

Zornitza Kazalarska

„An Teppichen unendlicher Gedichte weben, mit Schneeglöckchenmuster“:

Zur Affektpoetik des Infinitivs im Werk Jan Zábranas

<https://doi.org/10.18452/23960>

„Was heißt Infinitiv?“¹ Diese Frage stellt sich Martin Heidegger in seiner Freiburger Vorlesung *Einführung in die Metaphysik* (1935) und beschreibt den *modus infinitivus* als „Weise der Unbegrenztheit, Unbestimmtheit“.² Die Definition über Verneinungen, über das Gegenbild eines *modus finitus*, wird weiterhin verstärkt: In der Bedeutungsweise des Infinitivs liege ein Mangel, ein Fehlen, eine Leere. Er könne nicht mehr das zum Vorschein bringen, was andere Verbformen sonst offenbar machen.³ Dem Infinitiv eigne deswegen ein Verschweben der Bedeutung in ungreifbaren Dunst, eine Verwischung des Besonderen und Mannigfaltigen.⁴ Vor der leeren Allgemeinheit dieser Form sollte man allerdings auf der Hut sein, so Heidegger, denn „wider den Willen aller Grammatiker“⁵ unterläuft sie die übliche Deutung und erweist sich doch als zweideutig:

Man hat sich unter dem Einfluss der grammatischen Deutung der Sprache daran gewöhnt, den Infinitiv und seinen negativen Charakter zu verstehen im Sinne des Nicht-mehr-Habens. Wie aber, wenn man einmal versuchte, die Unbestimmtheit des Infinitivs zu verstehen nicht als ein Nicht-mehr, sondern ein Noch-nicht; die Unbestimmtheit nicht als die der Leere, wo alles fehlt, sondern der Fülle, die sich als solche nicht auf ein einzelnes beschränkt hat, aber als solche allein kann.⁶

¹ Heidegger: *Einführung in die Metaphysik*, S. 60.

² Ebd., S. 60.

³ Vgl. ebd., S. 72.

⁴ Vgl. ebd., S. 91.

⁵ Heidegger: *Erste Fassung der Handschriftseiten*, S. 222.

⁶ Ebd., S. 222.

Von diesem Zitat Heideggers, das ihn in eine andere Zielrichtung, nämlich zur Erhellung der Seinsfrage in ihrer „Verschlungenheit mit dem Wesen der Sprache“,⁷ weiterführt, nehmen diese Überlegungen zur Affektpoetik des Infinitivs ihren Ausgang. Zu ihm hin brachte mich auf Umwegen der tschechische Dichter Jan Zábřana, der von Mitte der 1950er Jahre bis zu seinem Tod im Jahr 1984 vom *modus infinitivus* fasziniert war und in seinen Gedichten, Tagebuch- und Notizheften eine Poetik des Infinitivs entwickelte. Diese individuell geprägte Poetik stellt zugleich eine Stimmungspoetik dar, denn – so meine Hypothese – es ist gerade die Unentschiedenheit des Infinitivs zwischen Leere und Fülle, die ihn in Zábřanas Texten zu einem geeigneten Instrument zur Erzeugung von Stimmungen und Atmosphären macht.

Woher kommt diese, auf den ersten Blick vielleicht überraschende Verbindung zwischen Infinitiv und Stimmung? Worauf lässt sich ihre inhaltliche Affinität zurückführen? Eine Komponente, die beiden Begriffen gemeinsam ist, ist die Unbestimmtheit. Während Infinitivformen unbestimmt hinsichtlich Zeit, Person, Modus und Numerus sind, sind es Stimmungen und Atmosphären Gernot Böhme zufolge hinsichtlich ihres ontologischen Status: „Man weiß nicht recht, soll man sie den Objekten oder Umgebungen, von denen sie ausgehen, zuschreiben, oder den Subjekten, die sie erfahren. Man weiß auch nicht so recht, wo sie sind. Sie scheinen gewissermaßen nebelhaft den Raum mit einem Gefühlston zu erfüllen.“⁸ Auch Infinitive sind, anknüpfend an Heideggers Metaphorik, von *atmos*, von einer unsichtbaren Dunst- oder Nebelschicht umgeben, verströmen diese und lassen die Konturen der Verbbedeutung, d. h. seiner möglichen Abwandlungen und Einfügungen in Sätze, verschwimmen. Infinitive sowie Stimmungen beherrschen die „Kunst des Versteckens, Verbergens und Verhüllens“,⁹ bei aller Diffusität bezeichnen sie doch dabei etwas Bestimmtes, erweisen sich als „ein höchst bestimmtes völlig Unbestimmtes“.¹⁰

Jan Zábřana – tschechischer Dichter, Autor von Detektivromanen, Übersetzer aus dem Russischen und Englischen, Tagebuchschreiber und Vertreter der tschechischen Dissidentenkultur – entdeckt das poetische Potenzial des Infinitivs Mitte der 1950er Jahre. Sein erstes Experiment mit dieser Verbform stellt das Gedicht „Hrůzy“ [„Schrecken“] dar, das in der Samizdat-Anthologie *Život je*

⁷ Heidegger: Einführung in die Metaphysik, S. 58.

⁸ Böhme: Atmosphäre als Grundbegriff, S. 22.

⁹ Pompe: Editorial, S. 2.

¹⁰ Heidegger: Einführung in die Metaphysik, S. 83.

všude [Das Leben ist überall, 1956] neben frühen Texten von Václav Havel, Bohumil Hrabal und Josef Škvorecký erscheint. Der mit Publikationsverbot belegte Autor schreibt fast zeit seines Lebens unentwegt an diesem Langgedicht fort; seine Anfertigung ist an Handlungspläne sowie an zahlreiche imaginäre Szenarien des Schreibens gekoppelt:

[...] ich rechnete mit ungefähr hundertundzehn Verszeilen. So viel ist es noch nicht. Wenn ich ab dem 4. Mai weitermachen werde, sollte ich in Prag mit der Arbeit an dem „notierten“ Material beginnen: 1) alle Wiederholungen entfernen 2) am wichtigsten: bei der Reihung von weiteren Kernen – sich nicht der *Logik* [Hervorhebung im Original] unterwerfen. [...] Die Logik tötet das Gedicht, das noch wachsen kann.¹¹

Dabei phantasiert Zábřana weniger den Inhalt als vielmehr die „Methode der Komposition“ im Sinne Edgar Allan Poes. Symptomatisch in dieser Hinsicht ist auch der Arbeitstitel „Havran“ [„Der Rabe“], der, ausgehend von einer Form, programmatisch auf die Entstehung des Gedichts hindeutet.¹² Dafür wählt der Dichter zwei poetische Verfahren jenseits von Finalität: die Infinitivphrase und die Enumeration.

