

Nylands Kleine Westfälische Bibliothek 117

[www.nyland.de](http://www.nyland.de)  
[nyland@nyland.de](mailto:nyland@nyland.de)

# Michael Roes Lesebuch

Zusammengestellt von  
Walter Gödden und Michael Roes  
und mit einem Nachwort  
von Walter Gödden



Nylands Kleine Westfälische Bibliothek 117

Nylands Kleine Westfälische Bibliothek  
hg. im Auftrag der Nyland-Stiftung  
und der Literaturkommission für Westfalen  
von Walter Gödden

Band 117

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de/> abrufbar.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem und alterungsbeständigem Papier.

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlages nicht zulässig.

Bücher der Nyland-Stiftung, Köln,  
im Aisthesis Verlag  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

© 2022 Nyland-Stiftung, Köln  
Umschlaggestaltung: Robert Ward  
ISBN: 978-3-8498-1836-4  
Druck: docupoint, Barleben

## Inhalt

Insel unter dem Wind ( <i>Novelle / Chronik</i> )	7
In der Rüstung des Achill ( <i>Gedichte</i> )	20
König der Welt ( <i>Dramen</i> )	30
Jatekok / Spiele ( <i>Vortrag</i> )	71
Nah Inverness ( <i>Romananfang</i> )	81
Briefe ( <i>Essay</i> )	109
The Poets are Sleeping in my Bed ( <i>Essay</i> )	112
Die photographische Geste ( <i>Tagebuch</i> )	116
Mann mit Stein ( <i>Romanauszug</i> )	122
Spunk ( <i>Romananfang</i> )	138
Der Tod des Kalligraphen ( <i>Aphorismen</i> )	153
Nachwort	159



## INSEL UNTER DEM WIND

mit der esperanza sind sie nicht gekommen. nur die alte signora granada di balboa wird in die kleine barke gehoben und mit der übrigen fracht, ein paar gemüsekisten, gasflaschen, dem postsack, zur versandeten anlegestelle gerudert

ihre hände fliegen über die unruhige see, steigen den hang hinauf und stehlen sich in die armselige casa di balboa. sie ziehen das laken fort, berühren die stirn, die holzigen lippen, lassen sich nieder auf der kalten, eingesunkenen brust des verlöschenden tages

mit der esperanza sind sie nicht gekommen, dennoch sind sie da. die verwitterten fensterläden der casa di giuventu stehen offen, rote kissen quellen heraus. was habt ihr hier zu suchen, conquistadores? pfeffer und seelen, pfeffer und seelen

ich liege auf dem brüchigen dach, das einmal das regenwasser für die zisterne auffing. ich spähe hinunter. sie steht noch immer zwischen dem bröckelnden putz, regungslos, als sei auch sie aus erde und lehm gebrannt. ihre haut schimmert rötlichbraun. träfe mein stein sie, zerspränge sie in tausend scherben. sie ist das mädchen vom balkon

ich habe gedacht, ich sei der einzige, unterwegs, verschont. die oberfläche des meeres aufgelöst, das sonnendach, darüber ein zikadenzerfressener himmel. das salz löst knoten auf knoten, der wind spielt damit. ich verbrenne die reste

die männer in der bar schütteln den kopf: heute läuft kein schiff aus

die langschläfer aus der casa di giuventu. die leiber der schlafenden engumschlungen, die laken zu boden gefallen. wie sie einander das haar kämmen, die kleider anlegen, unerträglich. ich gehe hinunter zum hafen

sie stehen stumm an der mole, erkaltete lava, starren mich an. starren aus unbarmherzigen kinderaugen, blatternnarbig, brandig; fischer, nachfahren von sträflingen und aus-sätzigen. ich schaue dem schiff nicht nach

ich frage nach dem weg: tonna, thunfisch. sie verstehen mich nicht. farn kriecht über den schutt. die häuser kleben am hang und warten

ich forme kleine figuren aus lehm, stelle sie, schwitzende leiber, an esse und amboß; lärm quillt aus den weinkelern, und das geschrei der kinder, cesare giorgio filippo dario luciano ernesto, entrate subito in casa! der kleine cesare verharrt noch einen augenblick auf der veranda, die hände in den taschen, die augen prüfend auf die schaumkronen jenseits der bucht gerichtet, ehe auch er ins haus läuft

sie bewegt hin und wieder ihren kopf. das schillernde gefieder. träume, daß sie mir den kopf abschlägt. sie nimmt, während ich schlafe, die lampe, das beil, und tritt an mein lager. sie verschüttet etwas öl, verbrennt mir die schulter

mit gesang beginnen sie ihr tagwerk: das bestellen der äcker, die weinlese. barfuß keltern sie die früchte. nachts streifen sie die verschwitzten kleider ab und schleichen um das frauenhaus. während die nachtvögel sich auf die mai-sche stürzen



am morgen die nähere umgebung erkundet, einen kadaver  
verscharrt. wanderung über klippen und geröll. vorwärts-  
stolpern, dem meer zu entkommen suchen. masken im  
streit mit einem gehenkten. hinter mir wachsen die klip-  
pen bis in den himmel

der monotone gesang der weiber aus der casa di balboa:  
von fleisch und blut, vom gesang der räder, gott ernährt  
sich vom gesang der räder

ungebeten kommen sie herein und fragen nach garn.  
nachts halte ich mein haus fest verschlossen, gehe mit ei-  
ner axt zu bett. als erstes werde ich den schirotto erschla-  
gen, wenn er mich nicht zur ruhe kommen läßt. finger-  
kuppen schneien. die männer werden viele früchte ernten

die lager sind mit weichen fellen überspannt. ich lege mich  
darauf und sauge den geruch der vergangenen nacht ein.  
die wände sind mit flöten, trommeln und masken ge-  
schmückt. die gerte unter der matratze dient dazu, schö-  
nes wetter zu machen

sie steht im haus der tönernen figuren. putz rieselt vom  
dach, fängt sich in ihrem haar. sie weiß, daß ich da bin.  
dampfend liege ich in der sonne.

die zisterne ist ausgetrocknet. das gesicht verblaßt

die hände in den taschen, handlos. schlendert er vorbei.  
verdi auf den lippen, die eselin, mit steinen für den anbau.  
er nimmt einen stein und legt ihn auf meine schwelle  
ich liege auf dem dach, das goldene haar, die stunde,  
strahlt hell, der berg, läßt sich nicht bezwingen

am morgen des achten tages trifft man vorbereitungen für ein fest. sie tragen masken und instrumente auf den berg und entzünden ein feuer

die jungen stampfen den rhythmus: tomtom lagiya tomtom kendang tomtom rebana tomtom gambuh ... orpheo liegt mit fiebrigen augen inmitten des kreises

zwei mädchen kümmern sich um ihn, kämmen das verklebte haar. die jungen setzen masken auf und tanzen: tomtom tambura empfindsame haut tomtom sarangi trommeln des hochmuts nesselnd mondlose nacht

dioneo zieht ein messer aus dem gürtel und geht zu orpheo. die jungen bilden eine mauer um das paar. stein saugt sich voll. etemenanki etemenanki, fliege hinauf, löwenmähniger ansu, und lasse dich nieder auf amar-utuks turm

unbeachtet von den tanzenden verläßt orpheo den kreis. ich folge ihm

er geht hinauf zur hochebene. dort hat man ein laubhaus errichtet. am rand des plateaus bleibt er stehen. er zieht eine maske hervor und setzt sie auf. geräuschlos nähere ich mich

ich stoße ihm einen kleinen spitzen dolch zwischen die schulterblätter, lasse ihn behutsam zur erde gleiten. ich ziehe ihm die maske vom gesicht, stülpe sie über und gehe auf das laubhaus zu

welche farbe hat das meer, meer bis in die kleinste gestalt. ich ernte oliven, lege einen komposthaufen an. ein umfriedeter block vulkangestein. zwischendurch eingekauft, zwiebeln, brot. die alte in der alimentari scheint mich zu mögen. sie überläßt mir einen sack olivenholz. mir den

ersten tee gekocht, spazierengegangen, geschrieben: immer noch steht sie regungslos da. sie ist das mädchen, das mit den oliven verkauft wird. ins gebirge. in dem ihr mantel falten wirft. nur die form hat dauer. die form wiederholt sich nicht.

weiß sie, daß ich in jener nacht bei ihr zu gast war? hat sie mich erwartet, wird sie mir folgen? ich führe sie hinauf zur hochebene. das laubhaus hat man inzwischen abgebrannt. ich ziehe die maske hervor und meine geschärfte axt. ich drehe mich zu ihr um. sie steht dicht vor mir, erschreckt sich nicht. sie lächelt

die alten grinsen. nach kythera? auf kythera ist ja noch winter

## Inselchronik

### I

am 24. März 1983, am tag vor mariä verkündigung, reise ich mit dem zug von berlin nach palermo, um mich von dort nach alicudi, der kleinsten und kargsten der äolischen inseln, einzuschiffen. wegen stürmischer see sitze ich eine woche in palermo fest. ich quartiere mich in der nähe des erzbischöflichen palastes ein. der luxus eines heißen bades verursacht sonderausgaben in höhe von zweitausend lire. mit wachsender ungeduld

begebe ich mich tag für tag zur agenzia di turismo. die alten an der mole schütteln den kopf: nein, heute läuft kein schiff aus. ein letzter prüfender blick auf die schaumkronen jenseits der bucht, dann kehren sie in einer der lauten, verrauchten bars an der promenade ein. ich verbringe den rest des tages zwischen lagerhallen, verladebrücken und kaikränen

zu dutzenden hocken sie in ihren muffigen beerdigungsanzügen um zerkratzte marmortischchen und lauschen der redseligen verschwiegenheit eines alten matrosen. guanahani. frischer seewind kühlt den verbrannten rücken der savanne. finken keckern in den giftigroten zweigen der quebrachos: weiße sonne auf den feldern louisianas, sommerschnee in kaffeebraunen händen, my old brother sam is dying, oh lord of louisiana, the sun is setting red

der zuschauerraum ist gähnend leer, als velázquez seine loge betritt. nur im parkett dösen ein paar abonntenen in ihren moosgrünen samtesseln. fast ein halbes jahr hat er die bouffes parisiennes gemieden und nur durch die boulevardpresse an den rauschhaften nächten auf der kleinen, heruntergekommenen operettenbühne teilgenommen.

mißgestimmt pafft er seine daumendicke havanna. zwar ist bei seiner ankunft auf dem balkon höflicher beifall aufgeflammt, doch das parkett schweigt eisig. pack, denkt er, elendes pack

zwei herren in rotgraukariertem sakko, grauer krawatte und gilet betreten die gegenüberliegende loge: die unglücklichste kombination wäre die, daß das musiktheater mit dem sprechtheater sich verbände

ich widerspreche ihnen nur ungern, mein lieber michail alexandrowitsch. bitte unterschätzen sie nicht die vielfältigen möglichkeiten, durch heitere, parodistische formen auch einfachere gesellschaftskreise zeitkritischen fragen näher zu bringen. nicht immer muß diese neue kombination ja so gemütvoll und geistlos wie die wiener operette daherkommen

widerspenstig öffnet sich der grüne, feuchtfleckige samtvorhang. der überladene kristalleuchter tanzt den takt dazu. die abonenten im parkett heben ängstlich ihre köpfe. doch ehe hysterie um sich greifen kann, erlischt der hüpfende lüster

eine schmutziggraue siedlung flattert im bühnenhintergrund, rohe, schmucklose wohnwürfel, gemalte parkanlagen und jene unverzichtbaren fußlappen gottes, kumulus oder altokumulus genannt. Im vordergrund schimmelnde tapeten und topfpflanzen, pitchpine, greenhearts. ein wackeliges blechschild mit der aufschrift: breda, cap haïtienne, weist auf die schnürbodendekoration im bühnenhintergrund. vor dem wegweiser hockt eine dicke schwarze plantagenamme mit einem quengelnden balg im schoß. auf dem spielplan steht die premiere jacques offenbachs fast vergessener operette

toussaint louverture. der zigarrenstummel baumelt erloschen zwischen den dünnen, bläulichen lippen. die auführung beginnt, ihn zu langweilen: schmierentheater, nichts als schmierentheater! er zieht ein silbernes feuerzeug hervor. die trägen wasser schimmern in der abendsonne wie der goldführende strom pison

schnell greift das feuer auf die sierra maestra über und verschont auch santa clara nicht. heute residiert dort der hiesige arbeitsminister

