



CHRISTIAN SCHULER · MÜNCHEN

## DEN EWIGEN LEIB ANSCHAUEN

*Über den Dichter Jesse Thoor*

*Jesse, der Rufer*

So unwahrscheinlich es klingt: es gibt eine Dichtung, die alles «Literarische» verachtet, ebenso wie es ein sakrales Bewusstsein gibt, dem das «Religiöse» suspekt ist. Für beides steht der Dichter Jesse Thoor. Seine Gedichte hießen besser *Gesänge*, und seine Frömmigkeit wäre wohl genauer beschrieben als ein *Empfinden von Heiligkeit*. Er selbst nannte sich «Jesse, der Rufer.» Das klingt biblisch, alt- und neutestamentlich zugleich, nach dem Stammvater Jesse (Isai), dem Vater König Davids, und nach Johannes dem Täufer, dem Rufer in der Wüste. Und in der Tat: auch was dieser Mann sang, scheint von weither zu kommen.

*... noch immer brennen die hellen Wundermale der Verwirrung in mir.  
Und fallen die Tränen fort ... wachsen Rosen ... und lauter Anmut hervor.  
Und die Lieder der Heimkehr, und die hohen Gesänge der Vernunft.*

Bei Jesse Thoor muß man nichts Sakrales hineingeheimnissen und nichts Religiöses herausmelken. Seine Texte verschleiern nicht kunstvoll einen religiösen Hintersinn und reden nicht verschnörkelt um einen transzendenten Kern herum. Wenn sie Fenster sagen, meinen sie Fenster, und wenn sie Heiliger Geist sagen, dann meinen sie Heiliger Geist. Sie sind süß und bitter, frech und frivol, sehnsüchtig und voller Liebe. Sie sind hin und wieder humorvoll, aber stets frei von Ironie. Sie tun, was Dichtung seit Jahrtausenden tut: klagen und preisen, hassen und lieben, fragen, fluchen, segnen und das Böse in Bann schlagen. Dieser Mann, vom dem zu Lebzeiten nur ein einziges schmales Bändchen mit Sonetten erschienen ist, war ein Rhapsode und ein Psalmist und er machte kein Hehl daraus. Ihm war die Gabe geschenkt, älteste Menschheitserfahrung mit dem Nächstliegenden zu verbinden, mit politischem Kampf und harter Arbeit:

*CHRISTIAN SCHULER, geb. 1963, Dipl. Theologe, Moderator, Sprecher und Sprecherzieher beim Bayerischen Rundfunk.*

*Und mit viel Sorgfalt nehmen wir die Einsamkeit von unserer Stirn.  
Und wir weisen unsere Aufmerksamkeit hin zu den einfachen Dingen.  
Und wir verlassen uns auf das Dach, das keinen Regen durchläßt.  
Und wir vertrauen dem Stuhl, der fest steht, und der uns trägt.*

#### *Wanderer, Streuner, Emigrant*

Jesse Thoor wurde am 23. Januar 1905 in Berlin als Peter Karl Höfler geboren. Sein Vater war ein Tischler, der dem katholisch-bäuerlichen Milieu der Steiermark entstammte und der sich erst im Jahr zuvor in der Hauptstadt des deutschen Kaiserreiches niedergelassen hatte. Höfler wuchs in einem Arbeiterviertel auf und wurde durch die tristen und ungerechten Verhältnisse, die ihn umgaben, zu einem politisch denkenden, agierenden und agitierenden Menschen. Die meiste Zeit seines Lebens führte er ein Wanderleben, zuerst freiwillig als Abenteurer und Rumtreiber, später als Flüchtling und Emigrant.

Noch in Berlin begann er eine Lehre als Feilenhauer, brach sie aber ab und reiste als blinder Passagier, eingewickelt in eine Taurolle, nach Spanien. Eine Zeitlang arbeitete er als Heizer auf Küstenschiffen, dann als Schreiner und Schuster, schließlich lebte er bei einer Prostituierten in Rotterdam. Es heißt, er sei in jener Zeit Ende der 20er Jahre ein großer Raufbold gewesen.

Dann kehrte er nach Berlin zurück und wurde Mitglied der Kommunistischen Partei, für die er in zahlreichen Saal- und Straßenschlachten seine Fäuste fliegen ließ. Er wird zwar als eher kleinwüchsig beschrieben, soll aber sehr wendig, stark und geschickt gewesen sein, und weil er in der Lage war, selbst an die unzugänglichsten Stellen zu klettern, um dort das kommunistische Banner zu hissen, wurde er der «Akrobat der roten Fahne» genannt. Ansonsten scheinen ihm die Parteigenossen recht fremd geblieben zu sein – und er ihnen.

