. 34) und schließlich die Umfunktionierung des Kindermotivs, das in gängigen Assoziationen die unschuldige Seele symbolisiert (»In vsi so bili kakor otroci, / ko jemljejo drug drugemu igračo iz rok, / katero so razložili, / da bi jo znova zložili, / a vse zastonj« – 4. 34).

Die Folgerungen der Automatisierung werden lexikalisch und semantisch im 5. Gedicht vorgeführt: Der Mensch erscheint uniformiert (entindividualisiert) in seiner Kanal-Arbeitskleidung (V kombinezonu, gumijastih škornjih / in z brizgalno v rokah« – 5. 35), alles Lebendige ist durch seine Berührung totgeweiht (»In še preden je izgovoril do kraja, / se je roža osula« – 5. 35). Die Aussagewiederholung der schmutzigen Tätigkeit führt zu einer atmosphärischen Verstärkung: »je blodil po ulicah / in spiral umazanijo, / ki jo je nanje odlagal atomski vek.« (5. 35) – »[...] izpira umazanijo, / ki jo na ulice odlaga atomski vek.« (5. 36), ebenso die mehrmalige Erwähnung der Arbeitskleidung. Der Eindruck der leblosen Maske zeigt sich auch in der assoziativ-bildhaften Verbindung des Herzens mit dem unterirdischen Kanalsystems (»in ko je hodil po njem, / se mu je zdelo, / da hodi po mrakotnih, / zatohlih, brezkončnih kanalih« – 5. 36). Die finstere Lebensferne verweist wieder auf die rückläufige Schöpfungsgeschichte, den Zustand der noch ungeordneten Welt, des anfänglichen 'tohu wa bohu' der Bibel: »Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe« (Genesis 1, 2). Aus dem vom Schöpfergeist noch nicht erfaßten Chaos heraus beginnt die gestaltende Schöpfung, der Weg in die Zukunft; für Bors 'popotnik' ist es der Rückfall in die nicht mehr vom Schöpfergeist erfaßte Gestaltlosigkeit, das Wüste, Leere, Finstere der Genesis, der »gähnende Abgrund« verschiedener Mythensysteme.¹⁶

Der dritte Bezugspunkt (»[...] in srečal popotnika« – 6. 36) wandelt die Gestaltlosigkeit in Orientierungslosigkeit. Zentrale Aussage ist das Bekenntnis des Nicht-Wissens, der Fremdheit und Kommunikationslosigkeit im Dialog. Die Verneinungen in Bezug auf Richtungsorientierung häufen sich: »[...] Kam? / – Ne vem. / – Tudi jaz ne.« »In ne vedo, da midva ne veva, kam greva? / Ne.« (6. 36). Die Aktivität (»in sta šla« – 6.36; »in sta se ločila.« – 6. 37) verliert als Folge von Ratlosigkeit ihren zielgerichteten Sinn. »Popotnik srečal popotnika« – die Verdoppelung macht die absurde Situation des ziellosen Wanderns noch greifbarer. Vergeblichkeit als Chiffre des Sisyphos-Mythos mischt sich mit dem

¹⁶ Vgl. auch die Hinweise zur 'Endzeit' bei G. Gizeman: »Proščanje s Materoj« Valentina Rasputina i zapadnoevropejskaja teologija. In: *Deutsch-russische Sprach-, Literatur- und Kulturbeziehungen im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main etc., 1996, S. 55 u. 56. (= Beiträge zur Slavistik. XXVIII).

Status des Vertriebenen, eine vage Andeutung der biblischen Vertreibung aus dem Paradies.

6. Die nächsten Teilbereiche (Gedicht 7–9) zeigen mit ihren Episoden wieder deutlichere Bezüge zum zyklischen Zentrum. Die Überschreitung der Schwelle (»Kaj je onkraj? [...] / – Samota. / – In kaj je v samoti? / – Resnica.« – 7. 37) in eine Welt der Erkenntnismöglichkeit (Wahrheit in der Einsamkeit) wiederholt sinnbildlich die Vertreibung aus dem Paradies (»Adam [...] weiß, was gut und böse ist.« Genesis 3, 22), pervertiert aber gleichzeitig wieder den Heilsweg. Die 'Resnica' von Bors Held ist die Realität, d.h. der aufgestülpte Helm, der seine Perspektive äußerst eingrenzt (»in dolgo ni videl ničesar« – 8. 38) und das Hoffen auf 'Erlösung' von dieser Sichtbegrenzung ständig hinausschiebt (»In kdaj bo? / – Jutri. / In ko je bilo jutri, je spet rekel: / – Čelada. Kdaj te odložim? / – Jutri.« – 8. 38). Wiederum verbindet sich die Sisyphos-Chiffre im Sinne der Unerreichbarkeit des Ziels mit dem biblischen Motiv der endzeitlichen Verheißung, das allerdings in seiner teleologischen Festlegung eine paradoxe Behandlung erfährt. Sie wird von der syntaktischen Konstruktion des abschließenden Satzes unterstrichen: »In tako sta šla iz jutri v jutri / naprej skozi atomski vek.« (8. 38). Das Vorwärtsschreiten von Tag zu Tag erweist sich durch den Kontext als ein widersinniges Sich-im-Kreise-Drehen.