## II

das licht und die unruhe der besucher. hasten geil wie junge matrosen nach monatelanger fahrt durch den pavillon de l'horloge zu den verzauberten gärten watteaus. auf was warten sie noch? die brigg hat ihre anker gelichtet und ist zum auslaufen bereit. die dockarbeiter stehen in kleinen gruppen beieinander und beobachten die jungen leute. ein kranführer flucht laut über der kai und droht mit der faust. dann stellt er die maschinen ab, klettert die eisernen sprossen hinunter und gesellt sich zu den untätig herumstehenden genossen. sie haben sich ein rotes tuch um die tätowierten oberarme gebunden. ein zögern in den bewegungen, die stimmen gedämpft, die eben noch laut hals umhertollenden jungen und mädchen stehen betäubt an der anlegestelle. am horizont das ziel ihrer reise

ein nackter schiffsrumpf bleicht auf der helling. die arbeiter haben sich den kränen und gabelstaplern in den weg gesetzt und ihr frühstück ausgepackt: belegte brote, hartgekochte eier, eine thermoskanne tee. ein halbes dutzend fischkutter dümpelt träge in der hafenausfahrt. netze, fangleinen und reusen treiben auf der öligen bracke. an einem fischgalgen baumelt eine sorgfältig gekleidete stroh-

puppe. ein schild auf der anämischen brust trägt die auf-  
schrift: cosi fan tutte. jemand hat ein transistorradio ange-  
stellt, eine blecherne frauenstimme scheppert über das  
pflaster der kaianlagen, dann billige musikkonserven aus  
dem letzten jahr. sonst ist es still zwischen den pollern

der kapitän der brigg winkt herüber. die jungen leute bli-  
cken auf ihre sonnengebräunten schenkel. die sonne klebt  
kümmerlich wie ein ausgespieenes zitronenbonbon am  
grauasphaltierten himmel. die arbeiter kauen weiter ihre  
brote

### III

mit jungen malerfüusten, masken im streit um einen re-  
bellischen engel, wasserspeier misericordien türklopfer.  
bitte setzen sie sich. eine hand liegt auf dem stuhl. aber  
bitte setzen sie sich doch

passen sie doch auf, wo sie sich hinsetzen. aber passen sie  
doch auf! zürich rüdenplatz. landschaft mit staffage. das  
billigste ist, du bleibst bei aqua minerale, heiliger anto-  
nius. und sieh zu, daß du das geld wieder hereinbe-  
kommst! televisionen, die nackte am strand, tamerlane,  
ziemlich derangiert, karambolagen, traktorräder, harfen-  
draht, der doppelmord in der rue morgue, eine dunkelhel-  
lila aster zwischen den zähnen  
licht bewegung atmosphäre, das rauschhafte und flüchtige  
des augenblicks, lehmuhren, ein rücken von rodin. plötz-  
lich wirft er die spritze weg und springt auf. er blutet.  
schau dir die scheiße an, heult er, schau dir die scheiße an!  
ja, da staunen sie, nicht, mister nixsohn, der revolutionär  
zieht unbeachtet von den massen in die hauptstadt ein. es  
wird vor allem von gastmählern trinkgelagen tanzereien,  
ferner von stech- und turnierspielen berichtet. programm  
für mittwoch: die versuchung des heiligen antonius, ostia

antica, turmbau und jericho, plumbum, strandbad, golgatha. bin gespannt auf eurydike, eventuell verlieben

sie schläft mit den jüngerlingen, die als tiere verkleidet sind oder im dunkeln hausen, weil niemand sie erkennen darf. ihr gleichmütiges lächeln, im osthafen treibt eine teertonne mit gesalzenem fisch, aborte, zodiac, die betenden im regen stehen lassen. die barke! die barke! wo? wo? entzückungsrufe der stiftsdamen, raffinerien, speisefette, ein zerfetztes segel im nebel, man vertreibt sich die zeit mit

## VI

miserere mei, deus, secundum misericordiam tuam. barmann, barn abas, barl ach, deine hefe. du willst vielleicht gar nicht, daß von dir die rede sei. der gußeiserne ofen führt das kachelkind in den park, eisernes kanonenbootgesicht, totes purgatorium. und dann den oberkurs, für ein paar wochen

die alte signora granada die balboa wäscht ihm die schenkel, penitus lava me a culpa mea, tirili tiro, in die mulde meiner stummheit lege ein wort. die sitzende, die frau im garten, mit der harke im haar. pablos zerbrochene nase, fernande, die sich kämmende, schlanke am strand. marie therese, badende, drahtfrau, drahten und harfen, dora dora, die photographin, vollwüllstige, bordellmutter. andalusierin, in nacktem kleid. ja, man kennt sich, zum essen bei ernst, tristan, euer kongoniales dorf. noch eine frage? woß de leid in wiin duahschniidlich fir a keapagwicht ham

pablo stirbt. im april. thomas reist zu seiner schwester nach salerno. das gras steht wieder, verloren die spur. doch gott ist alt, riesig und fürchterlich. er sieht aus wie ein neandertaler



nachdem gott eine ewigkeit im nichts verharrt hat, ziemt es sich doch nicht für einen gott, hierhin zu gehen und dorthin, wird er der kontemplation überdrüssig, reckt die versteinerten glieder und macht einen kleinen spaziergang. als er so gegen alle regeln der theokratie durch die gegend flaniert, stößt er plötzlich an ein hervorstehendes feigenblatt. er denkt, das blatt müsse an etwas befestigt sein. also zupft er daran. indes ist es so finster, daß er nichts erkennen kann. licht! schreit er ungehalten, licht! licht! und es wird licht. so entdeckt gott adam. mit hochrotem kopf steht er vor ihm, vergeblich bemüht, sein großes geschlecht in der mulde seiner stummheit zu verbergen

## V

immer schreien sie: ich fürchte mich! ich fürchte mich! ich aber fürchte mich nicht. auch wohl wieder eine kunst, von der ich nichts verstehe. der küster von san bartolomé hat es vergeblich versucht. die sache mit den sieben nassen säcken bringt auch nicht den erhofften erfolg. sitzen faul am feuer, verbrennen sich das maul. mögen sie noch so große augen machen, ich knüpf sie wieder auf

huiii huiii, wie es mich friert! wie es mich friert! du dummbart, was schreist du so? setz dich doch näher ans feuer und wärm dich. aber gib endlich ruhe

wollen wir kartenspielen? geschickt fächert sie das blatt auf

die kahlköpfige sängerin reicht eine flasche rum herum. der wind frischt auf. von ferne hört man das miserere der barmherzigen brüder: erbarme dich meiner! erbarme dich meiner! die laudes ist ein junges mädchen. das will ich mir aber genauer ansehen, denkt er sich. kaum hat er das zarte

tuch von ihren lippen genommen, erschreckt er so heftig,  
daß er

leiblos zu boden fällt. er tastet sich das brüchige mauerwerk  
entlang bis zur kleinen eisenpforte, einem nebeneingang  
zum lager. von hier führt eine luftige stahlkonstruktion in  
die große halle. das stahlskelett sirrt und ächzt wie die  
pontonbrücke über den rio grande. alligatoren dösen an  
den schlammigen ufern. an der decke hängen starke met-  
tallhaken. am boden führen steinrinnen mit leichtem ge-  
fälle in ein großes gekacheltes becken

silberfischchen flitzen über die fliesen. ein schwarm grün-  
schillernder fliegen steigt auf, legt den kadaver eines gue-  
rilleros frei. das euter ist schwarz und aufgedunsen wie ein  
medizinball. thunfisch und teerpappe

ausdünstende trauergäste mit speicheldurchtränkten ta-  
bakstummeln zwischen den skorbutzerfressenen zähnen.  
die weiber den indios geraubt, der mater dolorosa verpfän-  
det. ihre unverhohlene knabensoldatenliebe. wie ich ihre  
tabakbraunen, ins fleisch gefressenen fingernägel hasse

das meer wird sich beruhigen. frierend stehen sie am kai  
und warten. einen augenblick lang wage ich mir vorzustel-  
len, wie sie ihr ziel erreichen

eine alte signora wird zu mir ins fischerboot gehoben. wir  
sind die einzigen, die zur anlegestelle gerudert werden. die  
ufergewässer sind zu flach, als daß die fähre selbst hätte  
anlegen können. eine handvoll armselig gekleideter frauen  
und kinder steht auf dem pier und blickt uns entgegen.  
irgendwo schreit ein esel, ein anderer antwortet. auf die-  
sem kargen eiland, wo man nicht krank werden darf, weil  
es keinen arzt gibt und das schiff nur einmal in der woche

herkommt, vorausgesetzt, die see ist nicht zu rauh, will ich  
die nächsten monate verbringen

man hilft der alten signora aus dem boot und führt sie in  
eines der schmutziggrauen fensterlosen häuser

*(1989)*

## IN DER RÜSTUNG DES ACHILL

Hektor

Zorn der sich nicht kennt geheiligt weil auf  
Beiden Augen blind er steht am Anfang  
Brennt und fällt ein ganzer Wald von Zedern  
Wird zum Scheiterhaufen aufgestemmt

Ich nahm dem Lebenden die Rüstung  
Kleidete in Staub ihn alles Weitere  
Ist deine Sache Wütender man darf nicht  
Weinen was gefallen ist schafft Welt

Am Ende fällt kein Wort ein ganzer Wald  
Wer sich nicht beugt der wird gefällt der Pfeil  
Bohrt sich ins Herz verläßt den Bogen schnell

Von seiner Sehne schneller als mein Auge  
Geht sein Flug die Zeit läuft rückwärts zittert  
Hält zu spät erkennt sie den Betrug

## Patroklos

Ich lag schon einmal hier auf diesem Stapel  
Und in diesem Arm auch wenn ich dein  
Gesicht vergessen hab an den Geruch  
Erinnre ich mich noch an deine Wärme

Du bist nah gewesen und die Kleider  
Die du ausziehst habe ich getragen  
Mittagsbrüder sind wir unter Helm  
Und Bronzeplanzer achtzig Minen Rauch

Nichthandeln ist kein Makel Angst kein Grund  
Zur Scham ins tiefe Wasser springts sich leicht  
Im seichten stirbt man glanzlos sieh das Feuer

Ehrt mich leise wie ein später Sommer  
Laut und von der Liebe raschelt unter  
Meinen Füßen noch die welke Haut

## Hektor

Ins tiefe Wasser springt die Liebe leicht  
Doch wo sie ihren Ursprung hat ereilt sie  
Auch ihr Untergang unmöglich sich  
Aus ihr zu retten friert das Wasser aber