1933 floh er vor den Nazis zunächst nach Österreich, dann 1938 über die Tschechoslowakei nach London, wo er mehr als ein Jahrzehnt verbrachte, ohne Englisch zu lernen, und wo er sich mit Goldschmiedearbeiten durchschlug. Den meisten, die ihn kennenlernten, galt er als Sonderling, wenn nicht gar als Verrückter. Der Dichterpate T.S. Eliot wurde ihm in London als «christlicher Dichter» empfohlen. Höfler machte sich auf, um dem großen Mann zum Zeichen seiner Verehrung eine selbstgeschmiedete goldene Blume zu überreichen. Aber er wurde nicht vorgelassen, er kam nicht weiter als bis zur Sekretärin, die ihn für einen Geistesgestörten hielt. Dies ist eine von zahlreichen Episoden, die der Lyriker und Übersetzer Michael Hamburger von Jesse Thoor erzählt. Höflers Enttäuschung, so Hamburger, hatte weniger damit zu tun, daß er Eliot nicht zu Gesicht bekam und er seine Schmiedearbeit nicht überreichen konnte. Mehr zu schaffen machte ihm,

daß dieser renommierte christliche Dichter regelrecht Hof hielt und residierte wie der Vorstandsvorsitzende einer Bank: «*das* zerrüttete ihn taglang.» Denn «wieder war ein Symbol zerstört worden, ein Bild in den Schmutz gefallen»<sup>1</sup>.

Im Grunde war Höfler, was Pier Paolo Pasolini einen Subproletarier nannte, ein klassenloser Anarchist, ein vitaler Draufgänger mit politischer Intuition, eine Mischung aus Engel und Räuberhauptmann, aus Märchenfigur und Guerrillero – und obendrein ein poetisches Urgestein, wie es Österreich im 20. Jahrhundert vielleicht nur noch einmal in Christine Lavant hervorgebracht hat. Die eine ist ihr Leben lang nicht aus ihrem kärntnerischen Tal heraus-, der andere niemals irgendwo *angekommen*. In Höflers Gedicht «In der Fremde» heißt es:

*Ist es so auf Erden? Bin in die Welt gegangen.  
Hab mancherlei angefangen.  
Aber die Leute lachten.  
... Was soll nun werden?  
Werde nach Hause wandern,  
und barfuß ankommen.*

So ähnlich hat er es sich vorgenommen, als er im Sommer 1952 von London aus nach Österreich aufbrach, «in die vermeintliche Heimat»<sup>2</sup>. Er will nach Wien, sein Geld reicht aber nur bis Matrei in Tirol. Dort besucht er seinen Freund Otto Daubrawsky, während eine Tante aus Wien ihm entgegenreist, um ihn abzuholen. Die Wartezeit vertreibt er sich damit, daß er trotz der Herzprobleme, die ihn seit einiger Zeit plagten, mit dem Freund eine Bergtour unternimmt. Am nächsten Tag, auf dem Weg zum Bus, mit dem die Tante aus Wien ankommt, bricht er zusammen. «Ich durfte ihn noch vier Tage pflegen», berichtet die Tante. Am 15. August, am Festtag Mariä Himmelfahrt, stirbt er und wird im ostirolerischen Lienz begraben.

Irgendwann in den 30er Jahren nehmen die religiösen Motive in Höflers Gedichten zu. Seither nennt er sich Jesse Thoor. Er, der Ungebildete, der Bauer ohne Scholle, der das «Literarische» und die Literaten verachtete, jene «Schreiber, die schon lange den Boden verloren haben», ausgerechnet er griff zum Zitat, um sich einen Namen zu geben, und vereinigte darin die germanische Gottheit Thoor, den Schützer der Bauern und Handwerker, und Jesse, den Vater König Davids, aus dessen Geschlecht nach biblischer Verheißung der Messias hervorgehen soll. Und so entspricht es Jesse Thoors Dichtung, die – gut franziskanisch – Wind und Luft und Werkbank ebenso preist wie die «hohe Braut» im Himmel.