Die folgerichtige Fortsetzung ist die Beziehung auf den Bruderzwist zwischen Kain und Abel, dessen Motivteile in metaphorischer Anspielung dem 9. Gedicht zugeordnet werden können. Bor signalisiert die Feindschaft im Dingsymbol Haus, das ein Gebilde von Menschenhand ist und als Heimat / Behausung in einem positiven Verhältnis zum Menschen steht. Die Anthropomorphisierung wird auf allen Ebenen durchgeführt: Die beiden Häuser sind sich ähnlich, hassen sich auf den Tod; die Hausteile (strehi – oknice – stene) werden negativen menschlichen Eigenschaften zugeordnet (rdeči od jeze – priprte od prezira – zelene od zavisti – 9. 39). Der todbringende Zwist ist unumkehrbar: es bleibt ein Wunsch, daß die um die Häuser wachsenden Blumen die Emotionen Zorn, Verachtung und Neid bedecken könnten. Auch hier verkehrt Bor die biblische Aussage, denn dort werden die »Früchte des Feldes« dem unfriedlichen Ackerbauern Kain zugeordnet.

7. Wiederum eine neue Perspektive geben die Gedichtsteile 10–12, die in ihren einleitenden Sätzen den Bezugsbereich Traum, Wandlung, Vision offenbaren: »[...] in je sanjal« (10. 39); »[...] in ni bil več popotnik – / bil je Usoda« (11. 41); »[...] in je imel privid« (12 – 42). Es sind Mittel und Erscheinungsformen, die in Offenbarungsreligionen zum Numinosen hin verbinden und den Empfänger solcher Botschaften mit einem Sendungsbewußtsein ausstatten.¹⁷ In der Korrelation mit dem 'thematischen Apriori' vollzieht Bor durch diese Variation der

¹⁷Zum Offenbarungsbegriff vgl. Evangelisches Kirchenlexikon. *Internationale theologische Enzyklopädie*. Band 1–4. Göttingen, 1986–1996; hier: Band 3. Stichwort »Offenbarung, Offenbarungsreligion«, Sp. 808–818.

'popotnik'-Erlebnisse einen Schritt von dessen Anfang (Schöpfungsgeschichte) zu dessen Ende (Offenbarung / Apokalypse des Johannes). Die Bezugssignale sind deutlich vermittelt, angefangen mit der Schwertsymbolik,¹⁸ über die vom Donner begleiteten Todesboten (11. 41 – Offbg.8, 5ff.), bis hin zur Erscheinung ekelhafter Dämonen (12. 42f. – Offbg.16,13f.; 18,2 u.ö.). Von vornherein ist diese Beziehung pervertiert durch Übertragung der Seherposition an das entseelte Menschenfragment des Wanderers. Eine auffällige Korrelation zum 1. Gedicht zeigt die formelhafte Konstruktion der Forderungen an das 'Kaiserschwert', die in ihrer schrittweisen Erzählform und der reihenden Steigerung an den Märchenstil erinnert, wie auch die frevelhafte Steigerung der Wünsche bis hin zur Unerfüllbarkeit¹⁹: »Prinesi mi srečo, ki bo prava, / ker bo samo moja. / Vendar zaman – / kajti meč je bil Cezarjev meč / in ni bil tega vajan.« (10. 40).

1. Gedicht	10. Gedicht
Drevesa, nikar!	– Osvojil mi boš kraljestvo.
Če pojdete ve,	Ti si tega vajan.
pojdejo tudi vaše sence	In res mu je osvojil kraljestvo,
Drevesa pa so s svojimi sencami	kajti meč je bil Cezarjev meč
bežala naprej,	in je bil tega vajan.
– Nikar, nikar!	usw.
Je klical za njimi popotnik	
usw.	