Zu so trägt es und erkaltet kann sie  
Über Seen gehen Ankunft gibt es  
Nicht und niemanden der folgt die Lüge  
Bleibt auch in dein Ebenbild gekleidet

Lüge daß die anderen dich lieben  
Kann selbst ich erkennen aber daß du  
Selber liebst weiß nur dein Schild allein

Betrogen hast du schon beim Würfelspiel  
Und vor den hohen Mauern Trojas bleibst du  
Tatenlos selbst als die Schiffe brennen

## Patroklos

Ein weibliches Gesicht gab die Natur mir  
Allem Schein zum Trotz sind meine Hände  
Stark wär ich nicht träges Fett auch wäre  
Ich nur Geist dann wär mir Weiblichkeit

Kein Arg mein wärest du im Traum die Nacht  
So hart noch härter wenn du dann erwachst  
Seit jenem Tag an dem ich mit dir in den  
Krieg zog habe ich nicht mehr geträumt

Und blicke ich zurück auf jenen Schlaf  
So haben wir als für die Tat noch Raum war  
Sie versäumt doch nun kannst du mich endlich

Nackt sehn nur der Sand der Sage weiß  
Mein Bogen stirbt mit meinen stolzen Händen  
Und mein Leib bezahlt der Liebe Preis

## Achilleus

Ich denke an den Kampfgefährten den ich  
Liebte und erkenne sein Gesicht nicht  
Mehr nur Leere Krieg der uns die Augen  
Ausgeschachtet Schnee liegt auf den Blüten

Rand der Wunde selbst ein scharfes Auge  
Hätte Mühe zu begreifen was für  
Meine Hand ein leichtes ist wer einen  
Menschen retten will darf ihn nicht lieben

Nur das Opfer hat die Augen die der  
Feind zum Töten braucht ich wickle sie in  
Maulwurfshaut nun bleibt mir Zeit die Blicke

Wieder auszuhalten die uns um den  
Schlaf gebracht das Licht fällt glanzlos auf dein  
Haar doch wird dein Name nicht vergessen



## Hektor

Sieh wie der Traum vom Schlaf beendet ward  
Am Anfang hab auch ich dich nicht erkannt  
Du warst der Junge der am Meeresrand die  
Heiße Stirn in seine Hände legte liegst

Noch warm und blutend nun am Strand  
Und seine Hand die nach dir greift begreift  
Nicht daß ich dich an eurem Hochzeitstag  
Erschlagen meinen Bruder aber hattest

Du vor seiner Zeit geschändet und  
Gepfählt auch ohne eines Gottes Hilfe  
Hätte ich an deinem Lächeln dich

Erkannt denn dein Geliebter lächelt nie  
Doch ihn ich schwör es werd ich nicht den  
Flammen sondern meinen Hunden übergeben

## Achilleus

Ein Tag folgt gnadenlos dem andern nur der  
Himmel bleibt sich gleich dies ist kein Bild  
Der Kraft der Vater sitzt gealtert auf der  
Bank vor seinem Haus das Hand in Hand

Mit ihm verfällt hätt ich mich nur den Fremden  
Angeschlossen seine Warnung in den  
Wind geschlagen Gott wie schön sie waren  
Und wie warm der Ort zu dem sie zogen

Leichtfertig gelobte ich nach Haus  
Zurückzukehren und den Vater vor mir  
Zu begraben schert mir nun das Haar und

Legt es auf des Freundes Grabstein denn  
Was immer man von diesem Kampf erzählen  
Mag am Ende werden alle tot sein

## Apollon

Als ihr auf die Welt kamt wußte euer  
Herz noch nicht in welcher Brust es einmal  
Stirbt die Sternenkarten stimmen nicht  
Die Eingeweide in den Gärten meiner

Priester sie beweinen ein Phantom die  
Bühne der Komödie ist der Aschen  
Platz dort ehrt euch immerhin der Schmerz  
Des Spiels ihr Ehrversessenen selbst Zeus

Wird dereinst Söhne zeugen die den Vater  
Überwinden auch ein Gott genannt  
zu werden sichert nicht Unsterblichkeit

Wie viele von uns Göttern sind vergessen  
Wie viele Unvergessne die nur Menschen  
Waren Welten ohne Gott sind denkbar

## Chor der zwölf jungen Trojaner

Ruhig tretet ihr Götter aus Meer und Wald  
Um einige Fragen uns Menschen betreffend zu klären  
Auf dem Hügel ein zurückgelassener Stein der  
Niemandem Beifall zollt wie viele Jahre

Haben wir Krieg geführt und ihr habt geschwiegen  
Eure Gewebe sind Vorratssäcke voll Asche und  
Groll unbeeindruckt stehen die Tatsachen vor euch  
Dort auf dem Feld ohne etwas über euch Götter zu

Wissen selbst ihr könnt das Vergangne nicht ändern  
Mit Eisplöcken habt ihr die Grenzen markiert  
Wenn der Stein rollt sagt ihr es geschehe ihm recht

Denn was hat der Stein in der Schwebe zu suchen  
Doch wer wollte leben ohne den Trost eines Steins  
Seinem Entgegenkommen immer und immer wieder

## Apollon

Diese Myriaden Leiberhaufen  
Diese Überläufe aus Vergessens  
Orten reines muskulöses Denken  
Das uns Weltenlenker nicht beeindruckt

Ach ihr Helden seid von unbedachtem  
Wesen teilt die Furcht vor Farbenpracht und  
Singspiel reden könnt ihr nicht doch Heulen  
Wie die Hunde fähig zu beginnen

Was zu wägen ihr unfähig seid  
Blindheit ist die Grundbedingung eures  
Trachtens alles ist noch unentschieden

Wird im Dunkeln und als Dunkelheit  
Gezeugt im Dunkeln wächst es öffnet sich  
Gewaltsam durch die Wunde bricht der Sinn

*(2016)*

## KÖNIG DER WELT

### DREI DUODRAMEN

*Duodrāma*, eine Art Melodrama, in welchem nur zwei Personen auftreten, deren Rede in bestimmten Abschnitten von kurzen Instrumentalsätzen unterbrochen wird, in denen sich die durch die gesprochenen Worte hervorgerufenen Empfindungen ausdrücken sollen. Erfinder dieser Art dramatischer Aufführungen ist Rousseau, welcher in Verbindung mit Horace Coignet ein derartiges Stück (*Pygmalion*) 1765 auf die Bühne brachte. So groß der Erfolg der Duodramen nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland, wo namentlich Benda großen Erfolg mit derartigen Compositionen hatte, im Anfang war, so sind sie doch in neuerer Zeit gänzlich außer Geschmack gekommen.

(*Pierer's Universal-Lexikon, Band 5. Altenburg 1858, S. 407*)

## PERSONEN

Jeweils zwei Personen treffen in jedem Akt aufeinander, Personen, die sich in der Wirklichkeit nie begegnet sind, nicht begegnen konnten, zum Beispiel Zinédine Zidane und König Leopold II, Sergej Eisenstein und Crazy Horse oder Michel Foucault und Cassius Clay alias Muhammad Ali, Personen, die sich für Zidane, Leopold, Eisenstein, Crazy Horse, Foucault oder Clay halten, zu sein vorgeben oder sie auch nur spielen.

## ORT

Naheliegender wäre sicher ein metaphysischer Ort wie der Himmel oder – eher noch – eine Dantesche Hölle, da von den wirklichen Personen nur noch Erinnerungen leben. Man kann sich den Himmel (oder die Hölle) aber auch als eine psychiatrische Anstalt und die sechs Personen als ihre Insassen mit schizophrenen Symptomen vorstellen. Aber dieses Konstrukt scheint mir zu Recht allzu abgegriffen zu sein.

Phantasievoller wäre die Idee einer Zeitmaschine, die die realen historischen Personen in einem Paralleluniversum aufeinandertreffen lässt.

Aktuell könnte man auch an einen virtuellen Raum denken, einen *Chatroom* zum Beispiel, in dem jeweils zwei Unbekannte mit den oben vorgeschlagenen »Profilnamen« in einen Dialog treten.

Und natürlich ist es möglich, diese Begegnungen einfach als eine Bühnenbehauptung, eine theatralische Realität des »Stell dir vor, Zinédine Zidane trifft in der Stadionkabine auf König Soundso ...« anzunehmen und durchzuspielen.

## I

Sie wollen sicher duschen, nicht wahr? Ich will Sie gar nicht lange aufhalten. Aber ich wollte Ihnen zumindest meine Bewunderung mitteilen, nach allem, was Sie heute an Demütigungen ertragen mußten!

Offenbar haben Sie die Dusche nötiger als ich!

Ja, vor lauter Staub kann ich mich bereits selbst nicht mehr sehen. Doch damit will ich Sie gar nicht erst belästigen.

Es ist eine Sammeldusche. Die Mannschaftskameraden machen Ihnen sicher Platz.

Ich danke Ihnen für das großzügige Angebot. Doch schauen Sie mich an. Nun stellen Sie sich diesen Körper unter einer Dusche vor. Dort zählen allein die Straffheit und die Würde des Fleisches. Dort wäre ich zweifellos der Letzte unter Gleichen.

Haben Sie was dagegen, wenn ich mir ein Bier genehmige? Ich habe höllischen Durst.

Nein, natürlich nicht. Sie haben es sich verdient.

Wollen Sie auch eins?

Vielen Dank, gerne. – Glauben Sie an Vampire oder Werwölfe?

Meine Mutter glaubt an diese Dinge. Mir ist bisher weder der eine noch der andere begegnet.

Manche halten mich für einen Vampir.

Und von mir sagt man, ich spiele wie der Teufel. Aber das ist ja nur so dahingesagt.

Würden Sie ihn denn erkennen, wenn er plötzlich vor Ihnen stünde?

Wen?



Den Teufel.

Merkwürdige Frage. – Ich glaube, man erkennt ihn nur an seiner Unscheinbarkeit.

Da bin ich ja beruhigt. – Kann ich Ihnen trauen?

Ich weiß nicht. Warum sollten Sie? Ein Mann in Ihrer Position sollte doch von Natur aus mißtrauisch sein, oder?

Wahrscheinlich haben Sie Recht. Darf ich hier rauchen?

Mich stört es nicht.

Meine Frau hat mir gedroht, sich von mir zu trennen, wenn ich nicht mit dem Rauchen aufhöre. Nicht einmal in meinen eigenen vier Wänden darf ich noch rauchen!

Ist im Grunde ja auch eine eklige Sache. Vor allem für die, die nicht rauchen.

Soll ich die Zigarette wieder ausmachen?

Meinetwegen rauchen Sie ruhig zu Ende.

Woran denken Sie gerade?

An nichts. Ein grauer Himmel. Schweiß. Dann die siebte Minute, der Strafstoß.

Ja, und dann der träge Panenker-Heber, gegen die Querlatte geschlenzt. erinnert mich an den Schuß von Hurst, Wembley 1966.

Das ist nur ein Zitat. Wie alles heute Nacht. Jähzorn. Applaus, Schönheit und Schwärze.

Aber als niemand mehr damit rechnete, waren Sie da. In der ersten Minute der Nachspielzeit erst der Ausgleich, und kurz vor Abpfiff der Siegestreffer. Das war ein Spiel für die Geschichte.

Ich habe ihm gesagt, er solle mein T-Shirt loslassen. Wenn er wolle, könnten wir am Ende des Spiels die Trikots tauschen. Dann hat er ein wirklich hartes Wort gesagt, ein Wort, das man nicht einmal im größten Zorn aussprechen sollte.