«Und» als Hauptwort

Von Beginn an hat Thoor die Sonettform geschätzt. Sie war die strenge poetische Disziplin, der er seine Einbildungskraft und seine Sprachgewalt unterwarf, mit der er es so genau dann aber auch nicht nahm. Denn die Länge der Verse variiert ebenso wie das Reimschema, und in den späteren Gedichten gibt die Sonettform oft nur noch die Anzahl der Strophen und Verse vor. Manchmal schien es ihm zu genügen, wenn ein Text einfach wie ein Sonett aussah, wie z.B. die bereits zitierte «Adventrede».

*Und die Bewegtheit des Herrn ist ohne Groll und von großer Dauer.  
Und seine Gerechtigkeit hört nicht auf, und seine Güte bleibt ewig.  
Und darum entfernen wir gern die Bitterkeit, wie ein enges Gewand.  
Und die Trauer legen wir ab, wie einen Mantel im Frühling.*

*Und mit viel Sorgfalt nehmen wir die Einsamkeit von unserer Stirn.  
Und wir weisen unsere Aufmerksamkeit hin zu den einfachen Dingen.  
Und wir verlassen uns auf das Dach, das keinen Regen durchläßt.  
Und wir vertrauen dem Stuhl, der fest steht und der uns trägt.*

*Und es kommen wieder zu uns die täglichen Wiesen und die Sonntage.  
Und die Salamander mit den seidenen Strümpfen und goldenen Hemden.  
Und auch die Lämmer und die Zicklein ... meine gnädigen Freunde.*

*Und die Lieder der Hirten ... und die Gebete der erwachenden Frauen.  
Und es brechen die Tore auf ... und es treten hervor die Erkennbaren.  
Und sie stehen makellos da ... und sie breiten ihre Flügel aus.*

Jesse Thoor bietet, um die suggestive Kraft seines Textes zu erhöhen, ein reiches Repertoire an Stilmitteln auf: Assonanzen, Alliterationen, Wiederholungen, Anaphern etc. In der «Adventrede» beginnt jeder Vers mit «Und». In der letzten Strophe wird die Frequenz des «Und» sogar verdoppelt, zugleich nehmen die Dringlichkeit und das Geheimnisvolle des Geschehens zu, die Motive werden mythischer, transzendenter, «weihnachtlicher», von Hirten ist die Rede, von aufbrechenden Toren und makellosen geflügelten Wesen, die hervortreten.

Das Stilmittel der additiven Reihung verwendet Jesse Thoor in zahlreichen Texten vor allem der 40er Jahre. Hin und wieder ruft das lyrische Ich Freunde, Feinde und Bekannte namentlich auf, versieht sie mit irgendwelchen Eigenschaften oder knüpft an sie Erinnerungen: «Und Wolfgang Langhoff, der mir Geld und gute Worte mitgegeben hat. Und Max Pfänder, der mich aufgenommen und gesund gepflegt hat». «... Und Hubertus, der

versonnen und gerecht ist ... Und die dicke Susanne (Die Lachen und Lues in fremde Betten legt.)» Höflers Lyrik benutzt die edle alte Sonettform als Schatulle für Inhalte, die teilweise rührend banal und alltäglich sind. Aber er tut es nicht, um die Sonettform zu trivialisieren und zu ironisieren, sondern um umgekehrt dem Alltäglichen Glanz und Größe zu verleihen.

*Und du schneidest Bretter. (Ach, wer schneidet Bretter besser als du?)*

*Und du zimmerst einen Tisch ... daß er trage die Früchte der Erde.*

*Und du schmiedest einen Leuchter zur gemeinsamen Betrachtung.*

Wozu aber dieses Insistieren auf der Konjunktion «Und»?

Wer Dinge, Bilder, Personen und Sachverhalte mit «Und» verbindet, übt zunächst einmal Verzicht. Er verzichtet auf Verknüpfungen kausaler, temporaler, lokaler oder finaler Art. Der Dichter des «Und» will keine räumlichen und zeitlichen Zusammenhänge erläutern, es geht ihm nicht um lineare Verläufe, historische Abfolgen, Ursache-Wirkungsverhältnisse, Teleologien, um Erklärungen und Deutungen der Welt. Der Dichter des «Und» enthält sich auch weitgehend der Urteile darüber, wie die Dinge liegen, wie die Welt ist oder gar *warum* sie ist, wie sie ist.