Auch im 11. Gedicht sind Signalbegriffe, die mit dem thematischen Zentrum verbinden, unschwer zu erkennen. Die Darstellung des Schicksals als einer vernichtenden Macht, die mit metallenen Flügeln die Erde bedeckt, die Nacht des Todes verbreitet, ist in den Gesichten der Apokalypse (vgl. etwa Offbg. 9) wiederholt anzutreffen. Es sind genau die Begriffe, die Bor durch Wiederholung in diesem Teilgedicht besonders herausstreicht: »bil je Usoda / in je grmel / na aluminijastih krilih skozi noč, / pogrinjajoč zemljo / s preprogami smrti.« (11. 41, 3.–7. Zeile) – »šla po preprogah smrti, / s katerimi je pogrnil zemljo« (22.–23. Zeile) – »– Bila sem / dokler me Usoda, / grmeča skozi noč, / ni izpremenila [...]« (11. 42, 1.–4. Zeile).

Die Kontinuität zum 12. Gedicht wird durch die Seherposition gewahrt; der Blick fällt aus kosmischer Distanz auf eine apokalyptisch deformierte Erde ohne Zukunftshoffnung (»pepel je zasul / zadnjo kupolo upanja«; »so prišli do kraterja«) mit apokalyptisch deformierten Menschen (»In po pepelu je gazilo / krdelo gnusnih demonov«). Die Mechanisierung des Menschen macht ihn zum Stückwerk, d.h. die Körperteile sind aus dem gewohnten Gebrauch heraus-

¹⁸Die Bezeichnung »meč iz muzeja. / Pod njim je pisalo: Cezarjev« – 10. 39, weist einmal auf die besondere Herkunft hin, wobei nach der Diktion von Bor durchaus »muzej« = »Bibel« gesetzt werden kann, und zudem entspricht auch die Qualität »Cezarjev meč« der göttlichen Zuordnung des Schwertes in der Offenbarung des Johannes – vgl. Offbg.1, 16; 2, 12; 19, 15 u.ö.

¹⁹Zu diesem Märchenmotiv vgl. u.a. das Märchen »Vom Fischer und seiner Frau«.

genommen und verfremdet. Die Veränderung des üblichen Koordinatensystems ist ein grotesker Vorgang; das exorbitante Geschehen wird in gewohnter Kommunikationsform dargeboten und greift damit bedrohlich in die Realität ein: »– Kje so tvoje oči? / Iztegnila je dlan proti njemu: / Tu. Vzemi jih s seboj. / Za spomin.« (11. 42). Im folgenden Gedicht ist dieser Vorgang noch stärker konzentriert und offenbart seinen nihilistischen Charakter durch Benennung und gleichzeitige Eliminierung des Real-Alltäglichen: »in ko so se napili, / so obrisali usta, ki niso bila usta, / z rokami, ki niso bile roke, / in se zazrli z očmi, ki niso bile oči« (12. 43). Diese Form der Verfremdung von Stichwörtern, die durch den Alltagsumgang automatisiert worden sind, ist ein durchgehendes Signal des Gedichtszyklus.²⁰ Der Bezug auf das zentrale Zyklusthema ist in der Deformation der Schöpfung überdeutlich. Die Pervertierung zeigt sich in dreifacher Hinsicht: Die Menschen sind nicht mehr das Abbild Gottes (Genesis 1, 27); die 'Atommenschen' auf der verwüsteten Erde (»– Kdo ste? [...] / – Tvoji vnuki. / Atomski ljudje.« – 12. 43) spiegeln die Bestrafung und Verdammung des Antichristen in der Offenbarung (Kap.18, 20) wider; die endzeitliche Erlösungshoffnung der christlichen Soteriologie ist in einer grotesken Zukunftsreduzierung verschüttet. Die kosmische Perspektive des Borschen Helden ist dabei die Perspektive der Apokalypse.

8. Der Abschluß des Zyklus (Gedicht 13 und 14) bringt noch einmal eine Steigerung der Erlebnissituation, auf die bereits hingewiesen wurde: für die verwüstete Erde und den zerstörten Menschen sind die immerwährenden und damit verlässlichen kosmischen Ereignisse nicht mehr in ihrer Ordnung. Das Symbol des Frühlings mit seinen Signalwörtern 'Zweismamkeit', 'Erwartung', 'Blumen', 'weiße Wolken', 'fruchtbringender Regen', die durch Wiederholung herausgehoben werden (»da skupaj počakava pomladi. / [...] / – Legla bova med trobentice in marjetice / in gledala v kak bel oblak« – 13, Zeile 6, 9/10; »In res je prišla pomlad. / Legla sta med trobentice in marjetice / in gledala v bel oblak.« – 13, Zeile 15–17), erfüllt nicht mehr die selbstverständliche positive Erwartung; es ist zum todbringenden Boten umfunktioniert. Die Aufhebung des Immerwährenden verweist gleichzeitig auf das zyklische Zentrum, die Schöpfungs- und Heilsgeschichte. Mit der vernichtenden Unterbrechung ist die endgültige