Die austauschbaren und umstellbaren Elemente der Liste – die „Satzatome“¹³ im *modus infinitivus* – notiert Zábřana zunächst auf einzelnen Kärtchen, sammelt sie in Schachteln, nimmt einige Notizen in seine Tagebücher auf und fügt diese

¹¹ Zábřana: *Celý život*, S. 174: „počítal jsem asi se sto deseti verši. Tolik jich ještě není. Bude-li se po 4. červnu pokračovat, je třeba začít v Praze na ‚zapsaném‘ materiálu pracovat: 1) vyloučit opakování 2) nejdůležitější: vřazení dalších jader – nespoléhat na *logiku* [Hervorhebung im Original]. [...] Logika zabíjí báseň, která ještě může růst.“ Falls nicht anders vermerkt, stammen die Übersetzungen von der Verfasserin.

¹² Der tschechische Literaturkritiker Jiří Trávniček interpretiert Zábřanas Schreibprojekt als Handschuh, geworfen vor die Füße Edgar Allan Poes, und somit auch als Herausforderung an die Poesie im Allgemeinen. Davon, dass Zábřana den bahnbrechenden Essay des amerikanischen Dichters kannte und gerade wegen der bloßgelegten Konstruiertheit von lyrischen Verfahren schätzte, zeugt die von ihm herausgegebene Anthologie mit dem symptomatischen Titel *Jak se dělá báseň* [Wie wird ein Gedicht gemacht, 1970]. Neben lyriktheoretischen und lyrischen Texten von Louis Aragon, Hans Magnus Enzensberger, Allen Ginsberg, Jiří Kolář und Stephen Spender nimmt er nicht nur Poes Selbstanalyse „The Philosophy of Composition“, sondern auch das Gedicht „The Raven“ in die Anthologie mit auf. Vgl. Trávniček: *Slovo svírané dějinami*; Zábřana: *Jak se dělá báseň*.

¹³ Vgl. zum Begriff des Satzatoms Barthes: *Die Vorbereitung des Romans*, S. 61.

manchmal zu größeren lyrischen Einheiten zusammen, ohne aber den Fragmentcharakter preiszugeben. Sowohl die Gedichtentwürfe als auch die Notizen im Einzelnen verweigern das Vollenden, vermehren sich in Varianten, verschieben die Wahl einer definitiven Version auf später, setzen diese in Klammern: zum Beispiel „(sich erinnern an) sentimental werden über diese malignen (unglücklichen) Schriftsteller, die (vor Jahren) aufgehört haben, für ein Publikum (für ein Außen) zu schreiben und sich jahrelang gegenseitig Briefe schreiben (Hals über Kopf)“.¹⁴ Ein Gedichtfragment erscheint im Jahr 1965,¹⁵ ein zur Publikation vorbereitetes Manuskript wird im Jahr 1970 abgelehnt und vernichtet, aber unabhängig von diesen seltenen editorischen Manifestationen verharrt das Gedicht im Modus des Entwurfs, der beständigen Verwandlung.

Diese ausgedehnte Vorbereitung des Gedichts – „das Weben an Teppichen unendlicher Gedichte“¹⁶ nach einem bestimmten Muster – dokumentiert Zábрана sorgfältig in seinem Tagebuch, mit dem Plan, die ganze Entstehungsgeschichte, beginnend mit dem ersten Entwurf, irgendwann zu rekonstruieren.¹⁷ In das selbstarchivierende Vorhaben des Autors sollen darüber hinaus exzerpierte Texte von T. S. Eliot, Wallace Stevens und Lawrence Ferlinghetti einfließen, die verwandten Konzeptionen entsprungen zu sein scheinen. Solche Begegnungen mit der poetischen Infinitivschrift, zum Beispiel in der Lyrik des chilenischen Dichters Nicanor Parra, begleitet dabei das intensive „Gefühl einer analogen Emotionalität“:¹⁸ „Von dem ersten Augenblick der Lektüre [...] hatte ich das Gefühl, noch nie einem Ausdruck für die Übelkeit angesichts der Wirklichkeit begegnet zu sein, die in einer solchen Analogie zu meiner eigenen steht ...“.¹⁹

¹⁴ Zábрана: Jistota nejhorsího, S. 76: „(vzpomínat na) rozněžňovat se nad těmi maligními (nešťastnými) spisovateli, kteří přestali (na celá léta) psát pro publikum (pro venek) a celá léta si psali jenom dopisy navzájem (o překot) jeden druhému“.

¹⁵ Gemeint ist das Gedicht „90“ aus dem Lyrikband *Utkvělé černé ikony*.

¹⁶ Vgl. dazu Zábрана: Celý život, S. 782: „tkát koberce nekonečných básní s bledulovým vzorem“.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 281.

¹⁸ Ebd., S. 419: „Takovýhle pocit zcela a do všech detailů analogické emocionality jsem neměl nikdy s nikým ...“.

¹⁹ Ebd., S. 396: „Od chvíle, kdy jsem ho prvně četl [...], měl jsem pocit, že jsem snad nikdy u nikoho nenašel vyjádřenou nauseu ze skutečnosti v takové analogii ke své vlastní ...“.

Folgende diarische Beschreibung einer ersten, fast halluzinationsartigen Begegnung mit dem innovativen Dichtungsprinzip enthält außerdem Indizien, die seine kreative Intensität verraten:

[...] dieses merkwürdige Gedicht finden, das ich vor acht Jahren in den Händen hielt (in der Wohnung von irgendjemandem, betrunken gegen Morgen) und erschrocken wegsteckte, damit niemand – sei es auch nur entfernt – gleichzeitig auf dasselbe Prinzip kommt, auf das ich gekommen bin. [...] Von diesem Gedicht (aus dieser nächtlichen Wohnung) habe ich nie mehr gehört, und mein Unterbewusstsein hat dieses schockierende Erlebnis komplett verwischt ... [...] Oder erschien mir alles nur ... in einem betrunkenen Traum ... Inkarnation von Angst ... und es ist nie so gewesen?²⁰

Solche und ähnliche Kommentare im Tagebuch verweisen auf eine Affektpoetik, die für Zábřana dem Infinitiv-Gedicht innewohnt. Dieser poetologischen Verflechtung zwischen dem Infinitiv und seiner emotionalen Aufladung soll im Folgenden nachgespürt werden. Dafür bietet sich als Erstes die Lektürearbeit am Initiationsgedicht „Schrecken“ an. Der zweite Schritt gilt den Fragmenten im Infinitiv, die sich in Zábřanas Tagebüchern ab dem Jahr 1966 bis zu seinem Tod verstreut finden. Abschließend rückt noch die Schreibszenen in den Fokus, der die Texte entsprungen zu sein scheinen. Die Argumentation durchläuft dabei drei Stationen: beginnend bei dem Charakter und der sprachlichen Gemachtheit der Stimmung über Überlegungen zu ihrer möglichen Historizität hinaus bis hin zu den metapoetischen Implikationen, die die Hinwendung zum Infinitiv mit sich bringt.

