Presseartikel zu Brigitta Falkner

Inhalt

→ Cornelia Niedermeier, Der Standard, 11. April 2002
→ Bernhard Fetz, Neue Zürcher Zeitung, 10. August 2002
→ Klaus Nüchtern**,** Falter 46/2001

Zu «Bunte Tuben»
→ Erich Klein, Falter 23/2004
→ Paul Jandl, Neue Zürcher Zeitung, 3. Juli 2004
→ Oliver Ruf, Der kleine Bund, 17. Juli 2004
→ Anton Thuswaldner, Salzburger Nachrichten, 7. August 2004
→ Oliver Ruf, die tageszeitung, 14. August 2004 / literaturkritik.de, 11. November 2004
→ Markus Köhle, The Gap Nr. 054/2004
→ Astrid Poier-Bernhard, manuskripte 167/2005

Cornelia Niedermeier, Der Standard, 11. April 2002

INRIs Willi im «Prinzip i»

Ein (echter!) Geheimtipp: Die Wiener Autorin Brigitta Falkner («Fabula Rasa») las am Donnerstag in Wien. Ob «Prinzip i» oder Methode «AU!»: In den Büchern der Wiener Autorin Brigitta Falkner tanzen die Buchstaben einen wilden Reigen. Und die Bilder nicht minder. Am Donnerstag Abend las die Zeichen-Artistin im Wiener Museum auf Abruf.

«Wenn ich des Morgens aufstehe, sprach Gschwebbt – ein Kroat –, so spreche ich ein ganzes ABC, darin sind alle Gebett einbegriffen, unser Herr Gott mag sich danach die Buchstaben selbst zusammenlesen und Gebethe drauss machen wie er will. Ich könts so wol nicht, er kann es noch besser.»
[Moscherosch: Die wunderlichen wahrhaftigen Gesichter Philanders von Sittewald. 1665]

Wien – *ABC* hieß ihr allererstes Buch – genauer: *Anagramme, Bildtexte, Comics* – und durch die Buchstaben des Alphabets krault die Wiener Autorin Brigitta Falkner mit Wollust wie (weiland, vor dem Tod Carl Barks') Dagobert Duck durch die Flut seiner Münzen. Nach dem Bad nimmt sie die Lettern, dreht sie und schraubt an der methodischen Schraube, bis die Lust schmerzt: «AU!» heißt der gut 100 Seiten lange Haupttext ihres jüngsten, vor einem halben Jahr im Klagenfurter Ritter-Verlag erschienenen Prachtbands *Fabula Rasa*.

«AU!» ist eine Geschichte von glühender Liebe, rasender Eifersucht, von mindestens zwei Männern und einer Frau. Vor allem aber ist «AU!» ein Lipogramm. Ein Text also, der sich bewusst die Hürde stellt, auf einen oder mehrere Vokale zu verzichten. In Falkners Fall sind es gleich drei: E, I und O fallen dem Formprinzip zum Opfer und also unter die Fußnotenlinie. Sieger bleiben im Hauptfeld allein A und U. Au! eben.

Weshalb Karl, der «Schlappschwanz, Saftsack und Pappkumpan» den ungleichen Kampf aufnehmen muss gegen «Paul, das Schandmaul», der, zum Ärger Karls, «das Haar abundant zur

Schau trug und Schaum schlug». Ziel des Wettstreits: Ruths Gunst. Und das ohne Artikel und Infinitiv, denn die verzichten bekanntlich nur ungern auf das E.

Auf über 600 Karteikärtchen verteilt Brigitta Falkner die melodramatische Handlung, je zwölf zieren im Faksimile eine Doppelseite des Buchs. Und sie dreht die methodische Schraube (so übrigens auch der Untertitel der Story wie des ganzen Bandes) noch zigfach: Kommentieren in der Kopfzeile der Kärtchen Regieanweisungen die wilde Handlung, reihen sich in den Fußnoten, vom lipogrammatischen Verzichtzwang befreit, die gelehrten Kommentare mit Zitaten von Abraham a Santa Clara bis zu Gustav Gans, von soziologisch-ästhetischer Literatur (Jacques Ninio: *Macht schwarz schlank?*) bis zu Fachwerken aus den entlegensten Wissensgebieten. Arno Schmidt lässt hübsch grüßen, und das nicht nur hier.

Brigitta Falkners Bücher sind also buchstabensprudelnde Quellen allerhöchsten Lese-, Kombinations- und Blickvergnügens. Denn fast immer erweitert sie das erlesene Wort um – selbstverständlich selbst gezeichnete – Bildkosmen.

Klinik in Linz

Ob in den Comics von *ABC*, ob bei den Palindrom-Würmern ihres zweiten Buches *TobrevierSCHreiverbot* oder in *Fabula Rasa* im Filmscript zu «Prinzip i», der Lebensgeschichte von Willi, geboren unter dem Auge INRIs in einer «Klinik in Linz». (Sie erraten: der lipogrammatisch reduzierte Vokalvorrat beschränkt sich diesmal auf das schlanke «I».)

Dass die in Wien lebende und 1959 in Wien geborene Autorin selbst in literaturbeflissenen Kreisen als noch unentdeckter Geheimtipp gilt, mag an ihrer mangelnden Neigung zu medialer Öffentlichkeit liegen. Interviews mit Brigitta Falkner existieren keine, und die bekannten biographischen Daten stehen in obigem Satz vereint. Bleiben die drei Bücher – drei nur, denn auch hier verweigert sich Falkners hochformalisierte SprachSpielfreude dem vorschnellen Schaffensdrang.

Die Erzeugung von Lipogramm-Romanen in der Nachfolge des Franzosen Georges Perec (dessen lipogrammatisches Werk *la disparition*, zu Deutsch *Anton Voyls Fortgang,* Falkner in «AU!» fußnotend beschwört) oder von seitenlangen Palindromen – also Texten, die sich von vorne wie hinten lesen lassen –, braucht Muse, also Zeit. Vier bis fünf Jahre liegen zwischen den Erscheinungsdaten ihrer Bücher.