Der Dichter hat es, wenn er den Regen, die Vögel, das Brot, den kranken Nachbarn, die Salamander und die Engel durch «und» miteinander verknüpft, auf etwas anderes abgesehen. Es geht um ein Aufrufen des Geschaffenen zum Zwecke der Bestätigung und Affirmation. Der Ton dieser Gedichte ist entschieden wohlwollend und freundlich. Die Dinge werden benannt und aufgezählt, gleichsam wie von ihrem Schöpfer am ersten Schöpfungstag. Was damals *Es werde* hieß, heißt jetzt *so sei es*: All diese Dinge (Zicklein, Haus, Teich, Frühling, Mädchen, Heiliger Geist) *sind*, und es ist gut, daß sie sind. Der Dichter ahmt den Blick Gottes nach. So wie dieser sah, daß gut war (Gen 1,10ff), was er geschaffen hatte, so sieht der Dichter, daß es gut *ist*. Das Preisen der Dinge, das der Dichter im Sonett zelebriert, eins nach dem anderen, ähnelt dem Gang der Schöpfungsgeschichte: erst wird dies geschaffen, dann jenes, dann ein drittes, und immer ist das Geschaffene gut. Was der Schöpfer einst schuf, repräsentiert und aktualisiert der Dichter selbst schöpferisch in seinem Werk, indem er Gottes Ruf ins Sein, der an die Dinge und die Lebewesen erging, nachvollzieht im dichterischen Wort. Und dem monotonen «dann sprach Gott», das in der Bibel die Schilderung der Schöpfungstage und -akte gliedert, entspricht im Gedicht das «Und».

Dieses «Und» wird so zum Movens einer Sprach- und Sprechbewegung, die ihren Sinn und Zweck in sich selbst hat. Die Monotonie, die dabei entsteht, ist erwünscht. Denn es ist die durchaus dynamische Monotonie des Psalmenbetens, des Rosenkranzes und der Litanei, des kontemplativen und



kultischen Vollzugs, eine Monotonie nicht des Stillstehens oder Ruhigstellens, sondern der Bewegung, die – im buchstäblichen Sinn des «Heraus- und Hinaustretens» – zur «Ekstase» führt.

Peter Handke hat auf seiner Suche nach einem *neuen Erzählen*, nach etwas *ganz Anderem* als dem Erzählen das «Und» ebenfalls als Motor einer Art rhapsodischen Sprechens entdeckt. In den besonders klaren und lichten Momenten seines Schreibens tritt auch er aus den logischen Verknüpfungen heraus und beginnt zu reihen, Bilder, Wahrnehmungen, Visionen, das «Und» gibt dabei den Takt und das Tempo an.

«Noch in der letzten Nacht hatte ich einen Traum, in dem ich nichts tat als lesen. Es handelte sich um eine Stelle aus dem Johannesevangelium, die mir unbekannt war, eine reine Erzählung, wo nichts stand als «Und er verließ ... und er aß ... und sie sagten ... und als es Abend wurde ... und sie versammelten sich ... und er setzte sich ... und als die Sonne aufging ... und wir wuschen uns ... und er sagte ...», in einer großen klaren Druckschrift mit ebensolchen, wie gefiederten Zwischenräumen ... Und wie mein Lesen so mein Schreiben ... Nun hoffe ich, aus der Verzahnung, der Dinge wie der Worte, herauszutreten und den Gesetzeszwang loszuwerden.»<sup>3</sup>

Handke liefert für die Beschreibung dieser Art des reihenden Sprechens nicht nur eine neue Begrifflichkeit (gefiederte Zwischenräume, Verzahnung der Dinge, Gesetzeszwang), er zelebriert sie zugleich an vielen Stellen seiner Bücher<sup>4</sup> als Kunst und Versuch des «Immer-wieder-Neuansetzens»<sup>5</sup>. «Und dann», «Und wieder», «Und weiter» – das sind häufige Initialbewegungen Handkescher Prosa, der Prosa eines Fußgängers und Wanderers. Das «Und» wirkt wie das Schwungrad einer spezifisch dichterischen Denkbewegung. Das «Und» macht Tempo, aber nicht zuviel, es gibt Elan, aber es macht nicht atemlos. Es ist wie ein Gehen, ein Schritt-für-Schritt-für Schritt.