1 Das Gedicht im Infinitiv (affektpoetische Lektüre)

Das Gedicht „Schrecken“, das in zwei Versionen vorliegt, baut fast ausschließlich auf aneinandergereihten Infinitivkonstruktionen auf:

²⁰ Ebd., S. 425: „najít tu podivnou básně, kterou jsem měl někdy před osmi lety v ruce (u někoho v bytě, opilý k ránu) a odhodil jsem ji vzteklý, že by někdo – jen vzdáleně – mohl současně přijít na princip, na který jsem přišel já. [...] Víckrát jsem o té básni (z toho nočního bytu) neslyšel a podvědomí mi ten šokující zážitek úplně vymazalo ... [...] Nebo se mi jen zdálo ... v opilém snu ... inkarnace úzkosti ... a nikdy to nebylo?“

Celý život [...]

 vídat stařeny, kytující okna na zimu,

 utahovat klouzavý uzel vázanky u

 krku,

 škrabat si krk a obě tváře žiletkou,

 [...]

 odřezávat z pat žlutou, zatvrdlou

 kůži,

 dráždit přes košili bradavku

 sponkou plnicího pera,

 tahat malý tikavý stromeček na

 zápěstí, [...]

 nacházet zapíchnuté jehly

 v polštářích, záclonách, kobercích,

 zapomenuté po bytě,

 rozeznávat červenou a zelenou na

 křížovatce,

 utírat prach ze židlí, stolů, skříní,

 poliček, kamen, dek, mýt si ruce,

 dostávat husí kůži nad sluncem

 zkroucenými deskami knih za

 výkladem

 objíždět jazykem v ústech malinké

 viklavé plomby,

 smetat škvarečky lupů s límce

 kabátu,

 zulí pávat si prsty hruškami,

 švestkami, medem,

 mít vlasy stejné barvy na hlavě

 i na břiše,

 ohřívát ledová prkýnka stehny,

 vědět, že v cirkuse každý den

 v ohnivém kruhu uhoří kousek

 lva ...

 celý život!

Das ganze Leben [...]

 die alten Frauen sehen, wie sie die

 Fenster für den Winter kitten,

 den rutschigen Krawattenknoten am

 Hals einschnüren,

 sich den Hals und beide Wangen mit

 der Rasierklinge kratzen, [...]

 die gelbe Hornhaut von den Fersen

 abschaben,

 die Brustwarze durch das Hemd mit

 der Füllfederspitze reizen,

 an dem kleinen tickenden Apparat am

 Handgelenk zupfen, [...]

 in Kissen, Gardinen, Teppichen

 eingestochene Nadeln finden, in der

 Wohnung herumliegend,

 an der Kreuzung zwischen rot und

 grün unterscheiden,

 den Staub von Stühlen, Tischen,

 Schränken, Regalen, Öfen, Bettdecken

 abwischen, sich die Hände waschen,

 beim Anblick von Buchdeckeln,

 verformt von der Sonne im

 Schaufenster, Gänsehaut bekommen,

 kleine wacklige Zahnplomben im

 Mund mit der Zunge befühlen,

 fettige Schuppen vom Mantelkragen

 entfernen,

 sich die Finger mit Birnen,

 Zwetschgen und Honig beschmieren,

 die gleiche Haarfarbe am Kopf und am

 Bauch haben,

 die eisigen Bretter der Oberschenkel

 wärmen,

 wissen, dass jeden Tag ein Stück des

 Zirkuslöwen beim Sprung durch den

 Feuerkreis verbrennt ...

 das ganze Leben!

Die Kreisstruktur des Gedichts lässt in der Enumeration das Verfahren des Definierens durchscheinen: Ein Gegenstand – das „ganze Leben“ – soll durch eine Reihe von bestimmenden Merkmalen erläutert und evoziert werden. Um den

emotionalen Code der „leeren“ Verbform zu entziffern, bietet es sich als Erstes an, nach dem Subjekt zu fragen. Im Infinitiv ist unverkennbar eine Absage an Subjektivität eingeschrieben. Anders als in konjugierten Verben scheint in ihm kein Subjekt auf. Für seine elastische Anpassungsfähigkeit preist ihn bereits Filippo Tommaso Marinetti im „Technischen Manifest der futuristischen Literatur“ (1912). Er verunmögliche jegliche Unterordnung unter das beobachtende und erfindende Ich des Schriftstellers²¹ und lasse anstelle des Subjekts „alle und alles“²² eintreten: „jene universelle Fülle des Lebens, die uns umfließt und deren bewusstes Teilchen wir sind“.²³ Auch im Gedicht „Schrecken“ bringt die Anhäufung der Infinitivphrasen ein ständiges Oszillieren zum Ausdruck: zwischen einem einheitlichen lyrischen Subjekt (das in der Latenz insistiert) und seinem Verschweben in der Unbestimmtheit eines virtuellen und pluralen Anderen.²⁴ Die lyrische Subjektivität und Innerlichkeit werden, mit Gilles Deleuze und Félix Guattari gesprochen, durch „Intensitäten eines vervielfachten und entpersönlichten Individuums“²⁵ ersetzt.

Auf welcher Zeitachse bewegt sich aber dieses nur latent anwesende Subjekt von Infinitivsätzen? Welche „ästhetische Eigenzeitlichkeit“²⁶ ist dem Infinitiv eigen? Dem polnischen Avantgardisten Tadeusz Peiper bedeutet er „den Glauben an einen endlosen Tag“;²⁷ im futuristischen Verständnis Marinettis soll er ein „Gefühl für die Fortdauer des Lebens“²⁸ vermitteln. Auch im Gedicht

²¹ Vgl. Marinetti: Technisches Manifest, S. 39: „MAN MUSS DAS VERB IM INFINITIV VERWENDEN, damit es sich elastisch an das Substantiv anpasst und sich nicht dem *Ich* des Schriftstellers unterordnet, der beobachtet oder erfindet [alle Hervorhebungen im Original].“

²² Vgl. Marinetti: Geometrical and Mechanical Splendor, S. 137: „When I say ‚to run‘, what is the subject of this verb? Everyone and everything, that is, a universal profusion of life that flows around us and of which we are a conscious particle.“

²³ Ebd., S. 137.

²⁴ Der Frage nach der Konstruktion von Andersheit in den diarischen Texten Zábranas widmet sich Gertraude Zand. Vgl. Zand: *Membra disiecta*.

²⁵ Vgl. Deleuze/Guattari: *A Thousand Plateaus*, S. 38.

²⁶ Vgl. zum Begriff der ästhetischen Eigenzeitlichkeit die Publikationsreihe des DFG-Schwerpunktprogramms „Ästhetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen Moderne“.

²⁷ Peiper: *Bezokoliczniki*, S. 40: „wierzą w dzień bez końca“.

²⁸ Marinetti: Technisches Manifest, S. 39: „Nur das Verb im Infinitiv kann das Gefühl der Fortdauer des Lebens und der Elastizität der Intuition, durch die sie wahrgenommen wird, vermitteln.“

„Schrecken“ bringt der Infinitiv verwandte Effekte einer zeitlichen Ausdehnung hervor. Die Zeitlichkeit des „ganzen Lebens“ schwingt dabei unentschieden zwischen Singularität und Wiederholung, zwischen Besonderheit und Allgemeinheit. Die Verwischung der temporalen Konfigurationen macht eine Reversibilität zwischen Zukunft und Vergangenheit möglich; die lebendige Gegenwart und der Augenblick der aktuellen Wahrnehmung schwinden dahin.