In den Zwischenzeiten sind ihre Text-Bild-Collagen in Ausstellungen zu sehen – 1998 widmete ihr das Literaturhaus eine Einzelausstellung, 2000 waren sie beispielsweise auf der *Caricatura* in Kassel mit Werken vertreten. Oder sie produziert ihre Texte für den Hörfunk. Dieser Tage stand sie im Hörfunkstudio des ORF, um eine Hörspielfassung von «AU!» mit den Schauspielern Ulrich Mühe und Harald Hart herzustellen (Regie: Renate Pittroff). Oder aber sie lässt sich zu einem ihrer raren öffentlichen Auftritte hinreißen. Zu so genannten Lesungen, die sich dann doch als hochartifiziell komponierte «Bild Ton Text Projektionen» erweisen. Wie am Donnerstag im Museum auf Abruf in Wien.

Bernhard Fetz, Neue Zürcher Zeitung, 10. August 2002

Wörter in der Schraube

Die Wienerin Brigitta Falkner macht «Fabula rasa»

«Sei fies! Tu erfreut!» – Eine im Wortsinn hinterhältige Botschaft, trifft sie doch von hinten wie von vorne ins Herz einer verlogenen Kalenderspruch-Moral. Den Wörtern einen mehrfachen Schrift- und Lautsinn abpressen, sie in die Mangel einer «methodischen Schraube» nehmen, lautet die Parole der 1959 in Wien geborenen Brigitta Falkner. «TobrevierSCHreiverbot» hiess ihr 1996 erschienenes Buch mit Palindromen, Wort- oder Buchstabenfolgen, die vor- und rückwärts gelesen denselben oder einen andren Sinn ergeben. In der palindromischen Falkner-Version wird die berühmte Begegnung zwischen dem «Spiegel»-Herausgeber Rudolf Augstein und dem Philosophen Martin Heidegger zum Spaziergang quasi im Rückwärtsgang: «Eine Gehung / ‹. . . Nun? Nisch, Rudi?› / ‹Durchaus!› / ‹Eidos . . .›» «(. . .) ‹& so?› / ‹Dies auch, Rudi. Durch-Sinnung. Nu?› / ‹He! Genie›.» Hier wie anderswo gilt: Lese Esel!

Brigitta Falkners Comics, Minidramen, Filmscripts, diese irrwitzigen «Szenen aus dem wirklichen Leben» (Ernst Jandl) sind die witzigste und intelligenteste Antwort auf die Aporien der literarischen Avantgarde seit langem. Wer da glaubte, Verfahren wie das Anagramm, das Palindrom oder das Lipogramm (der Verzicht auf einen oder mehrere Buchstaben) hätten sich erschöpft im langen Marsch der experimentellen, sprachspielerischen Literatur durch die neuere Literaturgeschichte, den belehren die genau kalkulierten (Bild-) Texte dieser Autorin eines Besseren. Dabei kann man es auch ganz altmodisch formulieren: Sie bearbeiten einen Gegenstand von allgemein gültigem Interesse auf unterhaltende und belehrende Weise.

Karl und Paul buhlen um die Gunst von Ruth. Diese psychodramatische Konstellation trägt an einem sprachlichen Handicap, das sich als Glücksfall herausstellt; verweigert die Autorin ihren Figuren doch ein gut Teil der Vokale, erlaubt sind bloss das A und das U: «. . . das ‹A› zumal, das rasant klang (KARL), markant, ja scharf aussah (MANN) . . . und das ‹U›, das als Zusatz und Aufputz (FRAU) . . . zart klang . . .» «AU! Die methodische Schraube» heisst folgerichtig das lipogrammatische Hauptstück im neuen Band «Fabula Rasa». In der Tradition von George Perecs «La disparition» (deutsch: «Anton Voyls Fortgang») entfaltet sich das libidinöse Geschehen um Karl, der aus einem Angsttraum aufschreckend seine Zukunft sieht («. . . als da war Haarausfall, Bauchansatz, Schlachtbank . . .»), und Paul («Facharsch und Pfundsbursch»), der den weidwunden Karl als «Schlappschwanz, Saftsack und Pappkumpan» dastehen lässt. Das wogt hin und her, spielt sich im Kopf ab oder in einer Bar unter Beteiligung von Stammpublikum und Gästen wie Arthur (Schopenhauer) samt Pudel Butz. Das Blatt wendet sich, und schliesslich liegt Karl obenauf. Aber vielleicht war alles ja nur Schall, Rauch und Trug: «Fabula rasa! ruft Ruth und klappt das Buch zu.»

Das Textmaterial ist verteilt auf drei korrespondierende Ebenen und gegliedert in über 600 nummerierte Abschnitte, weisse Felder auf schwarzem Grund. Im oberen Teil wird die Textfolge von Regieanweisungen begleitet, unten stehen, befreit vom Formzwang, Fussnoten, die einen bunten Zitierreigen eröffnen: von Carl Barks, der der Welt Figuren wie Donald Duck und Gustav Gans geschenkt hat, bis zu Lenin und seiner ultimativen Frage «Was tun?» – worin die revolutionäre Dimension der Vokale A und U zum Ausdruck kommt.

Das zweite längere Stück in diesem sehr schön gemachten Buch ist mit «Prinzip i Storyboard» betitelt. Tat «AU!» weh ob des dramatischen Settings aus Eifersucht und Machtkampf, so klingt hier alles spitz und schrill. Erzählt wird in Bildkadern – Brigitta Falkner ist eine ganz vorzügliche Comic-Zeichnerin – mit dazugehörigen Bildunterschriften – von Willi, der in einer Klinik in Linz geboren wird, gross wird («Will Willi Milch?»), sich in Sissi verliebt, aber dieser keineswegs gewachsen scheint und nur als Lahmarsch bezeichnet werden kann (wenn dieser Rückfall in die

Welt des A und U in diesem strikt aufs I hingeschriebenen Text hier erlaubt ist); ein negativer Entwicklungsroman sozusagen. In einer Fussnote zu «AU!» wird der Comicexperte Scott Mac Cloud zitiert, der im «Spalt zwischen den Panels» eine alchimistische Kraft am Werk sieht, «die uns auch noch in den abwegigsten Übergängen eine Absicht erkennen lässt». Die Methode in den Texten Brigitta Falkners ist kein Zwang, sie setzt die überraschendsten Sinn- und Sinnlichkeitseffekte frei. Wobei das in Hülle und Fülle vorhandene Erotische, wie Roland Barthes bemerkte, in den Zwischenräumen nistet: da, wo zwei Kleidungsstücke, zwei Kader, zwei Wörter aneinander stossen und der Leser, auch hier oft ein Esel, sich in den Spalten verliert.