²⁰Hier sei auf Beispiele in Gedicht 13 und 14 verwiesen, wo eine besondere Konzentration vorliegt. Das Warten auf den Frühling und sein gewohntes Erscheinen zeigt die verkehrte, aus der Sicherheit der Orientierung entlassene Welt: »In res je prišla pomlad. / [...] / in gledala v bel oblak. / bil je tak, kakor so vsi oblaki že od nekoč, / in tudi dež je bil tak, / kakor je dež že od nekoč, / le da je z njim / [...] / kapljala smrt.« (13. 44); der gleiche Umschlag aus der Betonung der Normalität, der stetigen Wiederkehr, in die Ausnahmesituation, ist auch im 14. Gedicht zu finden: »Naslonil se je na rampo, / takšno, kakršne so rampe na vseh mejah / [...] / Tostran se je sprehajal stražar, / takšen, kakršni so vsi stražarji na mejah, / samo da je imel na obrazu kirurško masko« (14. 44). Diese Verfahren assoziieren wieder den Vergleich mit V. Rasputins Erzählung »Proščanje s Materoj«, wo im ersten Absatz in betont rhythmischer Konstruktion ebenfalls der Umschlag vom scheinbar Immerwährenden in eine ungewohnte neue Perspektive angedeutet wird: »I opjat' nastupila vesna, [...] no poslednjaja dlja Materoj;« »Ta Matera i ne ta;« »Vse na meste, da ne vse tak« – vgl. V. Rasputin: *Povesti*, Moskva, 1986, S. 156.

Schöpfungsbejahung Gottes, die er nach der Sintflut gegeben hat, negiert: »Solange die Erde steht, soll nicht aufhören Saat und Ernte, Frost und Hitze, Sommer und Winter, Tag und Nacht.« (Genesis 8, 22). Mit seiner Umkehrung bezieht sich Bor nun wieder auf die apokalyptische Situation der Endzeit, ohne allerdings den religiösen Anspruch (Vernichtung des antichristlichen Reiches, der 'Hure Babylon') zu thematisieren.

Ende und Neuanfang des Heilsweges ist in der Soteriologie begründet, dem Übergang aus einem menschlichen in ein göttliches Sein. Diese letzte Steigerung trägt in Bors Zyklus ebenfalls Züge der Pervertierung. Bors Held erlebt einen 'irdischen' Grenzübergang mit allen Accessoires des Gewöhnlichen (»rampa«, »stražar«, »potni list«, »kovček«, »stražar prižigaje cigareto« – 14. 44f.) und des integrierten Außerordentlichen (»Štražar] je imel na obrazu kirurško masko«, »ni imel oči«, »kovček, v katerem je nosil svoje življenje« – 14. 44f.). Der religiöse Erlösungsgedanke im Wechsel vom endlichen zum ewigen Leben ist blasphemisch in die Hoffnungslosigkeit absurder Existenz gewandelt. Der Übergang in das Nicht-Sein, das 'nihil', ist die folgerichtige Auflösung des durchschrittenen Zyklusthemas; er steht in konsequenter Antithese zum 'thematischen Apriori' und erfüllt damit die in der Gesamtanlage des Zyklus vorgesehene und zum ernsthaften Begreifen notwendige pathetisch-religiöse Vertiefung des unerhörten Vorfalls. Bor gibt der Grenzsituation zusätzlich parodistische Züge. Der letzte »Ausblick« für den Wanderer ist ein Trugschluß (»zdalo se mu je« – 14. 45): Durch nicht-existente Augen schaut er einen Himmel voller Sterne. Das kosmische Symbol der Unendlichkeit oder, im christlichen Sinne, der Ewigkeit, ist nur noch ein groteskes Symbol, von einem Menschen geschaut, der sein Sein bereits aufgegeben hat (»je pobral kovček, / v katerem je nosil svoje življenje« – 14. 45). Der letzte Schritt ist also kein Grenzübergang zwischen zwei Medien, sondern ein ewiges Verbleiben, das keine neue Perspektive ermöglicht. Das Sisyphos-Motiv gesellt sich als verstärkendes Motiv hinzu mit allen Abstrakta im Wortfeld von End-, Ziel-, Hoffnungslosigkeit.