Dieses Vermögen des Infinitivs, die Zeit „bis ins Unendliche in Vergangenheit und Zukunft“²⁹ auszudehnen und aufzuteilen, wird weiterhin durch die möglichen Modus-Bestimmungen (wollen, sollen, müssen, können) verstärkt, die potenziell nebensatzwertige Infinitivkonstruktionen nach sich ziehen. In jedem Element der Infinitiv-Reihe schwingen irrealer Modi des Verbs mit, die Ereignisse in Befehle und Anweisungen, Wünsche und Möglichkeiten umwandeln, deskriptive in präskriptive Aussagen umformen. Welche Verben sich für welche Modalisierungen öffnen, bleibt im Spielraum der Lektüre; dabei finden vielmehr unentschiedene Oszillationsbewegungen zwischen den modalen Polen des Wollens und des Sollens statt, die an das Wechselspiel der Wahrnehmung bei Kippfiguren erinnern. So blitzen in Verszeilen wie „sich die Finger mit Birnen, Zwetschgen und Honig beschmieren“ nicht simultan, sondern nacheinander der Befehl oder der Wunsch auf. Auch die Entscheidung zwischen dem „Nicht-mehr“ (einer unwiederbringlichen Erinnerung) und dem „Noch-nicht“ (eines Handlungsplans für die Zukunft) bleibt offen.

Mit dem enumerativen Gebrauch des Infinitivs öffnet sich folglich ein Spielraum für Bestimmungsversuche des Subjekts, der Zeitlichkeit, der Aussageform, die alle ins Leere laufen. Das „ganze Leben“ wird in bedeutungslose, automatisch durchgeführte Alltagshandlungen zerlegt und besteht lediglich aus ermüdenden Lebenszeichen.³⁰ Mit jeder weiteren Verszeile stellt sich ein litaneihafter Effekt der Eintönigkeit ein. Die Versicherung über das Noch-am-Leben-Sein erfolgt dabei überwiegend über taktile Sinneseindrücke wie das Befühlen des Körpers und das Betasten der herumliegenden Alltagsdinge. Davon, dass dem (pluralen) Subjekt dabei der eigene Körper fremd, eng und leblos vorkommt, zeugen Ge-

²⁹ Deleuze: *Logik des Sinns*, S. 19–20: „Es handelt sich nicht um lebendige Gegenwart, sondern um Infinitive: grenzenloser Äon, Werden, das sich bis ins Unendliche in Vergangenheit und Zukunft teilt und dabei stets der Gegenwart ausweicht.“

³⁰ Diese Beobachtungen entstammen teilweise älteren Untersuchungen der Verfasserin zur Poetik der tschechischen Alltagslyrik und werden hier in überarbeiteter und erweiterter Form präsentiert. Vgl. Kazalarska: *Reicht das für ein Gedicht*.

dichtfragmente, die nur abgestorbene Körperpartikel wie Haarschuppen, Hornhaut und Zahnplomben thematisieren: „die gelbe Hornhaut von den Fersen abschaben“, „kleine wacklige Zahnplomben im Mund mit der Zunge befühlen“, „fettige Schuppen vom Mantelkragen entfernen“. Jede leichteste Berührung zwischen dem höchst sensiblen Subjekt und seiner Umgebung wird von „Schrecken“, von intensiv unangenehmen Körpergefühlen wie Ziehen, Kratzen, Reizen, Kleben begleitet. Tagtäglich werden ihm lebenswichtige Teilchen, kleine Stückchen seiner schuppenartigen Existenz abgerieben, bis es allmählich selbst zur Leerstelle wird.

Die Leere, auf die der Infinitiv ohnehin angelegt ist, bringt hier folglich eine ihm komplementäre existenzielle Stimmung der Leere – des Dahinschwindens, des Verschwebens ins Nichts – hervor. Sprachmodalität und Stimmungsmodalität spiegeln einander, stimmen miteinander überein. Die Modellierung dieser Gestimmtheit erfolgt zwar über die Unbegrenztheit von konkreten Körpererfahrungen in nächster Nähe zum Leben: z. B. „die Brustwarze durch das Hemd mit der Füllfederspitze reizen“. Diese werden aber durch die Infinitivisierung ihrer Präsenz beraubt, aus ihren besonderen Bezügen herausgezogen. Ihre Überhäufung in der unendlichen Liste mündet dann in einen „an Ekel und Langeweile anklingende[n] Überdruß“,³¹ in ein reines Gefühl richtungsloser Leere, in Verzweiflung.³² Hermann Schmitz nennt für diese Stimmung folgende mögliche Auslöser:

Diese Stimmung kommt nicht nur motiviert durch Bewusstsein der Entwurzelung oder Verlust des Lebenssinnes vor, sondern auch spontan in einer sie hervorrufenden Umgebung: z. B. im Zwielficht des verbleichenden Tages, wenn alles fahl und kühl und ungreifbar – wie hinter Glas entrückt – wirkt, oder im hässlichen, schmutzigen Häusermeer einer Großstadt an einem nasskalten Morgen.³³

Fast die gleiche Wortwahl verwendet auch Zábрана in seinem Tagebuch, um ein sich atmosphärisch in den Raum der Morgendämmerung ergießendes Gefühl zu beschreiben:

Heute morgen – nach Wochen Regen – erster herbstlicher Tag. In der Morgendämmerung erscheint alles wie mit einem Glasmesser geschnitten. Das Gras atmet durch

³¹ Schmitz: Höhlengänge, S. 138.

³² Vgl. ebd., S. 138.

³³ Ebd., S. 139.

eisige Tautropfen, als ob kleingehacktes Eis in ihm verstreut wäre. Die Morgensonne ist nicht mehr gelb, sondern ocker und doch durchsichtig zugleich. Mein altes illusorisches Gefühl: Glas. Alles um mich herum hinter Glas. Hinter einer Glaswand. [...] Mit den frischen Sinnen, mit der scharfen Wahrnehmung der Vergangenheit verbindet mich nur noch dieses Gefühl eines reinen, kalten vorwinterlichen Morgens.³⁴

So, als ob sich der atmosphärische Druck in der Nacht verändert hätte, als ob mich jemand während der Nacht in einen Glaskäfig gesperrt hätte, ich wachte auf wie unter Wasser. [...] Alles unwirklich, wie hinter Glas. Die Welt – keine Welt, ich – kein Ich.³⁵

Im Gedicht „Schrecken“ werden die Infinitivformen dafür instrumentalisiert, um eine analoge Emotionalität zum Vorschein zu bringen: das Entrücktsein von der Wirklichkeit und von sich selbst. Sie bauen eine transparente und zugleich trennende Glaswand im Dazwischen auf, stellen die Relation selbst dar: zwischen Subjekt und Objekt, zwischen sinnlicher Präsenz und Vergegenwärtigung des Vergangenen, zwischen Wirklichkeit und Notwendigkeit bzw. Möglichkeit.