Das «Und» ist ein Hauptwort Handkescher Prosa wie Thoorscher Lyrik; es ist das Hauptwort beispielsweise auch jeglicher Litanei und des ersten Evangeliums nach Markus, in dem beinahe jeder Satz mit «Und» beginnt: «Und es geschah ... und er ging ... und er trat in ein Schiff ... und die Pharisäer gingen hinaus ... und er fing an, sie zu lehren ...» Eine Eigenart, die von Nachdichtern wie Martin Luther und Fridolin Stier berücksichtigt wird, nicht aber vom Übersetzerkollektiv der Einheitsübersetzung. Das professorale Kollegium meinte, den angeblich plumpen Stil des Markus glätten zu müssen, denn wurde uns nicht schon in der Schule eingebleut, daß man Hauptsätze nicht mit «Und» beginnt? Damit wird die Sprache des Markusevangeliums ernüchtert, versachlicht und verbotschaftet. Getilgt werden die *gefiederten Zwischenräume*, verstärkt die *Verzahnung der Worte* und der *Gesetzeszwang*. Auf den Inhalt komme es schließlich an, nicht auf Ekstase. Ein modernes Mißverständnis und mithin vielleicht ein Grund für das Schwinden von Dichtung. Aber zurück zu Jesse Thoor.

*Volksdichter ohne Volk*

Wie kommt es, daß Jesse Thoors Gedichte alle paar Jahre oder Jahrzehnte «wiederentdeckt» werden – und doch vergessen bleiben? Nicht nur weil alle Lyrik es heutzutage schwer hat und die zarte Stimme der Dichtung nicht mehr durchdringt. Der Zugang zu ihnen scheint gründlicher versperrt. Der schöne Essay Peter Hamms, der das 2004 erschienene Auswahlbändchen mit Gedichten Thoors<sup>6</sup> beschließt, zitiert einen Satz Pasolinis, wonach «alles, was ein Bourgeois tut, immer nur falsch sein kann, weil die Bourgeoisie den Sinn für das Sakrale verloren hat.»

Das Bürgertum war nur der Anfang. Diejenigen, die heute bestimmen, wo es langgeht, sind zwar längst keine «Bourgeois» mehr, aber sie haben das Werk der Nivellierung fortgeführt. Aus ihrer von Sekundärerfahrung geprägten und von Bildschirmen umstellten Welt des kalten Nutzens scheint «das Sakrale» – und sogar jegliche Erinnerung daran – verschwunden und vertrieben zu sein. Wo Leben als fugendichte Fiktion inszeniert wird und wo die Gesetze der Funktionalität nahezu unumschränkt gelten, scheint der Einbruch von etwas wirklich «Bedeutendem» kaum noch vorstellbar – nicht einmal wünschbar. Statt Erfahrungen zu machen, hat der Mensch allenfalls Erlebnisse, denen er aber nicht traut, weshalb er sich ständig fragt, ob dieses Gefühl oder jene Sache «echt» sei. Statt zu arbeiten und zu kämpfen, statt zu lieben und Solidarität zu üben, sind die Leute schon heilfroh, wenn sie es schaffen, sich zu beschäftigen, Unterhaltung und Zerstreuung zu finden und sich einigermaßen sinnvoll und angenehm die Zeit zu vertreiben – und entsprechend sind ihre Visionen und Utopien: blutleer, privat, regressiv. Es müßte schon einer kommen, der ihnen einen ganz neuen Sensor einsetzt für die Gegenstände, für sich selbst, füreinander, damit sie wieder anfangen könnten zu hören und zu schmecken und den Kopf freibekämen für das, was im Sinne Thoors einmal «Erfahrung» hieß:

*Es leben in meiner Heimat viele edle Handwerker und heilige Bauern.  
Der eine zeigt uns den Weg, der andere faltet unsere Hände.  
Daß wir alle ein Auge werden, daß wir alle ein Mund werden.*

Gefährliches Vokabular, mag man einwenden, zumal eine solche die Sinne und den Geist öffnende «heilige» Gemeinschaft, selbst Fiktion ist, dichterische Fiktion. Einerseits. Aber nicht nur. Das Wort «Volk» hatte für den Dichter Jesse Thoor durchaus einen guten, bewahrenswerten Klang. Mit «Blut und Boden» und dergleichen hat Thoor nichts zu schaffen, er verstand «Volk» nicht völkisch oder ethnisch. Volk, das waren für ihn die einfachen Menschen überall auf der Welt, die Proletarier aller Länder, später eher das Volk Gottes, Kinder, Frauen, Narren, Dichter, Sänger und Propheten. Und ohne die Inspiration durch das, was er unter «Volk» verstand, hätte er wo-



möglich keine einzige Zeile geschrieben. Wie man schreiben und Kunst schaffen kann ohne Verbindung zum «Volk», war ihm unbegreiflich.