Was hat er gesagt? – Ich verstehe, daß Sie es nicht wiederholen wollen. Worte sind manchmal härter als Gesten.

Sicher denken Sie jetzt, was will der Idiot denn noch hier. Hat mir sein Kompliment gemacht und sollte mich nun endlich duschen lassen. Habe ich recht?

So ungefähr, ja.

Ihre Offenheit kränkt mich nicht. Ich weiß ja selbst, wie nervtötend ich manchmal bin. Aber ist das denn nicht verständlich, wenn man einer so nervtötenden Arbeit nachgehen muß, wie ich sie habe? Stellen Sie sich vor, als Junge von zehn, zwölf Jahren habe ich mir nichts mehr gewünscht, als ein Fußballprofi zu werden. In diesem Alter, wissen Sie, durfte ich nicht einmal mehr auf dem Rasen unserer Sommerresidenz Fußball spielen. Im Grunde durfte ich gar nichts mehr.

Sie hatten doch einen halben Kontinent als Spielplatz.

Sie reden von meinem Privatbesitz in Afrika?

Wo auch immer.

Fast hätte ich es über unsere angeregte Plauderei ja fast vergessen, daß Sie selbst Afrikaner sind, auch wenn man es Ihnen nicht gleich ansieht.

Sie sollten das Rauchverbot doch besser einhalten. Wenn die Kameraden sich hier gleich anziehen wollen, könnte der eine oder andere sich von der schlechten Luft gestört fühlen.

Natürlich, ich verstehe. Es war ja auch ein anstrengendes Spiel. So ein Match hatte niemand erwartet. Rein rechnerisch gesehen war es ja bereits verloren. Doch statt aufzugeben –

Ich weiß, meine Reaktion ist nicht zu verzeihen. Aber die Pause war zu kurz, wir alle waren erschöpft, dann dieses Wort, und plötzlich ist alles sehr schnell gegangen.

Er hatte nicht das Recht, so etwas zu sagen, was auch immer es war. Ich verurteile nicht, was Sie getan haben.

Ich hätte es vorgezogen, er hätte mir seine Faust in die Fresse gejagt, anstatt dieses Wort hören zu müssen.

Man spricht immer von der Reaktion, immer nur von der Reaktion, aber keiner verliert ein Wort darüber, was sie ausgelöst hat.

Es reicht offenbar, daß meine Reaktion bestraft wird.

Doch wenn Sie so reagiert haben, dann doch nur, weil etwas passiert ist. Wer kann denn ernsthaft annehme, daß jemand, dem nur noch zehn Minuten bis zum Ende seiner Karriere bleiben, einfach aus Übermut eine solche Geste macht.

Ich habe alles dazu gesagt. Ich entschuldige mich nur bei den Kindern, die das sehen mußten. Ich habe selbst Kinder, ich weiß, was das heißt. Ich sage Ihnen immer, so etwas nicht zu tun. Aber ich kann meine Handlung nicht bedauern.

Das müssen Sie auch nicht. – Hatten Sie jemals den Gedanken zu kündigen?

Zu kündigen?

Ja, alles hinzuschmeißen, was ganz anderes anzufangen, oder auch nur eine Weile mal gar nichts zu tun?

Wieso? Wollen Sie mich engagieren?

Als was denn? Unsinn. Eher beneide ich Sie, ein König auf Abruf.

Mit Ihnen zumindest würde ich tatsächlich nicht tauschen wollen.

Ja, in der letzten Zeit verbreitet man böse Gerüchte über mich. Aber glauben Sie mir, ich weiß, was Armut ist. Ich bin in einer Welt aufgewachsen, in der es am Notwendigsten fehlte. Zumindest für ein zehnjähriges Kind.

Es gibt Wichtigeres auf der Welt als Fußball.

Was hat man Ihnen erzählt?

Ich glaube, Sie bringen da etwas durcheinander. Politik interessiert mich nicht.

Für einige Radikale ist ja jede Form von Meisterschaft an sich schon kriminell!

Manchmal habe ich Angst, einen Raum zu verlassen und ins Freie zu treten.

Ja, eben noch glaubt man, Regen zu hören, und plötzlich gibt es nicht einmal mehr einen Himmel.

Immer gibt es etwas, mit dem man fertig werden muß.

Es ist die Zeit. Seit längerem schon hockt mein Feind mir in den Hüften.

Bei mir hat er sich im Knie eingenistet.

Das ist tragisch. Aus der Hüfte kann ja immer noch das eine oder andere herauswachsen. Aber sitzt er in den Knien, ist es mit ihnen ein für alle Male vorbei.

Mir gefällt Ihre Schwarzmalerei.

Schwarz wie der Regen, der mitten in der Nacht fällt.

Es wäre mir lieber gewesen, Sie hätten mir einfach – entschuldigen Sie meine Ausdruckweise – in die Eier getreten.

Ich muß mich entschuldigen. Die Kunst, mit anderen umzugehen, besteht darin, daß man fähig ist, sie zu durchschauen – und dann seine Klappe hält.

Das ist es, was die Stolzen mit den Toten gemeinsam haben: Sie verstehen es zu schweigen.

Ja, sie schweigen, wenn nach meinem Geschmack auch ein wenig zu ausdauernd.

Die entscheidende Frage ist doch, bis zu welchem Grad wir Verantwortung übernehmen!

Mag sein, dass ich die Hölle verdient habe, aber nicht für diese Sache!

Für welche Sache?

Na, für all die Schauermärchen, die die schwule Journaille in England über mich verbreitet. Als Gott die Welt schuf, hat er die Müllabfuhr vergessen. Dabei ist die Müllabfuhr bei allem, was geschaffen wird, doch ganz zentral. Ich rede da aus eigener trauriger Erfahrung! Heute habe ich versucht, wenigstens in meinen eigenen vier Wänden ein wenig Ordnung zu schaffen. Die Müllhaufen wachsen bereits ineinander. Aber vergeblich. Je mehr ich aufzuräumen versuche, desto größer wird die Unordnung. Mir fehlt einfach ein Reinigungsgen.

Unserer ganzen Gattung fehlt ein Reinigungsgen.

Ist Ihnen schon mal aufgefallen, daß ein Fußballspiel genau die Länge hat, die ein guter Spielfilm haben muß?

Ich hoffe, ich habe Sie ein wenig aufheitern können.

Ich habe noch nicht wirklich begriffen, was Sie hier eigentlich wollen.

Ich schaue Ihnen einfach gerne zu. Ich finde zwar wenig Spielerisches an Ihnen, aber Sie sind, wenn Sie mir mein unmaßgebliches Urteil erlauben, ein Meister der Kontrolle. Und der Erfolg gibt Ihnen Recht.

Das Wichtigste ist, daß ein Spieler das tut, was sein Herz ihm sagt.

Ich wollte, ich könnte mein bescheidenes Imperium mit so leichter Hand beherrschen wie Ihr Fuß das Spielfeld. Wenn Sie über das Spielfeld tänzeln, ist es, als trügen Sie Seidenhandschuhe an den Füßen.

Und auf Ihrem eigenen Spielfeld gelingt Ihnen das nicht?

Auf meinem eigenen Spielfeld bin ich nur der König. Und Sie wissen, wie gefährdet die Position eines Königs und wie begrenzt sein Bewegungsspielraum ist.

Ja, die wahre Macht besitzt die Dame.

Die uns nicht einmal im Rauchersalon oder Billardzimmer zu rauchen erlaubt, ja.

Zünden Sie sich ruhig noch eine Zigarette an, wenn Sie wollen.

Danke. Ich werde Sie nicht mehr lange aufhalten. – Sicher haben Sie schon einmal Bilder von ihr gesehen.

Von wem?

Von meiner Frau. Ihr Gesicht ist der Traum aller Karikaturisten.

Nein, ich habe Ihre Frau nie gesehen.

Ich glaube Ihnen. Wenn Sie sie gesehen hätten, hätten Sie es nicht vergessen. Aber ich sehe ja nun auch nicht gerade wie ein Adonis aus, sondern eher wie ein Abbruchhaus oder wie ein aufgeplatzter Staubsaugerbeutel.

So sollten Sie nicht über Ihre Frau sprechen, selbst wenn sie manchmal ein wenig streng mit Ihnen umspringt.

Sie haben recht. Ich werde sie noch heute Nacht in aller Ritterlichkeit um Verzeihung bitten. – Einst haben mich meine Angestellten – heute sagt man wohl eher Mitarbeiter – wirklich verehrt. Ich hätte im Bademantel zu den

Sitzungen kommen oder vor laufenden Kameras einschlafen können, und niemand von ihnen hätte auch nur eine Miene verzogen. Die Geschäfte ließen mir ausreihend Zeit für meine ausgefallenen Hobbys. Nichts ist aufregender als versteckt in den Büschen zu liegen und die Angestellten bei ihrer alltäglichen Arbeit zu beobachten. Können Sie das verstehen? Einige Frauen backen Kuchen aus einem Teig getrockneter Bananen. Männer bessern ihre Lehmhütten aus, Kinder spielen im Dreck oder gehen den Erwachsenen auf die Nerven. Dann eröffnet jemand das Feuer. Mit vor Überraschung weit aufgerissenen Augen fällt ein Mann zu Boden. Bevor die anderen begriffen haben, was hier geschieht, folgt die nächste Salve ... Und am Ende müssen wir schließlich einsehen, dass eine verlorene Kindheit sich nicht einfach mit fünfzig nachholen läßt.

Jetzt erinnere ich mich: Nicht von Ihrer Frau, von Ihnen habe ich Karikaturen gesehen, auf denen Blut aus Ihrem grauen Bart tropft, während Sie mit anderen Politikern um einen Tisch in der Form des afrikanischen Kontinents sitzen –

– und geröstete Genitalien fressen. Ja, so beliebten die parfümierten Schmierfinken in der Fleet Street mich darzustellen. Doch habe ich in London wesentlich schlimmere Menschenrechtsverletzungen erlebt als im Kongo.

Sind Sie deswegen hier?

Weswegen?

Um meine eigene Schuld zu bagatellisieren, damit ich Ihnen dann für Ihre Absolution erteile? – Ein Mann wie Sie schlägt sich nicht ins dornige Gestrüpp, außer eine Schlange ist hinter ihm her.

Oder er hinter der Schlange. Ich habe meine Angestellten immer geliebt, ich schwöre es bei meiner Ehre. Mandscha, Bidyoga, Muserongo, Tewe, Luguru, Bamba, Kiga, Bor, Atambahoaka, Hottentotte, Edo, Lele, Dia, Pöjuku, Suk,

Kururuku, Dir, Maungo, tausend Clans, klingen sie nicht wie Musik?

Sie wissen, was sie in den Dörfern singen: Mein Gott, Du weißt, wie unglücklich wir sind / Doch die Sonne wird die weißen Männer töten / Der Mond und der Regen, der Tiger und der / Elefant, sie werden die weißen Männer töten / Und der Fluß, der See und das Schilf / Die Schlangen, Skorpione und Fliegen / Sie werden die weißen Männer töten.

Noch einige Namen? Bembe, Aten, Cabinda, Xhosa, Tkutor, Mamprussi, Chokossi, Puko, Ndjabi, Luo, Efe, Ngbandi, Kere ... Der Klang dieser Namen ist genauso unergründlich und unverbraucht wie die Menschen, die sie tragen. Es sind keine einfachen Namen, es sind Farbakkorde, habe ich nicht Recht? Klingen sie nicht wie Klanghölzer, Handtrommeln, Mambas, Congas, Tom-Toms, Maracas, Gueros, Agogós, Sistras, Sanzas, Cabazas?