2 Der Infinitiv im Tagebuch (affekthistorische Lektüre)

Der nächste Schritt ist den Infinitivfragmenten gewidmet, die in Zábranas Tagebüchern fast zwei Jahrzehnte lang zerstreut vorkommen. Sie sind in den Heften durch Kleinschreibung und durch das Fehlen des satzabschließenden Punkts deutlich markiert. In die Textumwelt des Tagebuchs treten sie als Kleinformen ein und werden zusammenhang- und meistens kommentarlos zwischen die Einträge gesetzt. Als Kleinformen sind sie auf die „Ökologie von Kollektionen und die Einlagerung in Großformen“³⁶ angewiesen. Sowohl ihre Häufigkeit als auch

³⁴ Zábřana: Celý život, S. 554: „Dnes ráno – po týdnech dešťů – první podzimní den. V ranním světle je všechno jak vykrojené skleněným nožem. Tráva dýchá ledovou rosou, jako by už v ní byl nadrobno nasekaný led. Ranní slunce už není žluté, je do okrová a průsvitné zároveň. Můj dávný iluzivní pocit: sklo. Všechno kolem za sklem. Za skleněnou stěnou. [...] Se svěžími smysly, ostrými vjemy minulosti už mě spojuje jenom ten pocit čerstvého, studeného předzimního rána.“

³⁵ Ebd., S. 921: „Jako kdyby se v noci změnil atmosférický tlak, jako kdyby mě přes noc někdo zatavil do skleněné klece, probudil jsem se jak pod vodou. [...] Všechno neskutečné, jak za skleněnou stěnou. Svět – ne svět, já – ne já.“

³⁶ Matala de Mazza/Vogl: Graduiertenkolleg, S. 583.

die Tendenz zur Anhäufung in enumerativen Reihen variieren in den Jahren. Sie bleiben gelegentlich untereinander und werden in einer Art Archiv verwaltet.

Ein Pendant zum Gedicht „Schrecken“ bilden im Tagebuch Infinitiv-Ketten, die an ähnliche Stimmungsszenarien gekoppelt sind:

Was tun, um die Zeit nicht vergeblich zu verschwenden? Sie in ihrer Langsamkeit erleben. Wie – wie im Konkreten? Die Tage im Wartezimmer beim Zahnarzt verbringen, in einem unbequemen Sessel, die Sonntagsvormittage auf dem Balkon erleben, Vorlesungen in einer für uns unverständlichen Sprache hören, sich im Fahrplan die längste und unbequemste Bahnstrecke aussuchen und natürlich im Stehen reisen, die Schlange an der Theaterkasse abwarten und sich doch keine Karte kaufen.³⁷

Auch hier bringen die Infinitive weniger ein optimistisches Gefühl der „Fortdauer des Lebens“ als vielmehr ein Andauern, ein Warten ohne Erwartung hervor, bleiben auf Überdross und Langeweile angelegt. Die Abhängigkeit der Existenz von repetitiven Alltagstätigkeiten – „sich anziehen, Haare und Fingernägel schneiden, sich die Schuhe anziehen, sich die Krawatte umbinden, die Tür mit einem Schlüssel abschließen, nicht nass werden, was wiederum bedeutet: durch das Fenster schauen, sich die Wettervorhersage im Radio anhören, einen Regenschirm tragen“³⁸ – führt auch hier über die intime Gefühlswelt des autobiographischen Subjekts hinaus, pluralisiert und pulverisiert es. Die Stimmung der richtungslosen Leere, die auch in Zábranas Tagebüchern die vorherrschende ist, enthält zugleich den „Schlüssel zum verborgenen Charakter der historischen Situation“³⁹ in der sie wurzelt. In ihr offenbart sich eine historische Grundstimmung, eine kollektive Atmosphäre, die im Spätsozialismus ungreifbar in der Luft lag und sich als solche nur retrospektiv rekonstruieren lässt. Ich gehe dabei mit David Wellbery von der These aus, dass Stimmungen auch Manifestationen der äußeren Welt sein können:

³⁷ Zábrana: *Celý život*, S. 957: „Co dělat, abychom neutratili svůj čas zbytečně? Prožívat jej v jeho zdoluhavosti. Jak – jak konkrétně? Trávit dny v čekárně u dentisty na nepohodlném křesle, prožívat nedělní dopoledne na balkóně, poslouchat přednášky v jazyce, kterému nerozumíme, vyhledávat v jízdních řádech nejdelší a nejméně pohodlné železniční tratě a cestovat přirozeně vestoje, vystát frontu u divadelní pokladny a pak si nekoupit lístek.“

³⁸ Ebd., S. 540: „oblékat se, stříhat si vlasy a nehty, obouvat se, vázat si kravatu, odmykat dveře klíčem, nechodit zmoklý, a to zase znamená vyhlížet z okna, poslouchat předpovědi počasí z rádia, nosit deštník.“

³⁹ Wellbery: *Latenz und Stimmung*, S. 269.

Sie lassen keine Trennung von Subjekt und Objekt zu, keinen Gegensatz zwischen einem inneren Schauplatz psychischer Vorgänge und einer äußeren Welt unpersonlich beschriebener Objekte. [...] Und die Erforschung bestimmter Ausdrücke von Stimmungen würde uns [...] Aufschluss über die Ontologie historischer Momente und Situationen geben.⁴⁰

Das autobiographische Schreiben im Infinitiv erweist sich in dieser Hinsicht als Werkzeug zur Heraufbeschwörung einer Stimmung, deren Historizität es aufzudecken gilt.

Der historische Charakter der Stimmung zeigt sich im Tagebuch, bei aller Heterogenität der Infinitivfragmente, im steten Umkreisen von zwei, phonetisch zur Verwechslung ähnlichen Verben, die die längsten Infinitivreihen aus sich hervortreiben: „vidět“ und „vědět“, „sehen“ und „wissen“. Dementsprechend pendeln auch die Infinitivphrasen zwischen kleinen Wissensformen (Aphorismen und Sätzen) und kleinen Wahrnehmungsexperimenten (Momentaufnahmen und profanen Epiphanien): „wissen, dass das, was nicht lebt, nur von den Toten auferstehen kann“,⁴¹ „sehen, wie die Tränen langsam wie Honigtropfen fließen“.⁴² Sie schwanken stets hin und her zwischen den beiden Polen der zeitlosen Wahrheit einerseits und ihrer Verkörperung in „Augenblicken der Intensität“⁴³ andererseits. Somit geraten auch politisch markierte Begriffe wie Widerstand, Wortfreiheit, Staat, Regime und Panzer in die unmittelbare Nähe von flüchtigen Sinneseindrücken und Alltagsbeobachtungen:

begreifen, dass Widerstand für die Existenz wichtiger als Zustimmung ist
wissen, dass ein Land ohne Wortfreiheit tot wie ein keltisches Oppidum ist⁴⁴

die Kälte der Mitternachtstränen spüren, die die Ohren runter fließen
sich den Pullover ausziehen, mit der angezündeten Zigarette noch im Mund
die alten Frauen bei der Post sehen, wie sie nervös Telegramme kürzen

⁴⁰ Ebd., S. 269.