Den dritten grösseren Block von «Fabula rasa» bildet eine Bildergeschichte im Stil der amerikanischen Detektivstorys der vierziger Jahre. Der doppelbödige Titel «Schmutzige Tricks» bezieht sich nicht nur auf die Kriminalstory, sondern vielmehr auf die verfremdende Chiffrierarbeit der Autorin: «Tusch Telefum klimkelte. (. . .) ‹Kullu?› ‹Amigo›, schakte tii Schtimme.» Es sind wahrlich bewundernswert viele schmutzige Tricks, die Brigitta Falkner souverän beherrscht. Ihr Wissensgebiet reicht locker von Heidegger bis Fussball, was die Anspielung auf den aus Südkorea stammenden ehemaligen Eintracht-Frankfurt-Stürmer Bum Kun Cha hinlänglich beweist. Den Ball tritt Brigitta Falkner auch im wirklichen Leben mit Leidenschaft. Ob sie auf dem Rasen noch zum Superstar wird, mag fraglich bleiben. Auf dem Feld der Literatur gebührt ihr längst ein Platz ganz vorne.

Klaus Nüchtern, Falter 46/2001

Brigitta Falkner: Fabula Rasa oder die methodische Schraube

Mit ihrem neuen Buch «Fabula Rasa» erweist sich Brigitta Falkner einmal mehr als Meisterin der Wortverdrehungskunst.

Was haben die Fachzeitschriften Filmkritik und Big Tits gemeinsam? Richtig! Beide haben als einzigen Vokal ein i im Namen. Weswegen sie auch zwingend in Brigitta Falkners Storyboard «Prinzip i» vorkommen. So wie auch «Kim» von R. Kipling oder ein Krimi mit dem Titel «Picknick im Lift». Selbstverständlich beginnt «Prinzip i» in Linz, wo fast alles beginnt, außer die Biografie der Autorin; Brigitta Falkner nämlich wurde in Wien geboren. Und zwar 1959. Viel mehr weiß man nicht und braucht man auch nicht zu wissen; jedenfalls nach Auffassung der Autorin, die Interviews verweigert, weil sie sich mit ihrer Person und ihrem Lebenslauf nicht vors Werk stellen will. Von dem man immerhin weiß, dass es «Anagramme, Bildtexte, Comics» umfasst (so der trockene Titel eines 1992 im Verlag Das fröhliche Wohnzimmer erschienenen Buches).

Die Anagramm-Dichtung, also die hohe Kunst, durch Buchstabenvertauschen aus einem alten ein neues Wort zu bilden – also, sagen wir, «Kalif ritt bergan» aus «Brigitta Falkner» – ist ja schon einmal eine schwierige Sache. Palindrome sind dann noch eine Spur härter. Das sind Wörter und Sätze, die, von vorne und hinten gelesen, dasselbe ergeben («Ein Neger mit Gazelle zagt im Regen nie»). Darüber, wie Otto und seine Freunde ein Palindrom machen, gibt Falkner in ihrem soeben erschienenen Buch «Fabula Rasa Oder die methodische Schraube» Auskunft. Davor hat sie aber auch schon selber welche gemacht. Wer den Titel ihres 1996 erschienenen Buches «Tobrevier-Schreiverbot» ein bisschen genauer betrachtet, wird feststellen, dass das «sch» gleichsam den Spiegel darstellt, in den das «Tobrevier» blickt, um sich darin als «Reiverbot» zu erkennen.

An (B)Revieren hat Falkner offenbar ihre Freude. Kommt zum Beispiel ein Mann in ein Geschäft für «Verbrecherbedarf» und verlangt «Radebrecherbreviere». Der Verkäufer muss ihm leider mitteilen, dass diese «aus» sind, worauf sich der Kunde denkt, dass das doch eine ziemliche «Sauerei» sei. Und zwar eine verdammt ausgefuchste. Wenn man die Radebrecherbreviere nämlich um den Verbrecherbedarf kürzt, bleiben einem einerseits ein «f» und andererseits «iere» über. Letztere benötigen wir aber ohnehin für die «Sauerei», und die «Sau» entspricht natürlich dem abschlägigen «aus» des Verbrecherbedarfhändlers. Das f bleibt also unabgegolten, und das stellt – anagrammtechnisch – in der Tat eine kleine Sauerei dar.

Aber wer auf so findige, witzige und intelligente Weise mit Buchstaben und Wörtern jongliert wie Brigitta Falkner, darf sich kleine Regelverstöße ruhig erlauben. Den größten Teil von «Fabula Rasa» nimmt das Lipogramm «AU! Die methodische Schraube» ein. Lipogrammatische Literatur ist Vokalvermeidungsdichtung. Das bekannteste Beispiel ist Georges Perecs «e»-loser Roman «Anton Voyls Fortgang» – paradoxerweise übersetzt von einem Mann namens Eugen Hemle. Im Falle von «AU!» sind eben nur «a» und «u» zugelassen. Die Protagonisten heißen also u.a. Karl, Ruth und Paul und besetzen die Eckpunkte eines libidinösen Dreiecks. An sich stehen beide Männer auf Ruth, die einmal mehr dem einen, mal eher dem anderen zugeneigt ist, «nur: kaum tat Ruth das Maul auf … um frank und blank Ruths Standpunkt darzutun … flugs wuchs Karls Flunsch … und Ruths Anwartschaft auf Karls Gunst schwand rasant».

Die drei Pünktchen, die im Text notiert sind, markieren übrigens die Schnittstellen, an dem der auch typografisch sehr ausgefeilte Text von einer Einstellung zur nächsten springt. Die einzelnen Sätze oder Satzteile erscheinen wie auf einer hell erleuchteten Leinwand, und dass es insgesamt 637 nummerierte Einstellungen in 17 Akten gibt, hat auch gewiss einen tieferen mathematischen oder zahlenmystischen Grund, den ich allerdings nicht durchschaue.

Die visuelle Komponente dieser Literatur, die in Form von Comicstrips, Filmstreifen und Storyboards organisiert ist, kommt im Übrigen bei den «Lesungen» Falkners besonders hohe Bedeutung zu: Auch hier tritt die Autorin als solche in den Hintergrund und agiert als Ingenieurin, die dafür sorgt, dass die für ihre Multimediashows angefertigten Projektionen und Tonspuren auch synchron laufen.

