

Petra Panther: *Ameise und Grille* von Eleonore Weber

Eleonore Webers Arbeitsweise ist geprägt von einem prozessorientierten Ansatz, der Dekonstruktion, Zerlegung und Neu-Zusammensetzung als zentrale Methoden begreift. Ihre Texte entstehen oft aus einer vielschichtigen Auseinandersetzung mit Sprache, Struktur und Materialität, wobei sie narrative Elemente aufbricht, verschiebt und in neue Zusammenhänge setzt. Dieses Verfahren erlaubt es ihr, die Grenzen zwischen Original, Übersetzung und Interpretation zu hinterfragen, wodurch ihre Arbeiten stets ein Element der Offenheit und Transformation bewahren.

Ein zentrales Prinzip in Webers Schaffen ist die Übersetzung – nicht nur im sprachlichen Sinn, sondern auch in einem intermedialen Verständnis. Ihre Texte sind nicht bloß für das gedruckte Wort konzipiert, sondern finden ihre Entsprechung in Bildern, Animationsfilmen und performativen Inszenierungen. So entsteht ein fließender Übergang zwischen den Medien: Ein Text kann zur visuellen Komposition werden, ein Bild zur filmischen Sequenz, eine Erzählung zur live interpretierten Performance.

Dabei spielt die Auflösung und Neukonfiguration von Narrativen eine essenzielle Rolle. In „Landkarte im Maßstab 1:1“ beispielsweise zerlegt Weber die Vorstellung einer absoluten, objektiven Darstellung, indem sie eine literarische Struktur erschafft, in der das Verhältnis zwischen Original, Übersetzung und algorithmischer „open reading“ oszilliert. Die Übersetzungsprozesse sind dabei nicht linear, sondern kreieren eigene Wirklichkeiten, indem sie das Ausgangsmaterial reflektieren und gleichzeitig transformieren.

In ihrem multimedialen Arbeiten setzt Weber häufig auf die Überlagerung verschiedener Wahrnehmungsebenen. In ihren Animationsfilmen, etwa im Kontext ihrer Auseinandersetzung mit Ernst Jandl, verschränken sich visuelle, akustische und rhythmische Elemente zu einer neuen Erzählform. Die Bewegung im Bild folgt dabei nicht nur einer linearen Erzählstruktur, sondern rhythmisiert Sprache und Text in einer Weise, die die Lektüre körperlich erfahrbar macht.

Ihre Live-Performances greifen diese Prinzipien auf und erweitern sie um das Moment der Unmittelbarkeit. Die Stimme, der Rhythmus des Vortrags, die räumliche Anordnung und Interaktion mit anderen Medien schaffen ein komplexes Geflecht von Bedeutungen, das sich mit jeder Aufführung neu zusammensetzt.

Webers künstlerisches Schaffen lässt sich daher als eine Form der kartografischen Spurensuche verstehen, in der sie verschiedene Ausdrucksformen miteinander in Dialog bringt. Ob Text, Bild, Film oder Performance – ihre Arbeiten sind keine abgeschlossenen Werke, sondern bewegliche Systeme, die sich in jeder neuen Iteration anders artikulieren.

Ein besonders anschauliches Beispiel für Eleonore Webers Arbeitsweise ist ihr Projekt *Ameise und Grille*. In diesem Werk verbindet sie Text, Bild, Animation und Performance zu einer komplexen Erzählstruktur, die sich nicht auf ein einzelnes Medium reduzieren lässt. *Ameise und Grille* ist eine poetische Reflexion über Verlust, Erinnerung und die

Rolle der Kunst. Der Text folgt einer Reise zur Retrospektive einer verstorbenen Künstlerfreundin und entwickelt sich entlang von Zeichnungen, die nach dieser Reise als Erinnerungskarten entstanden sind. *Ameise und Grille* ist somit nicht nur ein Nachruf, sondern auch der Versuch, die kritischen Impulse der Künstlerin durch Sprache weiterleben zu lassen. Dabei verbindet der Text persönliche Trauer mit einer künstlerischen und gesellschaftlichen Reflexion über Vergänglichkeit und Bewahrung.

Mit dem Titel, der auf die berühmte Fabel verweist, öffnet sich ein weiteres Deutungsspektrum: die Fragilität der Kunst in einer Welt, die zwischen Speicherung und Vergessen pendelt:

„Es ist Winter. Die Grille weiß nicht, woher sie den Sonnenschein nehmen soll und den Sommer.¹ Mittlerweile hat die Ameise die Buchstaben zusammengetragen. Alles ist da und kein Körnchen fehlt.“

Indem der Text die archetypischen Figuren der Ameise und der Grille aufgreift, stellt er grundlegende Fragen zu Zeit, Erinnerung, Sprache und Wahrnehmung. *Ameise und Grille* bewegt sich zwischen poetischer Reflexion und experimenteller Sprachgestaltung. Dabei spielt der Text mit Brüchen, Verzerrungen und unerwarteten Perspektivwechseln, wodurch eine dynamische, fast schwebende Erzählstruktur entsteht.