⁴¹ Zábrana: *Celý život*, S. 280: „vědět, že to, co nežije, může vstát jen z mrtvých“.

⁴² Ebd., S. 213: „vidět slzy pomalé jak kapky medu“.

⁴³ Den Begriff „Augenblick der Intensität“ führt Hans Ulrich Gumbrecht im Zusammenhang mit der phänomenologischen Dimension ästhetischen Erlebens ein. Vgl. Gumbrecht: *Epiphanien*.

⁴⁴ Zábrana: *Celý život*, S. 182, 229: „pochopit, že vyjádření odporu je pro existenci důležitější než vyjádření souhlasu“, „vědět, že bez svobody slova je země mrtvá jak keltské oppidum“.

die Köpfe sehen, wie sie über den Körpern wie stumme Glocken schwingen
 die Tage auf Korkabsätzen durchlaufen, allein und abgeschlossen in der verschwiegenen Wohnung
 dem leisen Zischen des Eises stundenlang lauschen, bis die gefrorene Flasche Sprudelwasser platzt⁴⁵

In ihrer wechselseitigen Durchdringung verwandeln die „Satzatome“ die historische Situation, d. h. die Periode nach der Niederschlagung des Prager Frühlings im Jahr 1968, in einen gestimmten Raum, dessen Atmosphäre der Dichter zwar im eigenen Empfinden spürt, aber auch mit anderen suspendierten, „vergessenen, verstoßenen, abgeschobenen und nicht publizierten“⁴⁶ Intellektuellen teilen kann. Am deutlichsten zeigt sich das am Beispiel von Infinitivphrasen, die die historisch geprägte Schreibszene des Samizdats evozieren. So verbirgt sich in manchen Fragmenten auch die latente Anrede an ein „Du“, das der Dichter in die erzeugte Atmosphäre hineinführt und mit dem er sich über ihren Charakter verständigen kann, auch ohne ihre Stimmungsqualitäten zu benennen: „nachts das Klopfen deiner Schreibmaschine hören, über den Fluss hinüber hallend“.⁴⁷ Dem, was das Leben des Schriftstellers im Dissens ausmacht – „sich das Seine denken, schreiben und nicht publizieren“⁴⁸ –, wird über solche Momente des Akustischen und Haptischen eine atmosphärische Raumgestalt verliehen. Dem Infinitiv kommt dementsprechend die Aufgabe zu, diesen Raum anderen Gleichgesinnten und Gleichgestimmten zu öffnen und sie zur Mitgestaltung aufzufordern:

Es gibt Menschen aus meiner Generation, mit denen mich ein Gefühl gemeinsamen Scheiterns verbindet. Wir sind uns gegenseitig sympathische Schiffbrüchige. Einige kenne ich gar nicht, nur flüchtig. Aber wenn wir uns begegnen oder treffen, dann sind wir außerordentlich rücksichtsvoll zueinander, kommen uns überaus und in al-

⁴⁵ Ebd., S. 221, 168, 193, 212, 366, 203: „cítit, jak pŭlnoční slzy studeně stékají do uší“, „svlékat si svetr přes zapálenou cigaretu v ústech“, „vidět chudé stařeny, jak na poštách nervózně zkracují telegramy“, „vidět ty hlavy houpající se nad těly jak dávno němé zvony“, „propochodovávat dny na korkových koturnech sám v zamklém zámčeném bytě“, „poslouchat, jak celé hodiny slabě syčí led, když praskne zmrzlá láhev sodovky“.

⁴⁶ Ebd., S. 290: „zapomenuti, odkopnuti, odstrčeni a nepublikováni“.

⁴⁷ Ebd., S. 702: „slychat do noci přes řeku t'ukání tvého psacího stroje“.

⁴⁸ Ebd., S. 1001: „myslet si svoje, psát a nepublikovat“.

lem entgegen. Denn wir beide wissen es. Durch das gemeinsame Gefühl des Scheiterns, der Verwandlung in Außenseiter des Lebens [...] sind wir wie blutverwandt. Aber es soll ohne Worte geschehen.⁴⁹

3 Die Schreibszene des Infinitivs (metapoetische Lektüre)

Die letzte Überlegung gilt der Frage nach der Metapoetik des Infinitivs in Zábranas Werken. Der Infinitiv ist nicht nur Träger einer Stimmung, die in der historischen Situation der tschechoslowakischen Normalisierung und des spätsozialistischen Stillstands verwurzelt ist, sondern steht auch im Zeichen von poetologischen Metareflexionen. In ihm klingt das futuristische Programm der Zerstörung der Syntax, der Beschleunigung des Stils,⁵⁰ der Erschaffung eines unaufhaltbaren „Satzes ohne Punkt“⁵¹ nach. Er verweist im Sinne Tadeusz Peipers auf die Konstruiertheit der Dichtung, indem er „aus Worten Ziegelsteine“⁵² macht. Aber seine metapoetischen Implikationen erschöpfen sich nicht in der kreativen Virtualität und in der radikalen Offenheit, die ihm innewohnen.

⁴⁹ Ebd., S. 563–564: „Jsou lidé z mé generace, s nimiž mě navzájem spojuje pocit společného ztroskotání. Jsme si navzájem sympatičtí ztroskotanci. S některými se ani moc neznám, nebo jen letmo. Ale když se někde potkáme nebo sejdem, jsme k sobě mimořádně ohleduplní, náramně si ve všem vycházíme vstříc. Protože oba víme. Společný pocit ztroskotanectví, proměny v životního outsidera, je mezi dostatečně inteligentními lidmi něco, co z nich dělá málem *blood relations* [Hervorhebung im Original]. Ale musí to být bez řeči.“

⁵⁰ Vgl. Marinetti: Zerstörung der Syntax, S. 74: „Ich behaupte jedoch, dass in einem gewaltsamen und dynamischen Lyrismus das Verb im Infinitiv unerlässlich sein wird, denn, rund wie ein Rad, kann es wie ein Rad in allen Waggons des Analogiezuges angebracht werden und auf diese Weise die Geschwindigkeit des Stils bestimmen.“ Vgl. Marinetti: Geometrical and Mechanical Splendor, S. 137: „With the exception of the need for contrasts or a change of rhythm, the different moods and tenses of the verb must be abolished since they turn the verb into a rickety old wheel which adapts to the roughness of the country roads, but is unable to turn quickly on a smooth road. On the other hand, THE VERB IN THE INFINITIVE IS THE ACTUAL DRIVING FORCE OF THE NEW LYRICISM [Hervorhebung im Original], being as smooth-running as the wheels of a train or the propeller of an airplane. [...] Verb in the infinitive = divinity in action.“

⁵¹ Peiper: Bezokoliczniki, S. 40: „zdanie bez kropki“.