Ist es wahr, dass man ihnen die Hände abschneidet?

Verträge müssen eingehalten werden.

Was machen Sie mit den Händen.

Wir registrieren sie.

Und dann?

Was wollen Sie hören? Daß wir sie zu Corned Beef verarbeiten und den Kautschuksammlern zu fressen geben?

Sie werfen sie einfach weg?

Die Verträge sind mit meinem gesunden Schlaf unterschrieben, glauben Sie mir. Sicher gibt es Ungeheuer. Aber ihre Zahl ist zu gering, um wirklich Schaden anzurichten.

Von welchen Ungeheuern sprechen Sie? Von Ihren Mitarbeitern, die ihre Pflicht erfüllen, ohne Fragen zu stellen?



Was kann ich schon tun? Der Himmel ist bis in seinen äußersten Winkel verfault.

Und das Verbrechen ist leicht, sobald es gestanden ist.

Ich habe für die vielen elternlosen Kinder eigene Dörfer errichten lassen.

Zumindest für jene, die schon alt genug sind, um zu arbeiten.

Ich habe meinen Mitarbeitern jede Grausamkeit gegenüber den Angestellten verboten.

Natürlich, die beste Strategie ist, die Angestellten durch ihre eigenen Kollegen bestrafen zu lassen.

Ich sehe, auch Sie haben sich von den sensationslüsternen Berichten aufhetzen lassen. Aber die Wahrheit ist: Von Naturkautschuk wird heute niemand mehr reich. Und meine Autorität als Landbesitzer gilt nur noch auf dem Papier. Jeder Sportler oder Schauspieler, zumindest jeder gutaussehende, hat größeren politischen Einfluß.

Vielleicht sollten Sie Chinesen anheuern. Es heißt, sie seien fleißiger als die lokalen Angestellten.

Ja, das ist ein bedenkenswerter Rat. Aber wissen sie auch mit den Bäumen umzugehen?

Es ist besser, Sie gehen nun. Und nehmen Sie bitte auch Ihre Komplimente mit.

Sie werden sehen, Ihr Ruhm wird bleiben!

Niemand glaubt an die Redlichkeit des Siegers.

Das ist egal, solange wir die Macht haben, die Schulbücher zu schreiben.

Was ist mit Ihrer Ehre?

Ein König kann seine Ehre nicht beschmutzen, denn er hat keine Ehre. Sie liegt außerhalb seiner Person. Sie liegt

in seinem Amt. Er hat kein Gesicht, das er verlieren könnte.

So sind wir inzwischen alle Könige.

Kann Ehre ein verlorenes Auge ersetzen? Eine Nase, eine Hand? Kann sie wenigstens den Schmerz einer Verletzung stillen? Natürlich, was kümmert Sie die Politik, verpfuscht sie doch nur Ihr Dasein mit ihrer hypothetischen Moral. Doch was ist die Ehre dann? Ein Wort nur. Was steckt in ihr? Heiße Luft! Wer hat sie noch? Er, der heute starb. Fühlt er sie noch? Wohl kaum. Und die Überlebenden? Warum sollten sie? Niemand sieht sie, niemand spricht von ihnen, niemand gibt auch nur einen Pfifferling darauf. Warum dann also dieser ganze Aufstand? Ich weiß es nicht.

## ZWISCHENSPIEL

*Ein Federstrich.*

*Ein Faustschlag.*

*Ein Kopfstoß.*

*Ein plötzlicher Schmerz.*

*Die Zeit schleppt sich dahin. Am Ende meiner Kraft.*

*Dauernd rutscht mir die Binde herunter.*

*Ein Zeichen, daß ich die Nase voll hab.*

*Es ist zu hell. Halogenlampen, dicht wie Sterne, mit Licht durchmischte Wolkenfetzen, Federn, die nicht schlafen können.*

*Niemand begreift meine Müdigkeit. Einfach liegen bleiben.*

*Ja, einer bleibt liegen. Ein Gott in verschwitztem Trikot. Das Gesicht blutig. Jemand streicht ihm sanft über den kahlen Schädel.*

*Kurzgeschoren. Nicht kahl.*

*Wie bei einem Neugeborenen.*

*Einem Sterbenden.*

## II

Es geht überhaupt nicht voran!

Der Schalterbeamte ist offenbar schwerbehindert. Sie wissen ja, die Bahn ist verpflichtet, Schwerbehinderte bevorzugt einzustellen.

Und warum setzen sie ihn gerade an den Kundenschalter? Und dann noch während der Hauptverkehrszeit?

Vielleicht ist er auch nur höflich. Nimmt sich für jeden Kunden Zeit.

Während zwanzig Leute in der Schlange stehen. Na, vielen Dank!

Haben Sie es sehr eilig? Vielleicht läßt man Sie vor!

Da, wo ich hinwill, drängelt man sich nicht vor. Aber ich bin ungeduldig aus Prinzip!

Zur Not können Sie Ihr Ticket ja auch im Zug nachlösen.

Und einen satten Aufschlag bezahlen? Oder vom Schaffner gar als Schwarzfahrer beargwöhnt werden? Und das nur, weil ein schwerbehinderter Schalterbeamter Nyon nicht von Lyon zu unterscheiden weiß?

Er hat doch nur noch einmal nachgefragt, um kein falsches Ticket auszustellen. Besser einmal zu viel gefragt als einmal zu wenig. L und N sind doch wirklich kaum zu unterscheiden, vor allem wenn jemand sehr leise oder undeutlich spricht. Vom Mund läßt sich der Unterschied jedenfalls nicht ablesen.

Demnächst werden sie taubstumme Blinde dahin setzen, denen wir unsere Reiseziele in die Hände buchstabieren müssen!

Ich befürchte, es wird viel schlimmer kommen: Statt in Hände werden wir unsere Ziele in Maschinen tippen. Denen ist es egal, ob sie uns nach Lyon oder Nyon schicken! – Wo müssen Sie denn hin?

Zum diesjährigen Filmfestival. Und Sie?

Das ist ja ein seltsamer Zufall. Auch ich werde dort später noch zu Gast sein. Aber zunächst muß ich zu einer Beer-digung.

Mein herzliches Beileid.

Ich mache diesen Abstecher aus reiner Pflicht, nicht aus einer besonderen Betroffenheit.

Wenn ich mir vorstelle, daß Sie und ich und alle Menschen in dieser Schlange, ja alle Menschen auf dieser Welt in absehbarer Zeit tot sein werden, so wie alle, aber auch restlos alle Menschen, die, sagen wir, im Neunzehnten Jahrhundert auf diesem Planeten gelebt haben, nun tot sind, sehe ich keinerlei Grund mehr für irgendeinen Eifer oder eine Ungeduld.

Sie dürfen mich nicht für kalt und herzlos halten. Auch Rivalen sterben ja gottlob manchmal vor uns, und trotzdem haben sie eine letzte Verneigung verdient.

Ich sage ja nur, ich käme mir wie ein kläffender Hund vor, der vergeblich einem davonfahrenden Zug hinterherjagt.

Ich will es ganz offen sagen: Ich habe nicht viel vom Leben verstanden. Nichts außer einem: Daß es in wahnsinniger Geschwindigkeit an uns vorbeirast. Eine Reihe von Um-steigestationen. Eine Jagd von einem Zug zum anderen. Die Augen immer nur auf den Sekundenzeiger gerichtet. Dabei gehöre ich im Grunde zu den Privilegierten, die sich die Zeit nach ihrem Maße zurechtschneiden könnten.

Ist dieser Eindruck des Gehetztseins nicht einfach nur eine Frage der Perspektive?

Erzählen Sie mir nichts über Perspektive. Das ist nun wirklich mein Metier. Ein Anruf aus Berlin. Unverzüglich abreisen. Die Presse begeistert. Schlangen, Schlangen, alle Vorstellungen ausverkauft. Reinhard, mein zähester Rivale, plötzlich tot, Hirnschlag, schon seit Jahren zu hoher Blutdruck. Die Flieger ausgebucht. Doch mit dem Zug werde ich es kaum schaffen. – Aber das alles ist auch seltsam berauschend. Nächste Woche zu einem Vortrag nach Buenos Aires. Eine Woche später zum Filmfestival nach San Francisco. Zu wissen, daß man selbst irgendwo in den abgelegenen Silbergruben der Sierra Madre bekannt ist. Oder zu spüren, wie in einem kleinen Vorortcafé der Kellner beim Hinausgehen plötzlich meine Hände schüttelt und sich bei mir bedankt, obwohl ich ihn nie zuvor in meinem Leben getroffen habe. – Und Sie, haben Sie auch mit Film zu tun?

Nur als Zuschauer.

Ihr Gesicht kommt mir vertraut vor.

Ich bezweifle, daß wir uns schon einmal begegnet sind.

Vielleicht auf der Leinwand oder auf einem Foto?

Es gibt keine Fotos von mir.

Nicht ein einziges Foto? Kaum zu glauben.

Es gibt ein Foto von meinem Zwillingbruder. Sie wissen ja, was aus ihm geworden ist.

Ich habe keine Ahnung!

Er hat den Verstand verloren.

Aber doch nicht auf Grund des einen Fotos.

Nein, natürlich nicht.

Ich würde sehr gerne ein Foto von Ihnen machen!

Warum nicht gleich einen ganzen Film?

Glauben Sie, daß Gott allmächtig ist?

Ja. Warum fragen Sie?

Wie kann er allmächtig sein und unfähig zu sündigen?

Ich weiß nicht, ob ich wirklich verstanden habe, was Sie mir damit sagen wollen.

Meine Maxime ist ganz einfach: Alles sagen, nichts verbergen. Nie aus etwas ein Geheimnis machen. – Sehen Sie mir in die Augen!

Und nun?

Spucken Sie hinein!

Wie bitte?

Vielleicht muß man den Volksglauben ernst nehmen, daß auf der Netzhaut eines Opfers das Gesicht seines Mörders festgefroren bleibt. Auf diesem Aberglauben fußte ja der Beweis für die Schuld des Vergewaltigers in Griffiths *Clansman*.

Da gibt es ein Alkoholproblem bei Ihnen Zuhause, nicht wahr?

Sicher, so sind wir aufgewachsen. Ist es bei Ihnen anders?

Wo lernten Sie lieben?

Sie haben nicht zufällig ein kleines Aufnahmegerät in Ihrer Tasche?

Ein Aufnahmegerät? Was sollte ich damit?

Ein angeborenes Mißtrauen. Ich war immer schon ein großer Technikenthusiast. Aber das wollten Sie ja gar nicht wissen. Die Liebe. Ein Dörfchen im Ural. Blendender Schnee. Auf dem Schnee die Bauersfrauen. Honigfarbene Pelzanhänge mit Zotteln. Ein Stück Sarafan. Aus Wolle. Mit unbekümmert bunten Streifen. Lila, Rot,

Orange. Ein weißes Zwischenstück: gelb, fleischfarben, himbeerrot.

Was haben diese Farben zu bedeuten?

Irgendwann mußte ich mich entscheiden: Krankheit oder Revolution! Mein erster Farbfilm handelte von der Pest.

Von der Pest? Warum von der Pest? Warum nicht von Keuchhusten, Masern oder Windpocken?

Es geht um Farbe! Es geht darum, wie die Farbe Schritt für Schritt Schwarz und Weiß verschlingt. Meine Heimat ist noch farbloser als schwarz. Die ehemals grünen Wiesen und Flüsse ersticken unter der grauen leblosen Schlacke aus verödeten Minen und Gruben. Nun müssen wir warten, bis der nächste Krieg ausbricht. Mit dem Krieg kommen die Farbe und der Ton in den Film zurück.