So viel Perfektionismus ist beeindruckend, vor allem, weil er dem unmittelbaren Charme des Textes keineswegs im Weg steht. Auch wenn man die dahinter liegenden Ordnungssysteme nicht restlos durchschaut, ist es ein Vergnügen, Falkners Sprach-Filme zu betrachten. Schon allein Komposita wie «Facharsch», «Ambulanzduft», «Harnabschlagplatz» oder «Suhrkampbuchumschlagfarbskala» weisen die Autorin als Spitzenkraft auf dem Wort(er)findungssektor aus. Darüber hinaus werden aber auch noch prächtige Reime («das Unschuldslamm, das zum Handkuss kam»; «Karls Schachkumpan nahm Kurs auf Karls Umlaufbahn»; «WRRUMMMM! fuhr Pauls Mazda durch Karls Wachtraum: ‚Platz da!'») wie nebenher eingestreut, und an Anagrammen (Santa und Satan, Schlaf und falsch, Arnulf und Unralf …) herrscht ohnehin kein Mangel.

Wer aus einem derart reichen Fundus schöpft, kann es sich auch leisten, aufgelegte Wuchteln nicht abzustauben (dem Vernehmen nach ist Falkner eine ausgesprochen torgefährliche Fußballspielerin). Wenn eine gewisse Dagmar auftritt – deren Charakterisierung, nebstbei, auch auf die Autorin selbst zutrifft: «Dagmars Sprachfundus: putzwach & autark» –, bewegt die Verbalperistaltik den Wortbrei schon Richtung «Mastdarm», «Anus» und «Darmausgang». Hier gilt es natürlich weiterzumachen. Und so geschieht es auch: «‹Schasquastl …› kam aus Dagmars Mund.» Es geht dann noch ein bisschen so weiter, und en passant wird auch noch reimend auf die etwaigen analen Wurzeln der Dichtkunst angespielt («Stuhldrang und Ausdruckszwang»), aber das sich nahezu aufdrängende Anagramm der genitivischen Dagmar, nämlich «Darmgas» bleibt ungenutzt. Tja, wer mit 7:0 vorne liegt, kann einen Elfmeter auch mit der Ferse treten.

Erich Klein, Falter 23/2004

Brigitta Falkner: Bunte Tuben

… Auch wenn das Wort «Wichse» mehrmals vorkommt – derart selbstgenügsame Opulenz ist die Sache der 1959 in Wien geborenen Brigitta Falkner nicht. In «Bunte Tuben», Falkners viertem Buch, einem vierzig Seiten langen, an literarischer Radikalität kaum überbietbaren Anagramm, kommen weder die Gefahr der Selbstbefleckung noch der Objektwahl auf. Was sich als Geschichte zweier Tuben zur vollen Fülle entfaltet, ist ein Spiel fast sinnentleerter Zeichen. «Zwei Tuben: Ident: Zwei bedeutende Nichtse.»

«Rechts die dünne wurde benutzt – die schönen Wörtchen indes benutzt DU DICHTER.» schreibt Falkner und «illustriert» ihren Text mit zwölf «selbstklebenden Sammelbildern» von Klebstofftuben. Was sind Tuben? «Eine Wunschtube? Zwo Stunden brüten: die zu Buchseiten werdende Not.»

Anagramme, so wie sie Brigitta Falkner verwendet, setzen ein hohes Mass an Vertrauen in die Sprache und ein Höchstmaß an Misstrauen in Sinn voraus. Dass es ihr gelingt, beide Momente gegeneinander auszuspielen und stellenweise derart ratlos zu machen, dass man sich der Frage: «War das jetzt alles?» tatsächlich nicht mehr entziehen kann, um dann dennoch weiterzulesen, ist eine beachtliche Leistung. Die noch größere dieser vielleicht originärsten zeitgenössischen Dichtung in deutscher Sprache besteht darin, dem Unsagbaren, um das es in Dichtung geht, eine neuen Namen zu geben: Bunte Tuben. Oder weiß jemand, worum es bei Hölderlins «Schweigen wie goldgekocht» oder Rilkes «Rose o reiner Widerspruch – Lust niemandes Schlaf zu sein» tatsächlich geht? Wer von Gedichten etwas Lyrisches erwartet, dem sollte, daran hat schon Ossip Mandelstam erinnert, sofort ein Knüppel übergezogen werden. Brigitta Falkner tut das auf ziemlich vehemente und zielsichere Weise: Bunte Tuben tun weh!

Paul Jandl, Neue Zürcher Zeitung, 3. Juli 2004

Die schönen Wörtchen

Brigitta Falkners philosophischer Spass

Den «Sinnhobel» haben Anagrammisten vom Schlag eines Oskar Pastior angesetzt, spätestens seit Unica Zürn hat man wieder Lettern gezählt und mit der Sprache gezimmert. Aber wenn Dichter dichten, wird davon die Welt nicht wieder heil. Vielleicht helfen ja Bindall und Bindulin, Kittan und Kittfix? Ihren «Bunten Tuben» widmet die österreichische Schriftstellerin Brigitta Falkner ihr neues Grossanagramm. Was bei diesen vierzig Seiten langen Gedicht herauskommt, ist ein philosophischer Spass erster Ordnung.

Drück auf die «Wunschtube», und es geht dahin. Viel braucht Brigitta Falkners rekordverdächtiges Anagramm nicht. «Zwo Studenten», einen Dozenten und das Anagramm zweier Tuben: «übt, übt!». Weil es zum Wesen des Anagramms gehört, sich ständig selbst zu chiffrieren, hat Brigitta Falkner eine Geschichte erfunden, in der es genau darum geht, die «dichtenden Tuben» zu enträtseln. Bei Brigitta Falkner geschieht das in aberwitzigen Wendungen und mit hohem Tempo, am Ende gibt's «Tube zu!», Crime und auch einen Toten. Bis dahin aber streift man die tiefen Fragen des Seins, jene nach «Tube und Wesen» oder überhaupt nach den «Codes der Tubenheit»: «‹Schöner Witz.› ‹Unbedeutend.› / ‹Er scheint unbedeutend.› Zwo / Tuben (dies zu den Wörtchen / ‹zwo Tuben›). Rechts, die Dünne, / wurde benutzt; – die schönen / Wörtchen indes benutze DU / DICHTER!»