⁵² Ebd., S. 40: „wyrabiają cegłę ze słów“.

Diese veranlassen Gilles Deleuze bekanntlich dazu, den Infinitiv zum reinen und leeren Idealzustand (poetischer) Sprache zu erheben:

Das Verb ist die Univozität der Sprache in Form eines unbestimmten Infinitivs ohne Person, ohne Gegenwart, ohne Stimmenvielfalt. Also die Poesie selbst. Indem es in der Sprache alle Ereignisse in einem ausdrückt, drückt das infinitive Verb das Ereignis der Sprache, die Sprache selbst als ein einziges Ereignis aus, das sich nun mit dem vermischt, was es ermöglicht.⁵³

Zábranas Poetik des Infinitivs ist darüber hinaus zusätzlich mit den Begleitumständen des Schreibens in unterdrückenden und restriktiven Kultursystemen eng verschränkt. Die Infinitivschrift ermöglicht in dieser Hinsicht eine reflexive Perspektive auf das Schreiben im Samizdat und seine Materialität. Die Faszination des tschechischen Dichters für den Infinitiv steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Affinität der Dissidentenkultur für die Kleinform des Fragments. Diese geht Zábrana zufolge aus der Nachlässigkeit gegenüber Anforderungen hervor, die eine eventuelle Publikation mit sich gebracht hätte: „Alles hat doch seine Konsequenzen, und die Konsequenz des Schreibens ohne Aussicht auf Veröffentlichung ist die, dass der Mensch sich nicht mehr von Aspekten der Kommunikation oder der Mitteilbarkeit abhalten lässt, [...] im Grunde schreibt er nur Fragmente.“⁵⁴ Das für den Samizdat oder für die Schublade Geschriebene ähnelt, ihm zufolge, weniger einem Buch, sondern vielmehr einem archäologischen Fund. Es lagere sich wie in geologischen Schichten ab, bilde eine Landschaft aus vergilbtem Papier mit vertikalen Siedlungsspuren, die schnell verwischen und nur bruchstückhaft erhalten sind: „Manchmal [...] grub ich sie aus: Ich fand Notizen, die von Siedlungen unverständlicher Stämme zeugten, die längst fortgezogen waren, und die Spuren auf dem Papier waren die einzigen Zeugnisse ihrer einstigen Anwesenheit.“⁵⁵

Zábranas Tagebücher wimmeln von solchen erzählten Operationen des Aufsammelns, Heraussuchens und Sortierens von zufällig gefundenen Notizzetteln,

⁵³ Deleuze: Die Logik des Sinns, S. 230.

⁵⁴ Zábrana: O knize Stránky z deníku, S. 177: „Všechno však má své konsekvence a konsekvencí psaní bez šance na publikaci je to, že se člověk nezdržuje komunikativními zřeteli i otázkou sdělnosti, [...] píše v podstatě fragmenty.“

⁵⁵ Ebd., S. 176: „Někdy [...] jsem to vyhrabával: nacházal jsem záznamy po osídlení nesrozumitelnými kmeny, které dávno odtáhly, a stopy na papíře byly jediným svědectvím o jejich někdejší přítomnosti.“

die plötzlich aus Büchern herausfallen, beim Wegräumen von ungebrauchten Zeitschriften erscheinen oder in den Taschen alter Hosen stecken. Dazu gehören vermutlich auch die zahlreichen Kärtchen mit Infinitivphrasen, die die Schreibszene des geplanten Langgedichts „Der Rabe“ ausmachen. Die Stimmung der Leere, des Ungenügens und des Dahinschwindens haftet in diesem Sinne auch der Materialität des Schreibens ohne Publikationsaussicht an. Die Zeitlichkeit des Wartens ohne Erwartung lässt sich auf den Wartezustand eines Manuskripts übertragen, dessen Vorläufigkeit kein Akt der Publikation aufheben kann: „Was bedeuten diese Aufzeichnungen und Notizen, diese zufällig festgehaltenen Wörter, aufgespießt in diesen Heften wie Schmetterlinge auf Nadeln? Suspendiertes Werk.“⁵⁶

Jan Zábřanas Phantasie von einem unendlichen Gedicht im Infinitiv, in das er sein ganzes Leben legen möchte, bleibt zwar bis heute unpublizierbar,⁵⁷ sperrt sich gegen jegliche Editions- und Lektürearbeit. In seiner Infinitiv-Sammlung schwingt aber zugleich das Versprechen eines unbegrenzten Archivs und einer Fülle mit, das die suspendierte Schrift vor dem Verschwinden zu retten vermag. Dieses Versprechen realisierte sich nicht zuletzt im eigenen Nachleben der Notizzettel, die nach dem Tod des Dichters von Hand zu Hand wanderten, innerhalb von privaten Kommunikationssystemen kursierten, ausgeliehen und verschenkt, kopiert und zitiert wurden.⁵⁸ Somit erhielten sie nicht nur den provisorischen Status eines veröffentlichten Werkes, sondern zugleich auch den Wert einer besonderen Gabe, die nur Gleichgesinnten und Gleichgestimmten zuteilwurde. In dieser Zerstückelung des unendlichen Gedichts in kleine Dinge, die mobil und zugleich mobilisierend sind, verwirklichte sich schließlich auch Zábřanas poetologisches Credo: „Es ist nicht zwingend notwendig, dass Gedichte direkt und scharf ein bestimmtes Gefühl hervorrufen. Es reicht, wenn sie sich ins Innere einschneiden, im Gedächtnis hängenbleiben, manchmal nur eine

⁵⁶ Zábřana: *Celý život*, S. 754: „Co jsou tyhle zápisy, poznámky, náhodně zachycená slova, připíchnutá do těchhle sešitů jako motýli? Suspendované dílo.“

⁵⁷ Dem aktuellen Programm des tschechischen Torst-Verlags zufolge befindet sich die Publikation des umfangreichen lyrischen Projekts Jan Zábřanas momentan in Vorbereitung. Mit der Herausgabe des „Torsos des monumentalen Gedichts“ befasst sich Jan Šulc. Vgl. <http://www.torst.cz/czech/comingsoon.php> (14.09.2020).

⁵⁸ Vgl. Hanus/Hájek: *Rozhovor s Marií Zábřanovou*; Hanus: *Rozhovor s Marií Zábřanovou*.