9. Der Zyklus von Bor hat verschiedene und ineinander verflochtene Qualitäten, die sein semantisches und ästhetisches Gewicht verstärken. Das Motiv wird in einem gedanklich stets neuen Einsatz von Gedicht zu Gedicht variiert. Das weist bereits darauf hin, daß in jedem der 14 Teilgedichte ein Erlebnis des 'Wanderers' zum Abschluß kommt, gleichzeitig aber mit Hilfe von jeweils veränderten Leitmotiven sich eine thematische Fortsetzung ergibt, die in der nächsten Teileinheit zu einer anderen Folgerung führt. Die Botschaft des Zyklus wird auf diese Weise aus unterschiedlichen Positionen umschritten und eindringlich die Aufhebung von Maß, Ziel und Sinn der menschlichen Existenz in einer destabilisierten Welt demonstriert. Die Reihung der Gedichte und ihre episch-lineare Funktion im Wanderererlebnis erfährt dadurch eine umkreisende Bewegung der unerhörten Begebenheit. Die Variationen der Destabilität zeigen eine synchron-statische Tendenz, die zwar Ansätze zu einer naturalistischen Steigerung vermittelt, aber eine zielgerichtete Entwicklung nicht zuläßt: Der Zerfall als Thema,

in den kosmischen Raum und in kosmische Zeit entgrenzt, hat sämtliche menschlichen Koordinatensysteme aufgelöst und kann somit keine Zuordnungen mehr gewährleisten, die einen Richtungsimpuls oder Perspektiven erkennen ließen. Die dem Zyklus zugeordnete Mittelpunktbezogenheit seiner Einzelteile verliert sich in dieser thematisch bedingten wechsellosen Einseitigkeit. Aus dem Kreisen um ein Thema wird ein thematisches Kreisen, ein Sich-im-Kreis-Drehen, das weder Anfang noch Ende, weder Ausweg noch Motivation aufzeigen kann. Bors Zyklus weist deutliche Merkmale der spannungslosen Vergeblichkeit der Sisyphos-Chiffre auf. Das Weder – Noch, ausgedrückt auf allen semantischen, syntaktischen, kompositionellen, lautlichen Ebenen der Texte, neutralisiert die Bewegungen, die Empfindungen, die Kommunikation. Bor setzt damit Leblosigkeit, Hoffnungslosigkeit, Erstarrung in poetische Qualität um.

Die doppelte ästhetische Qualität des Zyklus – seine analytische Darbietung in den Teilgedichten und die Synthese-Funktion in übergreifenden Kontinuitätslinien – wird erweitert durch untergliedernde Teilbereiche, die kohärente Situationen zusammenfassen und neu gruppierte Themenstellungen aufweisen. Die vielfältigen Verflechtungen intensivieren die Botschaft in bedeutender Weise. Damit aber nicht genug. Bors Thema greift auf mythische Systeme zurück, da es einen Weltbezug herstellt. Die Tendenz ist auf eine zentrale Aussage der Werteveränderung bis hin zur Pervertierung gerichtet. Das nie ausgesprochene, aber immer präsente gedankliche Zentrum besteht in der gegenläufigen biblisch-christlichen Schöpfungsgeschichte mit ihrem eschatologischen Anspruch des Erlösungswerkes. Diese Opposition ist der eigentliche ästhetische Kraftspender des Zyklus, und sie wirkt auf verschiedenen Ebenen: Bors Ent-Siedlung der Erde entspricht einer rückläufigen Schöpfungstat, sein Menschenbild einer Pervertierung des Schöpfungshöhepunktes; seine Entgrenzung in das Nichts ist die Parodierung der Erlösungszusage. Das biblisch-mythische Geschehen der Genesis und der Offenbarung als Anfangs- und Endpunkte von Weltgeschehen wird auf den Kopf gestellt, oder besser, in seiner Zielrichtung umgekehrt: der Gang in die Ewigkeit mit seinen orientierenden Wegweisern pervertiert zu einem Wandern in das bzw. in einem orientierungslosen Nichts. Die »spiralisch« in sich zurücklaufende Reihung²¹ vom Paradies zu einem »neuen Himmel und einer neuen Erde« (2. Petr. 3, 13; Offbg. 21, 1) steht als gedankliche Alternative in Opposition zum Kreislauf, dessen fatale Eigenschaften die Vergeblichkeit des Ausbruchs, die Unmöglichkeit einer neuen Perspektive sind und der damit die Sisyphos-Chiffre als das Kainsmal des Atom-Menschen ausweist. Bors Zyklus hat nolens volens eine religiöse Dimension, aus der die Hoffnungslosigkeit seiner Thematik erst ihre ästhetische Nahrung zieht und ihre tiefgründige Bestätigung erfährt.

²¹J. Müller, a.a.O., S. 20.