In mancher Beziehung kann man Brigitta Falkners «Bunte Tuben» auch als späte Antwort auf jene Anagramm-Diskussionen lesen, die Jean Baudrillard schon vor über drei Jahrzehnten mit den Tel-Quel-Autoren geführt hat. Bei Brigitta Falkner sind die Signifikanten nicht tot, sondern das Grosspoem «Bunte Tuben» schafft es, in virtuoser Beherrschung der anagrammatischen Methode eben auch noch eine Geschichte zu erzählen. Wovon die Rede ist, wird dabei zum Einfall zweiter Ordnung. «Bunte Tuben» erzählt vom Bedeuten. Die bunten Tuben sind eben nicht nur Material für beste «Deco», sondern auch für den «Code». Was sie an Farbe und Form versprechen, ist zugleich auch ein Inhalt. Und so wird Falkners Grossanagramm zu einer höchst gelungenen Parabel auf das Dichten und das Lesen.

Das Anagramm, die Umstellung der Buchstaben eines Satzes, bei der sich wieder neue Wörter und Sätze ergeben, hat seine Moden hinter sich. Die Puristen haben nicht nach Bedeutungen geschielt, sondern ihre materialorientierte Arbeit mit positivistischer Energie betrieben. Brigitta Falkners sprachexperimentelle Kunst dagegen hat sich immer für den Hintersinn interessiert. Die wendige Intelligenz von Falkners Büchern hat einen Witz, der tatsächlich auch komisch ist. In Falkners erstem Band, «ABC», ist ein Foto von zwei nebeneinander stehenden Fussballern zu sehen. Sie tragen den Schriftzug «Uhu» am Trikot und werden so zum Sinnbild einer palindromatisch verschleiften Welt. Von vorne wie von hinten liest sich dieses Universum gleich.

Es ist eine stille Trauer in Falkners poetischem Humor. In den Spiegelphänomenen der Sprache spürt ihre Literatur den Sinn auf. Falkners Palindrome und Anagramme, Fotos, Bildtexte oder Comics zeigen die Sprache bei der Arbeit und die Autorin mit einer reflexiven Leichtigkeit, die vor allem in der jüngeren Generation selten ist. Das Buch «Bunte Tuben», das mit schönen Bildchen seinen Gegenstand illustriert, ist «Witz-Decoder» und Vexierbild; man kann damit philosophieren oder sich in «Dunstebenen» fallen lassen. «Deco» oder «Code»? Unter seinem eigenen philosophischen Niveau wird man sich bei dieser «Zeichen- und Wundertüte» nicht amüsieren. «Zwo Stündchen brüten: die / zu Buchseiten werdende Not»? Mitnichten!

Oliver Ruf, Der kleine Bund, 17. Juli 2004

Sprachmus, Sprachbrei

Dichten kann recht scheckig sein: «Zwo Stündchen brüten: die zu Buchseiten werdende Not. […] Und wer so dichten tue–, weisz: eher bunt denn Code […].» Dieser Taktik entsprechend hat die kunstfertige Dichterin Brigitta Falkner, Verfasserin des «TobrevierSCHreiverbots» (1996) und der «Fabula Rasa» (2001), ein neues Wortkunstbuch vorgelegt, das mit nur 14 Buchstaben auskommt und meisterlich mit ihnen malt. Während Falkner in ihren früheren Büchern die Sprache durch eine «methodische Schraube» dreht, Wort- und Buchstabenfolgen aufreiht, die vor- und rückwärts gelesen einen Sinn ergeben oder die auf bestimmte Buchstaben ganz verzichten – während sie also vormals Palindrom-Würmer und Lipogramm-Erzählungen textete, hat sie nun ein Anagramm gebildet. «Bunte Tuben» heisst dieser Band, der kenntnisreich-erfinderisch das Dichten selbst auslegt: «Er indes bzw. heute interne Codes und Bindeworte scheute – denn: zu bindend.»
In der Regelhaftigkeit des Anagramms entdeckt Falkner die Chance, auszubrechen. Heraus kommt allerhand Sprachmus, Sprachbrei, fleckige Wörter, die genüsslich aus jenem Vokabular gequetscht werden, das manche Akademiker dummerweise benutzen, wenns ums Dichtern geht («Sie wurden Dozentehen. Übt! Übt!»). Lyrische Interpretation wird ad absurdum geführt, wenn Falkner ständig auf die Tube drückt; ihre herausgepressten Wörter reflektieren sich selbst und den Umgang mit ihnen. Dabei bereitet es nicht nur der Dichterin grosses Vergnügen, den Worten, Lauten, Rhythmen dieses Sprachinventars immer neue, skurrile Formen abzutrotzen, sondern auch dem Leser, an solchen Experimenten teilzunehmen: «Wozu deuten? […] Bedeutend! … Wenn Ihr den Code wüsztet! […] 0 den Tuben-Code, den bunten? […] Benutzt Du den Duden? – Nee!»

Anton Thuswaldner, Salzburger Nachrichten, 7. August 2004

Bunte Tuben. Anagramm

«Schöner Witz.» – «Unbedeutend.» Das ist das Buchstabenmaterial, das in einem einzigen langen Anagramm-Gedicht stets neu geordnet zu immer wieder erstaunlichen Sinneinheiten zusammenfindet. Brigitta Falkner ist die Meisterin des lockeren Spiels mit tieferem Sinn. Ihre Lyrik wirkt heiter, unbeschwert, ist mit dem verrückten Hang zum Nonsense ausgestattet. Dahinter verbirgt sich eine gestrenge Analytikerin, die ein starres System aufbaut, in dessen Grenzen sich der Wahnsinn ereignet.

Oliver Ruf, die tageszeitung, 14. August 2004

Im Ätherleib des Anagramms

Beiwörtchen detonieren: Brigitta Falkners famoses Mega-Poem «Bunte Tuben»

Die Lettern splitterten. Kam eine Dichterin. Eine aus Wien, mit wachem Verstand. Mochte den Unrat leiden: die brüchigen Texte, kreisenden Sätze, zerstoßenen Silben. Ordnete sie. Ließ das beiseite, was hässlich war: «– die schönen Wörtchen indes benutze DU DICHTER!» Das tat sie denn auch. Tatsächlich ist der neue Band, der «Bunte Tuben» heißt, den Brigitta Falkner gerade vorgelegt hat, unheimlich hübsch geworden. Allein der Einband! So weiß! Die Typografie: im schlichten Anschnitt, mal fett oder schräg! All die Klammern, Fragezeichen, Ausrufezeichen! Insgesamt nur 14 Buchstaben! Ein Schmuckstück ist dieses Buch. Ein Gedicht über 40 Seiten. Ein Mega-Anagramm.