Darf ich Sie, ohne Ihnen zu nahe treten zu wollen, fragen, was diese beiden Eulenhedern bedeuten?

In den alten Zeiten haben Frauen diese Art Federn in die Ohren jener Verstorbenen gesteckt, die sie für Verräter hielten.

Aber Sie sind doch kein Verräter, oder?

Nein. Und ich bin auch noch nicht gestorben. Die Wahrheit ist, daß ich noch niemals in meinem ganzen Leben gelogen habe. Da kann man sehr schnell für einen Verräter gehalten werden.

Ich glaube, man läßt uns hier stehen, bis wir uns freiwillig ergeben. Da mein Zug ohnehin bereits ohne mich abgefahren ist und der nächste erst in einer Stunde geht, können wir genauso gut im Bahnhofscafé warten, finden Sie nicht auch?

Sie haben vollkommen recht.

Wie heißen Sie?



Bevor man mich *Crazy Horse* nannte, hieß ich *Light Hair*. Mit zehn änderte mein Vater meinen Namen in *His Horse on Sight*, weil ich schon damals ein großer Pferdefänger war. Mit zwanzig, als mein Ansehen stieg, wurde mir der Titel *Okle Tanka Un* verliehen, das heißt *Hemdträger* und ist der Ehrenname für den Kriegshäuptling.

Beim Großen Manitu, wie viele Namen haben Sie?

Für jeden Lebensabschnitt einen.

Und wie soll ich Sie nennen?

Nennen Sie mich einfach Crazy.

Gut, lieber Herr Crazy. Ich frage nur, weil ich Sie für eine ausgezeichnete Filmfigur halte.

Wie soll der Film heißen?

Ich habe kein Wort von einem Film gesagt.

Also handelt es sich einfach nur um ein weiteres Alkoholproblem!

Soweit würde ich nun nicht gehen. Aber in gewissem Sinne haben Sie nicht unrecht: Das Bier hier schmeckt, mit Verlaub gesagt, beschissen.

Für meinen Geschmack ist es einfach zu warm.

Sagen Sie nicht, dass Sie es bei Ihnen Zuhause immer kühl serviert bekommen!

*E. ergreift das Kinn von C. und betrachtet eine Weile das verwitterte Gesicht. Dann verpasst er ihm rechts und links zwei kräftige Ohrfeigen:*

Von nun an unterlassen Sie das Lügen bitte, Herr Crazy! Wenn ich etwas nicht ertrage, dann sind es Lügen!

Glauben Sie, wir können hier unbeobachtet reden?

Sicher, warum nicht?

Nicht jeder Mann mit einem Pferdeschwanz ist ein Indianer.

Einer der Mörder in meinem letzten Film trug einen Pferdeschwanz.

Bei uns sind es die Hilfskräfte, die die Sanitäranlagen reinigen.

Sie sind es nicht gewesen, oder?

Ich verabscheue Waffen. Ich finde, niemand sollte Waffen tragen.

Nicht einmal die Polizei?

Gerade nicht die Polizei!

Sie haben zu Protokoll gegeben, man habe Sie Hardy genannt, in Ihrer Kompanie, nachdem man Sie zum Militär eingezogen hat.

Das ist wahr.

Und dass Sie diesen Namen immer wieder benutzt haben, wenn Sie es mit der Polizei zu tun bekamen?

Ja, ich habe sie angelogen.

Wie oft?

Die Polizei? Immer.

Warum? Damit ich nicht in die Akte mit Ihrem wirklichen Namen schaue?

Haben Sie schon eine Theorie?

Eine Theorie über was?

Über das, was wirklich passiert ist.

Wenn Sie nicht zurückgekommen wären, wäre gar nichts passiert.

Also ist es meine eigene Schuld.

Natürlich! Wessen Schuld denn sonst? Ich war jedenfalls nicht dabei.

Und ich dachte, Sie hätten noch versucht, diese Leute davon abzuhalten, sich weiter zu betrinken.

Wenn Sie einmal angefangen haben, kann niemand sie mehr stoppen.

Irgendwie erinnert es mich an meine Initiation, als ich zum Mann wurde.

Hat man Sie auch an Ihren Brüsten aufgehängt?

Ich bin mit zwölf von Zuhause fortgerannt.

Und nie mehr zurückgekehrt?

Meine Mutter war sehr klein und dunkelhäutig. Die Nachbarskinder haben sie immer als *die Indianerin* verspottet.

Diejenigen, die nichts haben, haben zumindest noch ihre Würde.

Ich habe meinen Körper, sonst nichts.

Hier, trinken Sie noch ein Bier!

Ich habe Hunger!

Dann nehmen Sie sich das Stück von meinem Teller! Es ist noch warm.

Und gewiß steckt noch sein Geist in ihm.

Viel kann es nicht sein. Das Schwein war bereits zu Lebzeiten nicht sehr geistreich.

In gewissem Sinne war es doch unser Bruder.

Vollkommen richtig, allein könnten sie keinen einzigen Tag überleben. Fast blind sind sie und vermögen kaum noch auf ihren eigenen Beinen zu stehen.

Ich sag ja, sie sind wie wir. Die einzigen Säugetiere, die skrupellos ihresgleichen fressen. Haben wir es nicht auf dem Gewissen?

Die modernen Mastbetriebe sind schuld. Sie ziehen keine Tiere groß, sie bauen Rohstoffe ab.

Ist das der Grund, warum man sagt, Sie hätten eine Seele aus Stacheldraht?

Sie haben Recht, mein lieber Naturfreund. Meine Stacheldraht- und Ihre Sonnentanzseele sind Teil derselben Natur wie die Schweine, die wir mästen. Und all unser Müll ist Natur wie die klimaschädlichen Fürze unserer Rindviecher und anderer Wiederkäuer. Und die Katastrophen, die wir verursachen, sind reine Natur. Die Geschichte unserer Erde ist eine einzige natürliche Katastrophengeschichte. Das Öl, das wir verbrennen, um für die nächste Katastrophe einzuheizen, ist nichts anderes als der Rückstand, der Müll einer gigantischen vorangegangenen Katastrophe. Und wenn hinter dem allem irgendein Geist steckt, dann ist von ihm alles, nur keine Rettung zu erwarten. – Also greifen Sie zu, bevor der Hunger Sie umbringt!

Sind Sie eigentlich verheiratet?

Warum fragen Sie?

Nun, Sie sehen eigentlich nicht so aus, als hätten Sie – bitte gestatten Sie mir den altmodischen Ausdruck – je eine Frau erkannt.

Ich habe vier Frauen. Aber leider keine Kinder.

Sie wären ohnehin nur fortgelaufen, mit zwölf, dreizehn, wie Sie selber.

Wer kann das wissen.

Wenn Sie aufgegessen haben, sollten wir uns besser wieder an den Fahrkartenschalter stellen.

Ich werde nicht fahren.

Aber Sie werden meinen Festivalbeitrag verpassen!

Ich hatte nicht die Absicht, mir irgendeinen Film anzusehen.

Sie wissen, Sie können nicht einfach hierbleiben.

Warum denn nicht?

Ziehen Sie Ihre Schuhe aus!

Was?

Ziehen Sie Ihre Schuhe aus, oder Sie werden sehen: Plötzliche Freundschaften führen zu langen Feindschaften.

Da mag was Wahres dran sein.

Und nun die Socken! – Ah, sechs Zehen. Hatte ich mir doch gedacht.

Wer hat es Ihnen verraten?

Niemand. Oder vielmehr: Sie selbst. Ihr Gang. Ich sagte Ihnen doch, mir kann niemand etwas vormachen, zumindest nicht in Fragen der Perspektive, der Montage oder Dekoration.

Die Fußabdrücke sind so schwach, als stammten sie von einem Geist.

Ja, von einem Geist, der seinen eigenen Tod plant. Ich bin zwar nicht hier, um Fragen zu stellen. Aber Sie könnten mir helfen, ein paar lose Enden zu verknüpfen. Ich könnte mir vorstellen, daß Sie gewisse finanzielle Schwierigkeiten haben.

Steht es so in Ihrem Drehbuch?

Jeder, der lesen kann, liest es problemlos an Ihrer Erscheinung ab.

Einen Teil der Zeugen haben Sie sicher gekauft!

Ja, natürlich, warum nicht gleich das ganze Studiogelände. Oder die Ateliers. – Was wollten Sie wirklich in Nyon? Doch sicher keine Bombe zünden oder etwas ähnlich Explosives.

Was haben diese Arslöcher Ihnen erzählt?

Nichts, was Sie belasten könnte. Waren Sie schon einmal in Odessa?

Nein, nie.

Dann kennen Sie auch nicht Podowkin?

Nicht, dass ich wüßte.

Podowkin war immer der schüchternste und unbeholfenste unter meinen ehemaligen Kameraden. Selbst in der Oberschule trug er noch einen Ranzen. Wir nannten ihn *Crazy Horse*. Einmal haben wir ihm eine tote Ratte zwischen seine Schulbücher gestopft, als er direkt vor uns in der Straßenbahn stand. Er hat es nicht gemerkt. Zumindest tat er so. Auch später hat er kein Wort darüber verloren.

Vielleicht hat er ja inzwischen seinen Namen geändert. Haben Sie ein Photo von ihm?

Nein, natürlich nicht. Sagen Sie mir noch: Warum tragen Sie in Ihrem Haar ein ganzes Altwarenlager mit sich herum?

Früher aus magischen, heute aus nostalgischen Gründen. Doch ich weiß, wie lächerlich das aussieht.

Hätten wir noch ein wenig mehr Zeit, hätte ich noch eine ganze Reihe weiterer Fragen, Ihres Volkes betreffend, die besondere Beschaffenheit der Sinnesorgane, vor allem die Schärfe der Augen, von der man so viel Erstaunliches hört, seine Ernährung, seine Krankheiten und traditionellen Heilmethoden und vor allem Genaueres über die Initiati-

onsriten, die Sie nur kurz gestreift haben, und die Tätowierungen, die ich unter Ihrem Hemd ahne, die Sie mir aber gewiß nicht in aller Öffentlichkeit zeigen wollen. Dieses ganz persönliche Questionnaire muß indes wohl ein anderes Mal beantwortet werden. – Was werden Sie nun tun?

Ich gehe zum Fluß.

Man wird Sie nicht hinüberlassen.

Haben Sie nicht gesagt, der Fluß sei frei?

Der Fluß ist auch frei. Aber solange noch Eisschollen darauf schwimmen, wird immer mal wieder die Fahrrinne freigesprengt.

Ich kann warten.

Wie werden Sie sich die Zeit vertreiben?

Ich habe etwas zu lesen dabei. Schuld und Sühne.

Es fehlen die ersten fünfzig Seiten.

Wahrscheinlich haben meine Vorgänger Sie benutzt, um sich die Scheiße aus dem Arsch zu wischen. Doch ein anderes Buch gab es im Lager nicht.

Hätten Sie ihn gleich begraben, stellte sich das Problem jetzt nicht.

Wir vergraben unsere Toten nicht.

Ich weiß. Ihr hängt sie in die Bäume und laßt sie dort verdorren.

Sie schützen unsere Dörfer.

Wie zuverlässig sie ihr Wächteramt wahrgenommen haben, ist ja unübersehbar. Warum laden Sie mich nicht einmal in Ihr Dorf ein, wenn ich die Beerdigung hinter mich gebracht habe.

Es ist schon lange kein Wagen mehr durchgekommen.