Atmosphäre, lediglich ein Vers, der [...] wie ein Rauschen in den Ohren nachklingt“.⁵⁹

Die Stimmungsszenarien, die der Infinitiv in Zábranas Werk konstruiert, verweisen auf der Ebene der Texte sowie auf der Ebene ihrer Schreibszenen auf Zustände der Suspendierung: Suspendierung des lyrischen und des autobiographischen Subjekts (im pluralen Anderen), Suspendierung der Zeitlichkeit (im Stillstand und im Warten), Suspendierung des Schreibens (im Fragment). Auch der Infinitiv, so lässt sich daraus schlussfolgern, bringt ein Verharren im Schwebezustand zum Ausdruck, „ein[en] Zustand im Stillen und Verborgenen, bevor etwas wirksam wird, wenn nichts geschieht und alles möglich ist“.⁶⁰ In einer verwandten Weise wie Stimmungen erweisen sich auch Infinitive als „Gattungen von Latenz“.⁶¹ Ihr „Nicht mehr“ konstituiert zugleich den Horizont eines „Noch nicht“ mit und lässt stets Gegensätze durchkreuzen: zwischen Leere und Fülle, zwischen Abwesenheit und Anwesenheit, zwischen Verborgeneheit und Unmittelbarkeit, zwischen Warten und Werden. Und es ist gerade der ungreifbare Dunst der Latenz, den Infinitive ausstrahlen, der die Grenzen zwischen Sprachmodalität und Stimmungsmodalität verwischen, Sprachgeschehen und Stimmungsgeschehen⁶² ineinander verfließen lässt.

Literatur

- Barthes, Roland: Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am College de France 1978–1979 und 1979–1980, Frankfurt a. M. 2008.
- Böhme, Gernot: „Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik“, in: ders., Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik, Frankfurt a. M. 1995, S. 21–48.
- Deleuze, Gilles: Logik des Sinns, Frankfurt a. M. 1994.
- /Guattari, Félix: A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia, Minneapolis u. a. 2005.

⁵⁹ Zábrana: Celý život, S. 159: „Ale není ani nutno, aby básně přímo a ostře vyvolávala jediný a určitý cit. Stačí, jestliže se zařizne do nitra, uvízne v paměti, někdy jen atmosféra, jindy několik nebo jenom jeden verš, [...] který nám hučí v uších“.

⁶⁰ Librandi Rocha: Unsichtbare Wolken, S. 135.

⁶¹ Vgl. zu Stimmung als Gattung von Latenz Wellbery: Latenz und Stimmung, S. 266.

⁶² Vgl. zu dieser Formulierung Kulcsár Szabó: Die Stimmung als Geschehen.

- Gumbrecht, Hans Ulrich: „Epiphany“, in: ders., *Präsenz*, Berlin 2012, S. 332–351.
- Hanus, Ondřej: „Rozhovor s Marií Zábranovou“ [Ein Gespräch mit Maria Zábranová], in: *Psí víno* 62 (2012), S. 9–18.
- /Hájek, Jonáš: „Rozhovor s Marií Zábranovou. Infinitiv byl pro něj objev“ [Ein Gespräch mit Maria Zábranová. Der Infinitiv war für ihn eine Entdeckung], in: *Weles. Literární revue* 38–39 (2010), S. 138–153.
- Heidegger, Martin: „Einführung in die Metaphysik“, in: P. Jaeger (Hg.), *Martin Heidegger Gesamtausgabe*, Bd. 40, Frankfurt a. M. 1983, S. 3–215.
- „Erste Fassung der Handschriftseiten 31–36“, in: P. Jaeger (Hg.), *Martin Heidegger Gesamtausgabe*, Bd. 40, Frankfurt a. M. 1983, S. 219–230.
- Kazalarska, Zornitza: „Reicht das für ein Gedicht? Strategien der Sinnverweigerung in der tschechischen Alltagspoesie um das Jahr 1956“, in: Ch. Gözl/A. Kliems (Hg.), *Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Europa nach 1945*, Köln u. a. 2014, S. 25–48.
- Kulcsár Szabó, Ernő: „Die Stimmung als Geschehen. Zur literarischen Phänomenologie der ‚Materialität‘ der Stimmung“, in: Z. Kulcsár-Szabó/Cs. Lőrincz (Hg.), *Signatures des Geschehens. Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz*, Bielefeld 2014, S. 39–51.
- Librandi Rocha, Marília: „Unsichtbare Wolken. Eine Poetik der Latenz und Nuance“, in: H. U. Gumbrecht/F. Klinger (Hg.), *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, Göttingen 2011, S. 135–147.
- Marinetti, Filippo Tommaso: „Geometrical and Mechanical Splendor and Sensitivity Toward Numbers“, in: G. Berghaus (Hg.), *F. T. Marinetti. Critical Writings*, New York 2006, S. 135–143.
- „Technisches Manifest der futuristischen Literatur“, in: ders., *Manifeste des Futurismus*, Berlin 2018, S. 38–59.
- „Zerstörung der Syntax. Drahtlose Vorstellungskraft. Befreite Wörter“, in: ders., *Manifeste des Futurismus*, Berlin 2018, S. 60–81.
- Matala de Mazza, Ethel/Vogl, Joseph: „Graduiertenkolleg ‚Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen‘“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 27 (2017), S. 579–585.
- Peiper, Tadeusz: „Bezokoliczniki“ [Infinitive], in: ders., *Poematy i utwory teatralne*, Kraków 1979, S. 40.

- Pompe, Anja: „Editorial“, in: dies. (Hg.), *Bild und Latenz. Impulse für eine Didaktik der Bildlatenz*, Bonn 2018, S. 1–11.
- Schmitz, Hermann: *Höhlengänge. Über die gegenwärtige Aufgabe der Philosophie*, Berlin 1997.
- Trávníček, Jiří: „Slovo svírané dějinami. Doslov“ [Ein Wort im Griff der Geschichte. Nachwort], in: J. Zábřana, *Jistota nejhoršího. Výbor z básnické pozůstalosti*, Prag 1991, S. 166–175.
- Wellbery, David: „Latenz und Stimmung. Skizze einer historischen Ontologie“, in: H. U. Gumbrecht/F. Klinger (Hg.), *Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, Göttingen 2011, S. 265–276.
- Zábřana, Jan: *Celý život. Výbor z deníku 1948/1984* [Das ganze Leben. Auswahl aus dem Tagebuch 1948/1984], Prag 2001.
- „Hrůzy“ [Schrecken], in: J. Hiršal/J. Kolář (Hg.), *Život je všude. Almanach z roku 1956*, Prag 2005, S. 211–212.
- *Jak se dělá básně* [Wie wird ein Gedicht gemacht], Prag 1970.
- *Jistota nejhoršího. Výbor z básnické pozůstalosti* [Die Gewissheit des Schlimmsten. Auswahl aus dem dichterischen Nachlass], Prag 1991.
- „O knize Stránky z deníku“ [Über das Buch Seiten aus dem Tagebuch], in: ders., *Celý život. Výbor z deníku 1948/1984*, Prag 2001, S. 176–177.
- *Utkvělé černé ikony. Verše z let 1954–1962* [Obsessive schwarze Ikonen. Gedichte aus den Jahren 1954–1962], Prag 1965.
- Zand, Gertraude: „*Membra disiecta. Jinakost v denících Jana Zábřany*“ [Membra disiecta. Das Anderssein in den Tagebüchern Jan Zábřanas], in: L. Jungmannová (Hg.), *Česká literatura rozhraní a okraje*, Prag 2010, S. 391–397.