Nichts Überraschendes im Fall der 1959 geborenen Brigitta Falkner. 1996 demonstrierte sie im «TobrevierSCHreiverbot» Palindrome, Wort- und Buchstabenfolgen, die vor- und rückwärts gelesen denselben oder einen anderen Sinn ergeben. Vor drei Jahren hatte es ihr das Lipogramm angetan. Also: Buchstabenentsagungsdichtkunst. In «Fabula rasa oder Die methodische Schraube» verweigert sie konsequent Vokale, erlaubt lediglich das A und das U: « … das A zumal, das rasant klang (KARL), markant, ja scharf aussah (MANN) … und das U, das als Zusatz und Aufputz (FRAU) … zart klang …»

In Bildkadern, mit Comics, Filmstreifen und Storyboards wird hier gedichtet. Brigitta Falkner ist eine Kunstzerlegungsentdecker- und -erfinderin. Mit multimedialer Neigung. Im Rundfunk ist sie anzutreffen. Und in Ausstellungen wie etwa 2000 im Münchener Gasteig: «Dynamisches Zeichen – Poesien zwischen den Medien». Im neuen Band finden wir ebenfalls manches Bildnis, selbstklebende Sammelbilder aus dem Jahr 1964. Freilich mit nur einer Art Objekt: mit bunten Tuben.

Diese nutzt Falkner als Dichtungs-Chiffre. «Dichtende Tuben?» Sie werden ausgequetscht. «O den Tuben-Code, den bunten?» Ebendem ist Falkner auf der Spur. «RUHE! Ein Code?» Hauptsächlich gehts ums Bedeuten – «deutend, Zeichen wende, sozureden nicht (Übt! Übt!) ende, Worte zu schinden …» Im Ergebnis steht kunstvoll verknotete Sprache: «Dutzend Wortschübe», «bunt detonierende Beiwörtchen» – «O!».

Das Dichten und das Lesen werden gleichermaßen reflektiert. Dazu nutzt Falkner ein enges Korsett. Entsteht doch beim Anagramm in festgelegten Grenzen virtuose Poesie: «Da wird mit einer ganz bescheidenen Zahl von Buchstaben operiert. Jeder darf nur einmal vorkommen, und keiner darf übrig bleiben», erklärte vor kurzem Andreas Thalmayr (alias Hans Magnus Enzensberger).

Während dieser in seinem poetologischen Werk «Lyrik nervt!» den unheilvollen Umgang mit dem Gedichte-Gut in der Schule bemängelt, hat Falkner «Dozentchen» samt Rezensenten im Visier: «Es reden zwo undichte Tuben … bereden, wo nichts zu deuten … und so weiterchen … z. B. DEUTEN (Schön. Deuten wir z. B. deuten …)»

Falkner sinniert übers Verschlüsseln und Enträtseln der Wörter im Geiste der Surrealistin und Anagramm-Königin Unica Zürn (1916-1970). Sie frönt Zürns Vorliebe für codierte Botschaften und Letternmystik. Würfelt mit den Wörtern, die sie in die Zeilen packt. Spielerisch, witzig, raffiniert. Am Ende versinken sie im Dunst der Dichtung, im Ätherleib des Anagramms: «Wo enden? – Tube zu. Den Rest ich DIENST ÜBEND zu Wörtchen binde, – zwo tünche: unterdes benütze, Worte schinde horte; zu Sub-Enden winde […] Unterdes ich ende, o unterdes ich enden tue bzw. w ü r d e – so ich (Tubentendenz: deszendent) Buch wie Route zu beenden wünschte […].»

Markus Köhle, The Gap Nr. 054/2004

Brigitta Falkner: Bunte Tuben

Die Technik des Anagrammierens ist in Sprachkünstlerkreisen sehr beliebt, groß die Anzahl an elaborierten Anagrammbänden großer Sprachexperimentierer wie Gerhard Jaschke, Michael Lentz, Petra Nachbaur etc. Das Anagramm macht aus dem «Fehler» einen «Helfer», das heißt, es werden die gegebenen Buchstaben umgestellt. So weit, so bekannt. Anagramm steht schicht im Untertitel des im Format ungewöhnlichen, im Inhalt außergewöhnlichen Buches «Bunte Tuben». Anagramm, nicht Anagramme. Denn es ist in der Tat eine Ausgangszeile, die das Buchstabenmaterial für den gesamten Text vorgibt und zwar folgende: «Schöner Witz.» – «Unbedeutend.» Wenn man das «Ö» zum «OE» werden lässt, ergibt das 23 Lettern, 14 verschiedene, darunter fünf E, drei N, zwei U, zwei D, zwei T; Aufgenommen werden außerdem: einmalig Sonderzeichen, Zählzeichen wie «I, V, X, L» das «&» für «und», und daraus entspinnt Brigitta Falkner in einzigartiger Manier eine Geschichte von zwei Dozenten, drei Studenten, einer netten, scheuen Neuen und zwo bunten Tuben bzw. deren physischen und metaphysischen Verwicklungen. Diese Buchstaben wiederholen sich in 1.064 Zeilen, in immer neuen Kombinationen und Variationen, ergänzt durch Querverweise mit Zitaten oder Alternativanagrammen. Ja, das ist möglich und noch dazu sehr lesbar, ja mehr noch, höchst amüsant, gespickt mit Witz und Hintersinn. «Es reden zwo undichte Tuben … / bereden, wo nicht zu deuten …» Freilich wird viel geredet und vieles nicht ganz ausgesprochen in diesem Text, ganz wie in der alltäglichen Kommunikation eben, der Leser versteht dennoch und wird wohl zwischendurch immer wieder überprüfen, nachzählen und die verblüffende Korrektheit des schier unendlich langen Anagramms feststellen: «Dozentenrübe wuchs: Ident?»
Da fehlen also 12 Buchstaben des Alphabets, darunter das «A», das in der prozentualen Buchstabenhäufigkeit in deutschen Texten mit 6,51% an sechster Stelle liegt (E 17,4%; N 9,78%; I 7,55%; S 7,27%; R 7% – vergleiche: «DU», Nr. 739), und sie gehen nicht ab. «Zwo U, drei N … nettes Buch-Ende …!» Nein, damit nicht genug. Auf der linken Seite begegnen einem in diesem sehr sorgfältig gestalteten Band zwölf mal zwei bunte Tuben. Selbstklebende Sammelbilder aus «Selbst ist der Mann», No. 14 (1964). Auch die sind ein Vergnügen und zwar haptisch und visuell, die Produktnamen sind ohnehin ein Genuss: «Bindulin – Dein Alleskleber», «Silbanplast – Deine Herdpflege». Ein Buch, das man gerne öfter zur Hand nimmt. «Rezensent, deutend: ‚I Wo! Buch.'» Ein Text, den man immer wieder lesen kann. «Recht unbedeutend. Zwo, eins – / ZERO! – entschwunden: die Tube» Ein bedeutendes Anagramm in Zeiten von Anagrammgeneratoren, denn die Möglichkeiten ausspucken kann er, der Computer, die Geschichte aber muss man immer noch selbst erzählen, und das wird Brigitta Falkner in dieser Perfektion so schnell keiner nachmachen.