Seien Sie froh! Damit ist Ihnen manche Krankheit erspart geblieben.

Ich lag mit dem Gesicht auf dem Boden und konnte sie hören. Ich konnte sie nicht sehen, aber ich konnte sie hören. Sie liefen kaum zehn Schritte von mir entfernt vorbei.

Hatten sie Waffen bei sich?

Ich weiß nicht. Ich hätte sie der Reihe nach erschießen können, wenn ich es gewollt hätte.

Das heißt, Sie hätten entkommen können, wenn Sie die ungebetenen Gäste erschossen hätten?

Vermutlich.

Interessant. Man kann eine Demokratie wohl erst dann risikolos in Erwägung ziehen, wenn die Gefahr einer Beteiligung des Volkes überwunden ist.

Und was ist, wenn die Wahl auf einen Gegner jeder Wahl fällt?

Wenn dein Gegner keine Skrupel hat, werden deine Skrupel zu seinen Waffen. – Hier, ich spendier Ihnen noch ein Bier, bevor ich aufbreche. Und behalten Sie meinen Mantel. Sonst erfrieren Sie mir noch!

Mir ist ganz heiß. Es ist, als würde in mir ein Feuer brennen.

Ja, es lodert kurz auf. Und einen Augenblick später bist du ein lebloser Klumpen Eis.



## ZWISCHENSPIEL

*Drahtloses Glockengeläut in Odessa. Die Eingeborenen werden immer frecher. Klauen gern und viel. Am liebsten Vakuolen. Ohne Stolz. Unsere Schamhaare. Auf den Knien. Der Gestank der Leute badet ungern.*

*Heute herrscht mal wieder Ebbe. Schickt mir endlich was zu fressen! Nein, nichts bestimmtes. Hauptsache scharf! Und laßt doch wenigstens die Soprane frei. Du alter Spargelstecher, du!*

*Männer rechts! Frauen links! Alle auf den Boden! Schuhe aus! Schlüssel, Gürtel, Telefone! Was ist das? Eine Kostprobe. Du glaubst doch nicht, daß du mich damit beeindruckst, Singvogel! Du machst mich krank! Gehst mir wirklich auf den Sack!*

*Nur eine Strophe noch.*

*Montag: Ich. Dienstag: Ich. Mittwoch: Ich. Donnerstag: Ich. Freitag: Ich. Aus deinem Tagebuch? Und am Wochenende. Ich warte jetzt nicht länger! Hab zwei Nägel für dich: Einen für die Zunge, einen für den Schwanz. Hallo, wer spricht denn da? Die Frist ist abgelaufen! Welche Frist?*

### III

Eigentlich habe ich nur Zuflucht vor dem Regen gesucht. Ich habe mir schon gedacht, dass Sie eher zufällig hierher geraten sind. Schauen Sie sich die Leute an!

Sie meinen, ich sehe nicht aus wie einer, der am Sonntag-nachmittag ins Museum geht?

Ich habe es nicht kränkend gemeint. Im Gegenteil. Anstatt Jakobs Kampf mit dem Engel auf der Leinwand zu bewundern, würde ich lieber mit Ihnen im Ring stehen.

Sie müssen sich nicht entschuldigen. Sie haben ja recht. Ich war schon fast wieder auf dem Weg nach draußen. War ja nur ein kurzer Schauer. Und je länger ich hier herumliefe, desto mehr habe ich mich von der Traurigkeit in diesen Räumen angesteckt gefühlt.

Ja, Museen haben etwas Dumpfes und Schwermütiges an sich. Doch ohne das Glück, das sich manchmal in die Schwermut mischt.

Am Ende bin ich fast durch die Säle gerannt und habe mir gar nichts mehr richtig angesehen, obwohl ich heute eigentlich nichts Besonderes mehr vorhabe. Aber diese ganze tote Kunst hat mich einfach runtergezogen.

Und trotzdem sitzen Sie nun hier auf meiner Bank vor meinem Lieblingsbild.

Ihre Bank? Ich hab kein Schild gesehen.

Gewohnheitsrecht.

Ich verstehe selber nicht, was passiert ist. Wie gesagt, ich war schon fast wieder draußen, da fiel mein Blick, mein allerletzter niedergeschlagener Museumshasserblick auf dieses Gemälde, das mir erst mal in keiner Weise größer oder besser als die anderen Schinken hier vorkommt.

Wenn man genau hinsieht, erkennt man ihre Flügel.

Sie meinen, diese drei bärtigen Kerle mit ihren Dreckkrän-  
dern unter den Fingernägeln sollen Engel sein? Für mich  
sehen sie eher wie Zimmerleute oder Gerüstbauer aus!

Gerüstbauer? Zur Zeit der Pharaonen?

Klar. Was glauben Sie denn, wie die alten Hethiter und  
Hunnen ihre Pyramiden und Aussichtstürme hochgezo-  
gen haben?

Da haben Sie natürlich recht. Und genau deshalb, weil  
diesen Engeln jede süße Engelhaftigkeit und himmlische  
Entrücktheit fehlt, gefallen sie mir so gut. Und es darf  
auch gar nicht anders sein, denn die Bewohner der Stadt,  
die diese drei Boten gerade besuchen, fahren voll auf diese  
Typen ab!

Glauben Sie nur nicht, daß mir deswegen der Atem stockt!  
Aber wenn ich Ihnen jetzt sage, was passiert ist, warum ich  
hier auf Ihrer Bank sitze und Ihre Engel anstarre, die mich  
im Grunde gar nicht interessieren, werden Sie mich für  
verrückt halten!

Nur raus mit der Sprache! Ich habe einen ausgeprägten  
Sinn für Verrücktheiten.

Mein Blick hatte sie nur kurz gestreift. Dann habe ich  
weggeblickt, mußte einfach woanders hingucken. Dann  
habe ich wieder hingeschaut, mich hierhergesetzt und sie  
angestarrt, denn ich konnte meinen Blick nicht mehr von  
ihnen abwenden. Denn wissen Sie was: Diese Engel haben  
zurückgestarrt! Diese Mistkerle sind echt!

Echt?

Ja, echt, wirklich, lebendig, real, ich weiß auch nicht. Hab  
ja bisher noch nie mit einem Engel zu tun gehabt. Aber  
ich weiß, was wirklich und lebendig ist, hab es unzählige  
Male am eigenen Leib erfahren, und andere erfahren las-  
sen. Wer auch immer dieses Bild gemalt hat, weiß, was er

da auf die Leinwand gepinselt hat. Er hat sich diese Kerle nicht nur ausgedacht, er hat mit ihnen gesprochen, sie unter den Tisch gesoffen oder –

– mit ihnen gefickt! Sprechen Sie es ruhig aus.

Meinetwegen auch mit ihnen gefickt. Aber verstehen Sie, was ich meine?

Absolut, Bruder, ich verstehe Sie vollkommen. Es spricht nur für ein Werk, wenn in ihm der Künstler lebendig ist.

Das ist nicht das Gemälde eines religiösen Malers.

Nein, das sind Gestalten wie nasse Wäschestücke an einer Leine. Die Wäsche tropft, die Wäscherin liegt drinnen im Haus und gibt vor zu schlafen.

Ich bin ganz und gar kein furchtsamer Mensch. Das einzige Mal, das ich je Angst hatte, war im Kampf gegen Liston. Er hatte gedroht, er würde mich umbringen, gleich in der ersten Runde.

Angst ist nicht weniger reich und stark als Furchtlosigkeit.

Wenn ich bete, denke ich immer an den Tod. Und ob es reicht für das Paradies. Oder ob ich doch irgendwas Wichtiges im Leben falsch gemacht habe.

Sie beten?

Entschuldigen Sie. Bin seit einiger Zeit schwer zu verstehen. Manchmal verstehe ich mich selbst nicht mehr. – Natürlich bete ich. Sie nicht?

Niemand redet mit mir als ich selbst. Doch manchmal rede ich laut und täusche mich so über die Einsamkeit hinweg. Wen kümmert's schon, wer da spricht! – Und, haben Sie irgendwas Wichtiges im Leben falsch gemacht?

Wie kann man ohne den Trost des Gebets überleben? Jeder Tod kommt als Schock. Und auf dem Grund jedes Traums trifft man auf seinen Tod.

Auf dem Grund jedes Denkens.

Meinetwegen auch auf dem Grund jedes Denkens. Aber ich denke nicht sehr viel, obwohl das natürlich eine dumme Sache ist, wo ich doch soviel rede. Wie kann ein Champion über seine Ängste reden wie eine Frau? Doch bei jedem Treffer von Liston brüllte die Meute und schrie, er soll mich in die Ewigkeit prügeln.

Die Angst braucht eine Weile, bis sie sich einstellt.

Nein, die Angst war von Anfang an da. Der Schmerz braucht eine Weile, bis man ihn spürt.

Ja, Sie haben recht. Was ich sage, hat keinerlei objektiven Wert. Der Schmerz, seine weiße Helligkeit im schwarzen Schrein des Körpers. Der Kampf ist der radikalste aller Genüsse.

Der Kampf? Finden Sie? Und was ist mit dem Selbstmord?

Ihn sollte man in aller Ruhe und Genauigkeit vollziehen, ohne jeden Zuschauer und Kommentator.

Ich habe geglaubt, ich hätte weiterkämpfen können. Nach einem Sieg fällt einem ja alles erst mal leicht. Erst in der Niederlage zeigt sich der wahre Mann.

Stellen Sie sich einen langen schmalbrüstigen Jungen mit blassen Wangen vor, unfähig, die Schwelle zum anderen Geschlecht zu überschreiten.

Sie meinen, einen jungen Schwulen?

Ich rede von mir. Aber damit belästigt man natürlich nicht gleich jede Zufallsbekanntschaft.

Ich bitte Sie, hab ich Ihnen nicht auch schon Dinge anvertraut, die nicht einmal meine Frau von mir weiß?

Es war jedenfalls keine leichte Sache, jung und schwul im Nachkriegsparis zu sein.

Und es war wohl kaum leichter, jung und schwarz im Nachkriegsamerika zu sein. Zumindest nicht für ein Großmaul wie mich. Ich hatte immer schon eine große Klappe, wissen Sie? Schon als Baby, als ich noch gar nichts von der Welt wußte, wollte ich allen die Welt erklären. Und schon damals lachten die Leute über mich und nahmen mich nicht richtig ernst.

Ich weiß nicht, ob mir die Klugscheißerei schon in die Wiege gelegt war. Doch gab es in der Schule einen sehr anziehenden Jungen, der noch dümmer war als ich. Um mich bei ihm einzuschmeicheln, habe ich für ihn die Hausaufgaben gemacht. Ich mußte mich ziemlich anstrengen, ihm immer ein bißchen voraus sein. In diesem Sinn habe ich wohl mein ganzes Leben versucht, anderen, vor allem den Attraktiveren, intellektuell voraus zu sein, um sie am Ende zu verführen.

Mit diesem leichtsinnigen Geschwätz bringen Sie nur sich und alle anderen Ihrer Sorte in Verruf!

Sie fürchten doch auch dieses langsame Auf-den-Tod-hinsterben, diesen bleichen Mond mit seinen schwarzen Staubgefäßen, das Blut spuckende Akkordeon, diese Nadel mit dem immer enger werdenden Ohr?

Wohin sind wir jetzt geraten?

Zurück zu Ihrem letzten Kampf. Zurück an den Anfang.

Wie heißt noch einmal die Mutter der Musen?

Mephrósyne.