Besonders faszinierend ist, wie der Text die Dichotomie zwischen Dauer und Vergänglichkeit sowie Ordnung und Chaos auflöst. Statt die klassische Moral der Fabel zu bekräftigen – wonach Fleiß belohnt und Müßiggang bestraft wird² – hinterfragt er diese Annahme: Was bleibt von der Gegenwart, wenn sie vergeht? Ist die Bewahrung von Sprache und Bedeutung ein Schutzmechanismus oder eine Form der Erstarrung? Und wie kann Erinnerung in einem Spannungsfeld zwischen Vergangenheit und Gegenwart bestehen?

Durch Sprachverzerrungen, typografische Experimente und eine fast filmische Inszenierung von Zeit entwickelt *Ameise und Grille* eine facettenreiche Erzählweise. Sie oszilliert zwischen Strukturen und Brüchen, entzieht sich jeder einfachen Lesart und löst die Grenzen zwischen linearem Erzählen und zyklischen Wiederholungen auf. Dies verleiht dem Text eine eigentümliche, hypnotische Dynamik.

Zeitlichkeit in *Ameise und Grille*

Die Zeit in *Ameise und Grille* ist kein gleichmäßiger Fluss, sondern ein Geflecht aus Bewegung und Stillstand, Erinnerung und Gegenwart, zyklischer Wiederkehr und unwiederbringlichem

¹ In diesen Zeilen scheint auch Friedrich Hölderlins Gedicht „Hälfte des Lebens“ mitzuschwingen: Weh mir, wo nehm ich, wenn / es Winter ist, die Blumen und wo / den Sonnenschein / und Schatten der Erde ...

² „Arbeite Nie“ ist auch eine Arbeit der Künstlerin Linda Bilda, die sich auf die sozialwissenschaftliche Studie „Die Arbeitslosen von Marienthal“ von Marie Jahoda und Paul Lazarsfeld bezieht: Jahoda, M., Lazarsfeld, P. F., & Zeisel, H. (1975). Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch über die Wirkungen langandauernder Arbeitslosigkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Verlust. Der Text spielt mit verschiedenen Zeitebenen und macht erfahrbar, dass Zeit nicht nur vergeht, sondern sich überlagert, stagniert und in Sprache eingeschrieben wird.

Der Zug als Metapher für Zeit

Eine zentrale Bildwelt des Textes ist die Zugfahrt, mit der der Text beginnt. Der Zug ist ein Ort des Übergangs, eine Zwischenwelt, in der Zeit sowohl vergeht als auch aufgehoben scheint:

„Der Zug nimmt dich aus der Zeit und siedelt dich in einem Raum des Transfers an. Der Zug ist ein Interim.“

Hier zeigt sich die paradoxe Natur der Zeit: Einerseits bewegt sich der Zug vorwärts, andererseits bleibt die Reisende in einem Schwebезustand, in dem Zeit nicht direkt erfahrbar ist. Durch die filmische Beschreibung – „Fenster für Fenster, Kader für Kader“ – wird Zeit als eine Abfolge von Momenten dargestellt, in denen sich manche Elemente verändern, andere aber konstant bleiben. So entsteht eine Zeitstruktur, die nicht einfach fließt, sondern aus Brüchen, Wiederholungen und Stillständen besteht.

Gleichzeitig verdeutlicht der Zug die Unaufhaltsamkeit der Zeit: Während er weiterfährt, bleibt das Erlebte zurück – so wie Erinnerungen, die nur in Fragmenten bestehen bleiben. Der Zug wird so zur Metapher für das Spannungsverhältnis zwischen Vergänglichkeit und Bewahrung, zwischen Bewegung und Stillstand.

Die Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart

- Erinnerungen durchbrechen die Gegenwart des Erzählers immer wieder:
 - *„Als du gestorben bist, war Sommer.“*
→ Ein einziger Satz, der Vergangenheit und Gegenwart überlagert. Der Sommer wird nicht als bloße Zeitangabe beschrieben, sondern als etwas, das noch immer präsent ist.
- Auch in der Szene der Retrospektive zeigt sich, dass Zeit nicht einfach vergeht, sondern sich in Schichten ablagert:
 - *„Schon sind deine Arbeiten ein Werk. Das Werk ist begrenzt und beschreibbar. Es hat einen Umriss. Jetzt wissen alle, was drin ist.“* → Die Vergangenheit wird in einem abgeschlossenen Rahmen fixiert, als „Werk“. Doch diese Fixierung selbst ist problematisch, weil sie nicht das lebendige Schaffen, sondern nur das konservierte Ergebnis zeigt.