*Viele Menschen sprechen das Wort «Volk» so aus, daß man annehmen muß, sie wünschten es nicht, mit dem Volk gleichgestellt zu werden. Und richtig, beobachten wir sie in ihren Tätigkeiten, so erkennen wir immer wieder, daß sie tatsächlich außerhalb der Gemeinschaft stehen. Wenn ihr von Menschen nichts versteht, so habt ihr von Kunst schon lange nichts verstanden.»<sup>7</sup>*

Einer, der dichtet und singt wie Jesse Thoor, ist kein Schriftsteller im Sinne des 19. und 20. Jahrhunderts. Er ist einer *von weither*, einer, der eine Gemeinschaft sucht, für die und in deren Namen er sprechen und singen kann. Sprech- und singbar sind diese Gedichte ja in hohem Maß, man probiere es nur aus!

So wenig wie sein Verständnis von Volk mit völkischer Ausschließlichkeit hatte Höflers Feier der einfachen Dinge, eines Stuhls oder zweier warmer Socken, zu schaffen mit «Lebenskunst» oder artifizierlicher Dingmetaphysik, welche die Gegenstände, die sie zu verklären beabsichtigt, erst erfinden muß. In dieser Hinsicht unterscheidet sich Höfler auch deutlich von Peter Handke, dessen literarisches Weltverklärungsprojekt oft etwas angestrengt Artifizielles behält. Handke ist eben kein Handwerker. Er betrachtet die Dinge immer schon mit den Augen des spazierengehenden Literaten. Thoor dagegen weiß, was Dinge sind, denn er weiß, wie sie hergestellt werden. Der Umgang mit Holz und Metall, Wasser und Luft bedeutete für ihn, den Handarbeiter, eine lebenslange (mitunter schmerzliche) Realität. Nichts daran ist ausgedacht, auch wenn es uns Bewohnern virtueller Kultur- und Wellness-Welten beim Lesen so erscheinen mag.

Thoor ist weit herumgekommen, freiwillig und unfreiwillig, im Leib und im Geist. Und sein Denken ist leibhaft, wie das Christentum als Religion des mensch- und fleischgewordenen Gottes überhaupt eine Religion des Körperlichen ist, – und zugleich ist seine Leiblichkeit auf Überschreitung ausgerichtet, auf Transzendenz und eine andere, bessere Wirklichkeit. Noch in den Bildern der Vollendung dominiert der Körper, wenn es z.B. am Schluß eines seiner Mariengedichte heißt:

*Ich schmücke den Mantel dir,  
wenn ich übergossen bin  
von Reif und Tau – wenn ich ganz in mir  
den ewigen Leib anschau.*

So ist die Lektüre von Jesse Thoors Dichtung ein großes Vergnügen – und ein Stück Trauerarbeit. Denn der Leser trauert um Verlorenes: um die Erfahrbarkeit der Welt und des Heiligen, das ihm nur so – als Betrautes – noch zugänglich zu sein scheint.



## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Zitiert nach Michael Hamburger: Vorwort zu Jesse Thoor: Das Werk. Sonette, Lieder, Erzählungen, Frankfurt a.M. o.J., S. 19.

<sup>2</sup> Peter Hamm: Nachwort zu Jesse Thoor: Gedichte, Frankfurt a.M. 2004, S.94.

<sup>3</sup> Peter Handke: Mein Jahr in der Niemandsbucht, Frankfurt a.M. 1994, S. 224f.

<sup>4</sup> ebd. z.B. S. 1017, 1054 und öfter. Vgl auch Handkes «Versuch über den geglückten Tag», S. 7. Das Buch beginnt mit drei Sprachbildern, drei in Sprache gefaßten Bildern: einem Selbstbildnis des Malers William Hogarth, einem flachen gerundeten Stein vom Bodensee, einer Zugfahrt durch Pariser Vororte – alle verbunden inhaltlich durch eine «Linie der Schönheit und der Anmut» und sprachlich-formal durch «Und». Handke legt mit diesen drei Bildern das Programm seines Büchleins vor, «die fast schon abgetane Idee von dem «geglückten Tag», begleitet von dem Schwung, der heiß macht, sich zusätzlich an einer Beschreibung, oder Aufzählung, oder Erzählung der Elemente und Probleme solch eines Tages zuversuchen.»

<sup>5</sup> Handke: Versuch über den geglückten Tag, S. 54

<sup>6</sup> Jesse Thoor: Gedichte Frankfurt am Main 2004

<sup>7</sup> Tagebuchnotiz von Jesse Thoor, zitiert bei Michael Hamburger, S. 33.