Astrid Poier-Bernhard, manuskripte 167/2005

Bunte Tuben – oder die Neuerfindung des Anagramms

Brigitta Falkner hat schon in früheren Publikationen gezeigt, dass sie das Anagramm für episches Erzählen verwenden kann – der Band *Bunte Tuben* enthält nun, sieht man von den zahlreichen Abbildungen bunter Tuben ab, ein einziges, sich über 40 Seiten erstreckendes Anagramm. Was Falkner hier zuwege bringt, ist erstaunlich. Wie lässt sich erklären, dass ein Anagramm – das man sich ja nur mit minimaler Geschwindigkeit verfasst vorstellen kann –, den Eindruck eines so hohen Tempos erwecken kann, und damit verbunden einer Leichtigkeit, die an einen Spitzentanz im Ballett erinnert? Der Vergleich ist allerdings nur auf das scheinbare Überwinden der Schwerkraft gültig, das dem Überwinden des «Materialwiderstands» entspricht, der bei einer zeilenweisen Beschränkung auf ein bestimmtes Set an Buchstaben als kaum mehr steigerbar angenommen werden kann[1]. Er bezieht sich nicht auf die Ästhetik des klassischen Ballets – im Gegenteil, möchte man sagen, denn Falkner verfolgt eine radikal zeitgemäße Ästhetik, mit der sie sich nicht in Traditionen einschreibt, sondern sich als Schriftstellerin immer wieder neu herausfordert und selbst entwirft – und uns dabei als ausgesprochen eigenständige, intelligente und humorbegabte Künstlerin entgegentritt. Welches Potential im Anagramm liegt, welche Spielräume im Verhältnis zur bestehenden Anagrammliteratur noch auslotbar sind, Falkners «Bunte Tuben» lassen es erahnen, indem diese, fast Zeile für Zeile, die Erwartungen übertreffen, die man sozusagen nicht einmal hatte.

Wodurch entsteht die eingangs erwähnte Leichtigkeit des Texts? Mehrere formale Elemente spielen da zusammen: Dialoge, bei denen einander knappe Repliken mit hohem Tempo folgen, die mit Fragen und Antworten verbundenen lebhaften Intonationskurven und Akzente, die für ein Anagramm höchst ungewöhnliche Rhythmisierung des Textes, der häufige Wechsel von Erzähler- und Figurenrede sowie ein Spiel mit dem Reim (ja, Reim!) und anderen bewusst eingesetzten Wiederholungsfiguren, das geschickter nicht sein könnte.

Quasi von selbst entsteht beim Anagramm durch die Beschränkung auf ein festgelegtes Set an Buchstaben eine von der Normalsprache abweichende Klangqualität – ein Anagramm ist in der Regel auch ein Lipogramm – insofern eben, als es der Ausgangszeile entsprechende, gewisse Buchstaben und damit auch Laute und Lautkombinationen, die sich daraus ergeben könnten, ausschließt. Falkner hatte die Vokale o, e, i und u zur Verfügung – es fehlt also das a und somit der nach dem e häufigste Vokal im Deutschen. Die «erlaubten» Konsonanten sind: b, c, d, h, n, r, s, t, w, z – in der Summe beschränkt sich Falkner auf etwas mehr als das halbe Alphabet.

Was ist eigentlich der Ausgangstext des Anagramms? Üblicherweise geht dem Anagramm eine Ausgangszeile voran, die AnagrammautorInnen mit Vorliebe anderen Texten entlehnen. In «Bunte Tuben» ist das nicht der Fall. Ist es die erste Zeile: «Schöner Witz» «Unbedeutend»? Nichts deutet darauf hin. Oder die fettgedruckte Zeile auf dem zweiten Blatt, die als einzige als gesamte fettgedruckt ist und zudem syntaktisch unabhängig? «Benütze den Wunsch-Editor!» lautet sie, erscheint aber eher als origineller Anagrammfund denn als Ausgangstext. Ganz offensichtlich ist es ja auch nicht der Titel «Bunte Tuben». Das Besondere des Titels ist natürlich, dass er das Verfahren vorführt: Dass «Tuben» ein Anagramm von «Bunte» ist oder umgekehrt, wird durch die Farben, die den einzelnen Buchstaben auf dem Umschlag zugeordnet sind, noch unterstrichen. Die Anagrammbildung – es ist die einzig mögliche, wenn man sich nicht auf eine rein lautspielerische Ebene begeben will – hat den schönen Nebeneffekt, dass die zwei zweisilbigen Wörter homovokalisch sind und die Konsonanten im Silbenanlaut jeweils vertauschen. Wenn man sich mit zeitgenössischen Texten beschäftigt, hat man, wie es mitunter kritisch heißt, den Nachteil des geringen historischen Abstands. Dagegen hat man den Vorteil, dass man die AutorInnen zu ihren Texten befragen kann. Brigitta Falkner ist eine Autorin, die ihre eigenen Texte ungern kommentiert, aber ich erfuhr in einem Gespräch mit ihr, dass es tatsächlich – wie ich vermutet hatte – keine Ausgangszeile für dieses Anagramm gibt. Der Ausgangspunkt war vielmehr ein Materialfund: im Dutzend abgedruckte Abbildungen von Tuben im Heimwerkermagazin «Selbst ist der Mann»

(1964). Für diese fand Falkner das titelgebende Anagramm «Bunte Tuben», und daraus erwuchs, wie man sich leicht vorstellen kann, das Vorhaben, etwa Anagrammatisches dazu zu machen. Die Textsorte war also festgelegt, nicht jedoch das Buchstabenset. Diese Situation nützte Falkner nun, indem sie die Textproduktion von der Inhaltsseite her anging: Da gab es Ideen und Begriffe, die unbedingt vorkommen sollten und deren Buchstaben – neben den «bunten Tuben» – quasi von vornherein feststanden. Erst nach und nach bewegte sich Falkner auf die Buchstabenauswahl, auf ihre Anagrammzeile hin – und erfand schon damit die Form neu. Denn in der Sekundärliteratur zum Anagramm wird nichts mehr betont, als dass es sich bei dieser Form um eine ganz auf sich und die Sprache bezogene Form handle, abgeleitet aus Sprache, eben der Ausgangszeile, und wieder auf Sprache verweisend.