Zeit als Verlust und Spur

- Ein zentrales Motiv ist, dass Zeit nicht einfach vergeht, sondern Spuren hinterlässt – aber diese Spuren sind oft fragmentarisch oder ungreifbar:
 - „*Deine Spur, deine Tritte suche ich im Schnee vergebens.*“
 - Der Schnee speichert Spuren, aber auch nur für eine begrenzte Zeit – eine perfekte Metapher für das paradoxe Verhältnis von Erinnerung und Vergänglichkeit.
- Dieses Motiv der Spur kehrt in der Schrift zurück:
 - „*Die Buchstaben laufen auf dem Papier durcheinander wie die Ameisen im Kopf.*“
 - Sprache wird als eine Art eingefrorene, fixierte Zeit dargestellt – aber auch als chaotische Bewegung, die sich jeder endgültigen Ordnung entzieht.

Umgestellte Satzstruktur – Zeit als Unordnung

- Die lateinische Inschrift „*QUEM VULT PERDERE DEMENTAT DEUS PRIUS*“ wird bewusst umgestellt:
 - „*In der lateinischen Küche ist die Grammatik durcheinandergeraten.*“ → Hier wird Zeit als eine Unordnung erfahrbar gemacht: Normalerweise drückt dieser Satz eine kausale Reihenfolge aus (wer verloren gehen soll, wird zuerst wahnsinnig gemacht), aber durch die Umstellung wird diese Ordnung gebrochen. → Sprache, die Zeit ordnen könnte, wird hier selbst zum Zeichen der Verwirrung.

Zyklische Zeit: Sommer und Winter

Ein weiteres zentrales Motiv ist der Wechsel der Jahreszeiten, der hier nicht als moralischer Gegensatz, sondern als eine existentielle Spannung zwischen Fülle und Leere, Klang und Stille, Erinnerung und Vergessen erscheint. Der Sommer, verkörpert durch die Grille, steht für den Moment, die Gegenwärtigkeit, die flüchtige Präsenz der Stimme:

„Im Grillenland ist alles Gesang, auf- und abschwellend. Es pulsiert und hebt an wie ein großes Herz aus Blättern.“

Doch mit dem Einbruch des Winters, symbolisiert durch die Ameise, verändert sich die Wahrnehmung der Zeit. Während die Ameise für das Sammeln und Bewahren steht, bleibt die Grille sprachlos, losgelöst von ihrer sommerlichen Lebendigkeit:

„Es ist Winter. Die Grille weiß nicht, woher sie den Sonnenschein nehmen soll und den Sommer.“

Dieses Umschlagen von Fülle in Abwesenheit zeigt, dass Zeit in *Ameise und Grille* nicht nur zyklisch ist, sondern auch irreversibel. Der Sommer kehrt zurück, aber nie in derselben Weise – das, was vergangen ist, bleibt unwiederbringlich.

Erinnerung als überlagerte Zeit

Vergangenheit ist in diesem Text nie abgeschlossen, sondern drängt sich immer wieder in die Gegenwart. Besonders deutlich wird dies in Momenten der Trauer:

„Als du gestorben bist, war Sommer.“

Ein einziger Satz, der die Gleichzeitigkeit von Verlust und Gegenwart einfängt. Erinnerung erscheint hier nicht als einfache Rückblende, sondern als etwas, das fortwirkt, das in der Gegenwart eine neue Form annimmt. Das Werk der Verstorbenen ist nun abgeschlossen, „begrenzbare“, doch gerade diese Fixierung macht die Vergänglichkeit umso spürbarer.

Das Zitat *„Das alles muss jetzt zusammenleben und sich einen Raum teilen, auch die Erinnerung muss das lernen.“* verweist darauf, dass Vergangenheit und Gegenwart nicht strikt voneinander zu trennen sind. Erinnerung ist nicht statisch, sondern muss sich ständig neu ordnen, nebeneinander bestehen und ihre eigene Zeitlichkeit aushalten.

Fazit: Ein offener Prozess der Erkenntnis

Ameise und Grille entfaltet sich nicht als lineare Erzählung, sondern als ein sich selbst entdeckendes System – als ein Prozess, dessen Struktur erst im Rückblick sichtbar wird. Genau das macht *Ameise und Grille* besonders: Es ist kein Verfahren, das einem starren Konzept folgt, sondern eines, das sich prozesshaft entfaltet – fast wie ein sich selbst entdeckendes System. Die Struktur wird erst im Rückblick sichtbar, was für eine tiefgehende, intuitive und experimentelle Arbeitsweise spricht. Sie bewegt sich nicht in einem vorgefertigten Raster, sondern formt sich durch das Tun, durch Sprache, Materialität und Übergänge. Dadurch bleibt sie nicht deskriptiv, sondern verändert sich selbst – und gerade darin liegt ihre erkenntnistheoretische Dimension: Erkenntnis geschieht hier nicht als Ziel, sondern als Nebeneffekt eines offenen Prozesses. Es ist ein organisches Denken in Kunstform, ein Spiel mit Spuren, die nicht mit der Absicht einer eindeutigen Botschaft hinterlassen werden, sondern erst im Nachhinein ein Muster formen – ein Muster, das vorher nicht sichtbar war. Ist das Denken durch die Struktur gegangen, wird sichtbar, was es war. Das macht es lebendig und einzigartig.