Brigitta Falkner zeigt mit den «Bunte[n] Tuben», dass die Form des Anagramms anders gedacht, anders benützt werden kann, als bisher angenommen. Die Ebene von Idee und Inhalt ist hier nicht das Nachgeordnete und damit Sekundäre, sondern gewissermaßen gleichrangig – Form und Inhalt werden hier ständig aufeinander abgestimmt; Ideen treiben den Text voran, daraus entstehen lipogrammatische Textelemente mit beschränktem Alphabet, die dann kombiniert oder verschoben oder durch Einschübe voneinander getrennt werden müssen, um dem Prinzip der festgelegten Anagrammzeile zu entsprechen. Eine solche Textproduktion unterscheidet sich wesentlich von den traditionellen Formen des Anagrammierens, das in einem zeilenweisen Vorgehen besteht, bei dem üblicherweise Scrabblesteine verwendet oder die gewählten Buchstaben auf dem Papier sukzessive abgestrichen werden.

Die besondere Vorgangsweise Falkners erklärt auch – jedenfalls bis zu einem gewissen Grad – die besondere Qualität des Texts: das Zustandekommen eines weitgehend nachvollziehbaren Inhalts, einer Erzählung, die auf geistreich-witzige Weise eine ganze Reihe semiotischer Fragestellungen umkreist, während das Geschehen auf der primären Handlungsebene ebenso wie das Unterfangen der «Deutung» erotisch aufgeladen werden. In mancher Hinsicht ist dieser Inhalt tatsächlich – der Textsorte Anagramm entsprechend wieder selbstreflexiv, rankt er sich doch um einen Interpretationsversuch bzw. eine Analyse der «bunte(n) Tuben» – und zwar sowohl der Signifikanten, der «zwo Bedeutenden», als auch der «zwo» Tuben selbst, die sich z.B. durch ihre «Dünste» unterscheiden. Entsprechend dem paarweisen Auftreten der Tuben auf den Abbildungen – «Tendenz bei den Tuben: zwo» – spielt die «zwei» meist als «zwo» aber auch als «Duo» eine große Rolle. Explizit autoreferentiell ist das mit einem fettgedruckten ENDE eingeleitete Ende des Textes: Während das erzählende Ich endet, geht es auch mit den Tuben zu Ende: «Tubentendenz deszendent.» Sprach- und Wirklichkeitsebene werden in diesem Ende zur Deckung gebracht, nachdem in diesem Großanagramm ihr Verhältnis auf mannigfache Weise spielerisch ausgelotet worden ist.

Wer sind die Protagonisten des Textes, wer begibt sich auf die Suche nach dem «Tuben-Code»? Die erste im Text erwähnte Figur ist, nach einem kurzen Eingangsdialog und der Tubeninformation des Erzählers («Rechts, die dünne, / wurde benutzt») der mit «Du» angesprochene Dichter: «[…] die schönen / Wörtchen indes benutze DU / DICHTER». Schon auf der ersten Seite kommen weiters ein «Ich» und zwei Studenten vor:

[…] Unterdes ich oben
den (o den!) Witz suche, brüten
zwei Studentchen drüben (o
drüben!); schwitzen & deuten (o
deuten!) den zwoten Rebus»;

Erwähnung findet davor auch schon das Buch des DOZENTEN, mit dem eine vielschichtige Wissenschaftsparodie einleitenden Titel «Über die Duo-Tendenz bei Würstchen & Brüstchen». Paul Jandl hat Brigitta Falkners «Bunte Tuben» in der NZZ als «philosophischen Spass erster Ordnung» bezeichnet; besonderes Lesevergnügen wird der Text jenen LeserInnen bereiten, die das «akademische Pflaster» kennen, als Ort emotional geführter wissenschaftlicher Kontroversen, als Ort, an dem Hierarchien eine große Rolle spielen. Das Oben-Unten-Verhältnis zwischen Dozent und Studentchen wird bei Falkner geschickt in Szene gesetzt: zunächst durch die erste

Wortmeldung des Dozenten «Ich, o ich», dann durch die an die Studenten gerichteten Imperative «Übt! Übt!». Aber gerade der, «der oben sitzt», wird natürlich Gegenstand des parodistischen Spiels – implizit lächerlich gemacht durch den Ernst, mit dem er sein – alles andere als ernstzunehmendes – Thema abhandelt, explizit durch den immer wieder verwendeten Diminutiv «Dozentchen» – der allerdings auch den «Studentchen» nicht vorenthalten wird. Die Universität wird nuancenreich – mit Witz und «Subwitz» – als Ort mühseliger und von außen betrachtet absurder Studien und Interpretationsanstrengung aufs Korn genommen.
Zeichnet sich anfangs eine intellektuelle Auseinandersetzung ab, bringt das Auftreten der «scheuen Neuen» eine sinnlich erotische Qualität ins Spiel: «Zwo Beine durch / die Tür schwebten – und: Zone / Zwo nun scheu betretend: Die / NEUE. Biszchen Wunder». Einerseits offenbar durch ihr physisches Erscheinen, andererseits durch ihr haptisch-sinnliches Untersuchen der Tuben, an denen sie riecht …

Durch verschiedene graphische Auszeichnungen – Kursivierung, Fettdruck, Sperrung, aber auch durch Klammern, Gedankenstriche, Doppelpunkte etc. gelingt es Falkner, den Text zu gliedern und auf mehreren Ebenen gleichzeitig zu entfalten. «Biszchen Wunder», denke ich mir – als von Anfang bis zum Ende verblüffte Leserin – in Bezug auf das ganze Buch.

[1] Eine Steigerungsform in dieser Hinsicht stellt höchstens das Palindrom dar, ein Text also, der Buchstabe für Buchstabe auch von hinten nach vom gelesen werden können soll und dabei auch einen Sinn ergibt – eine Textsorte, an der sich Falkner ebenfalls schon virtuos und innovativ versucht hat, mit palindromischen Comics oder auch einem solchen Minidrama.