Ja, Mephrósyne. Wie behalten Sie solche Namen im Gedächtnis? Ich meine, daß man sich an Thor oder Aphrodite erinnert, diese Namen hat jeder mal gehört, in der Schule, in einer Quizshow, aber Mephrósyne –

Drei Gedichte von Hölderlin tragen diesen Titel.

Gleich drei? Wie die drei Engel für Charlie?

Ja, oder die drei Musketiere. – Er hat sich seine Gedichte immer um den Schwanz gewickelt. Aber auch das Papier hat nicht geholfen, ihn steif zu halten.

Woher wissen Sie das alles?

Wie ich schon sagte: Was ich sage, hat keinerlei objektiven Wert. Aber wir sind abgeschweift. Sie erzählten von Ihrem letzten Kampf.

Statt mich nach dem Kampf und der Party aufs Ohr zu hauen, habe ich den Rest der Nacht damit verbracht, das Zimmermädchen anzubaggern. Am Ende hatte ich mir dann noch eine weitere Niederlage eingefangen.

Sie hätten es mit einem Liter Milch und zwei rohen Eiern versuchen sollen. Whiskey ist so tödlich wie Zigaretten!

Damals war mein Körper rein, rein wie ein Tempel. Verstehen Sie, was ich meine? Ich brauche nur einen Blick auf Ihren Körper zu werfen, Ihre Art zu sprechen, sich zu bewegen, und ich weiß, daß Ihr Körper ein Bordell ist!

Nehmen Sie es mir nicht übel, lieber Freund, doch sind mir letztendlich die Bordelle lieber als die Tempel.

Die Leute liebten mich. Jeder wollte mich sehen. Jeder wollte mit mir reden. Und ich redete die ganze Zeit. Nach wenigen Tagen war ich bereits der Bürgermeister des olympischen Dorfes. Dabei wäre ich fast gar nicht zur Olympiade geflogen. Ich hatte nämlich tierische Flugangst. Können Sie sich das vorstellen, meine große Klappe und meine Sprüche: Ich werde der Größte aller Zeiten, werde der König der Welt sein. Aber nun mußte ich erfahren, daß man von Louisville nicht mit dem Zug nach Rom fahren kann. Und dann wurde es auch noch ein ziemlich rauher Flug. Die ganzen zehn Stunden kniete ich mit einem Fallschirm auf dem Rücken im Gang, kotzte und betete.

Das klingt nun wirklich nach einem Mythos!

Nach einem Mythos?

Wollten Sie denn nicht zu einem Mythos werden?

Sie kennen doch die Comics, in denen die Maus, die Ente oder der Wolf über Abgründe hinausrennen und scheinbar fliegen können. Sie können fliegen, solange sie glauben, noch festen Boden unter den Füßen zu haben. Doch sobald sie nach unten schauen und ihnen bewußt wird, wo sie sich befinden, stürzen sie ab.

Ja, ich kenne diese Comics.

Ich war noch ein Kind. Den ganzen Tag lief ich mit meiner Goldmedaille herum, nahm sie mit in den Speisesaal, schlief damit, nicht ein Mal nahm ich sie ab. Wegen ihr schlief ich zum ersten Mal auf dem Rücken, sonst hätte ich mir mit meiner eigenen Medaille die Brust durchbohrt.

Es waren Tage des Glücks.

Vielleicht. Aber mit dem Glück ist es wie mit allen anderen Gütern. Findet man jemanden, der glücklicher scheint, kommt einem gleich der Neid in die Quere.

Und was ist mit der Lust?

Der Lust, einen anderen Menschen zusammenzuschlagen?

Oder auch zusammengeschlagen zu werden. Sie fühlt sich doch fast wie Glück an.

Keine Ahnung, ob sie mich glücklich macht. Das Wesen der Lust ist doch ebenfalls, immer mehr zu wollen, um zumindest noch einmal das Gleiche zu empfinden. Und irgendwann kippt das Mehr in Schmerz um.

Es gibt Augenblicke im Leben, in denen erst der Schmerz zum Weiterdenken zwingt. Ein Mensch muß bereit sein, sich gehen zu lassen, auch mit dem Risiko, zunächst nur im Schmerz zu existieren.



Sorry, das ist mir zu hoch. Die meisten Menschen sind doch nur zufällig auf der Welt.

Es gibt in der Welt immer einen einzigen Weg, auf dem niemand anderes gehen kann als du selbst.

Und wie finde ich den?

Keine Ahnung. Ich träume davon, Foucault zu sein.

Die Wege von Boxern sind Wege von Männern, die als Schwerbehinderte enden.

Nichts in der Überschreitung ist negativ. An ihrer äußersten Grenze, wo Schmerz zur Ekstase führt, oder meinetwegen auch ins Koma, ermöglicht die Überschreitung womöglich jene Erfahrung, die Sie im Gebet suchen, die Heilung alter Wunden, die Verwandlung von Schuld in Freude, von Niederlage in Sieg und den Wunsch zu sterben in ein überwältigendes Gefühl von Lebendigkeit.

Und wenn dieses überwältigende Gefühl von Lebendigkeit auf dem Schmerz beruht, den ich einem anderen zufüge? Am Ende des Finales gegen den lahmen polnischen Kaffeehausbesitzers Zbigniew Pietrzykowski war meine weiße Satinhose rot getränkt vom Blut des Polen.

Ich glaube, Sie überschätzen Ihre Bedeutung. Die Schatten, die man wirft, werden nicht desto größer, je wichtiger man sich nimmt, sondern je tiefer die Sonne sinkt.

Ey, Mann, langsam gefallen Sie mir. Scheinen ja selbst ein halber Messias zu sein.

Sie haben nicht ganz unrecht. Fast hätte man mich diesmal gar nicht einreisen lassen. Ich mußte mich damit einverstanden erklären, daß mich so ein finsterer Judas auf Schritt und Tritt begleitet.

Hoffentlich ist er diesmal seiner Aufgabe gewachsen.

Nun, das wird sich noch herausstellen. Wir stecken ja noch mitten drin in der Geschichte.

Wie auch immer, Gott hat das letzte Wort.  
Beim letzten Mal hat er geschwiegen.  
Sie sind selber schuld! Wenn Sie doch endlich begreifen wollten, daß nicht er Sie, sondern Sie ihn nötig haben!  
Und wenn er denn mal was sagte, war es ein vernichtendes Machtwort.  
Mein Lehrer sagte immer: Ist einer klein, mach ihn kleiner, ist einer groß, mach ihn größer.  
Sie sind groß geworden, weil Sie bereits groß waren.  
Zu meiner Zeit hieß es noch: Körpertreffer sind eine Kapitalanlage. Doch ich fand das schon damals blödsinnig. Wenn man jemanden ständig am Kopf trifft, macht es ihn eher mürbe als Schläge in die Nieren oder die Leber. Es verwirrt seinen Geist!  
Was geschieht mit dem Boxer während des Kampfes? Muß er nicht jede Empathie für sein Opfer einfrieren, muß er nicht Distanz aufbauen? Er darf den Schmerz des anderen nicht als eigenen empfinden. Und das geht doch nur, wenn er den anderen nicht mehr als Menschen, als ein ihm ähnliches Wesen betrachtet.  
Ja, ich konnte ein ziemliches Arschloch sein. Du bist so häßlich wie ein Pavian! habe ich Liston beschimpft, der tatsächlich häßlich wie ein Pavian war. In dem Augenblick haßte mich jeder in der Arena.  
Aber ich kann mir auch Rituale vorstellen, wo genau das Gegenteil geschieht: Gerade der Schmerz des anderen läßt mich in ihm ein mir ebenbürtiges Wesen erkennen, sein Schmerz wird zu meinem Schmerz, und im gemeinsamen Empfinden verwandelt sich der Schmerz zu größter Lust.  
Das alles war doch nur gespielt! Als Pacheco, mein Arzt, mich fragte, warum ich mich wie ein Idiot aufgeführt

habe, antwortete ich ihm: Genau deswegen, damit Liston jetzt glaubt, daß ich ein Irrer bin. Er fürchtet sich vor niemandem, aber vor einem Irren fürchtet er sich. Verstehen Sie, was ich meine? Vor einem Irren fürchten sich alle. Denn dann wissen sie nicht mehr, was sie tun sollen.

Es gibt nichts, daß den Tod so zartfühlend ausbrütet wie ein Irrer.

Auch der Gegner will leben.

Wir alle lieben das Leben. Und sobald wir tot sind, liebt uns der Tod.

Ich kämpfe nicht gern. Ich kämpfe nur, um meinen Lebensunterhalt zu verdienen. Und wenn ich genug Geld habe, dann kämpfe ich nicht mehr. Ich werde nicht gern verletzt. Und ich verletze nicht gern. Meine Gegner tun mir leid. – Wer ist eigentlich der andere Typ auf dem Bild?

Der ohne Flügel? Lot.

Der Lot, dessen Weib später zur Salzsäule erstarrt?

Ja, der Lot, der später mit seinen Töchtern schläft.

Weil die ihn betrunken gemacht haben.

Offenbar nicht derart betrunken, daß er nicht mehr den Schwanz hochbekam. Und das dreimal in derselben Nacht.

Warum hat der Maler die Töchter nicht gemalt?

Ich unterstelle mal, sie haben ihn nicht sonderlich interessiert.

Vielleicht sind sie ja auch verborgen im Haus. Zu jener Zeit herrschte doch noch eine gewisse Ordnung zwischen den Geschlechtern.

Ordnung wird zur Tyrannei, wo Glück zum Menschenrecht erklärt wird.

Steht doch schon in unserer Unabhängigkeitserklärung.

Was?

Das Recht auf Glück.

Soviel ich weiß, geht die Erklärung auf John Locke zurück. Bei ihm hieß es noch, alle Menschen hätten ein Recht auf Eigentum. Aber da man in jener Zeit den Sklaven schlecht das Recht auf Leben, Freiheit und Eigentum zuerkennen konnte, hat Jefferson kurzerhand das Eigentum zu Glück erklärt.

Davon weiß ich nichts. Doch diesem Jefferson traue ich alles zu.

Wenn wir Glück zum Lebenssinn erklären, ist das Unglück bereits vorprogrammiert.

Was sollen wir sonst zum Lebensziel erklären?

Etwas, das zu erreichen in unserer Macht steht.

Ich wurde mit 1-A gemustert. Allerdings bestand ich den fünfzigminütigen Eignungstest nicht. Die Musterungskommission ordnete mir einen IQ von 78 zu. Ich habe nicht nur die Antworten nicht gewußt, ich habe nicht mal die Fragen richtig verstanden.

Was soll's! Sie haben immer gesagt, Sie seien der Größte, aber nie, Sie seien der Klügste.

Kann jemand wirklich glücklich sein, wenn er durch sein Glück jemand anderen unglücklich macht?

Geschieht das nicht ständig? Ist das nicht geradezu das Grundprinzip des liberalen Kapitalismus?

Hey, Sie sind doch nicht etwa ein verkappter Kommunist!

Schon möglich. Wir sind soviel Verkapptes, daß wir von dem meisten selber noch nichts wissen.

Was ist mit der Lust? Sie fühlt sich doch fast wie Glück an.

Was ist mit Schmerz?

Ich weiß nicht. Manche halten eine Vermeidung von Schmerz und Leid ja bereits für das Glück.

Dann wäre es sicher besser, wir wüßten gar nichts von unserem Empfinden und wären Tiere geblieben, und die Tiere Pflanzen, aber selbst die Pflanzen wissen ja noch zu viel von sich.

Also Steine.

Ja, Steine. Wie Lots Weib.

Er ist der Einzige, der wegschaut, wenn ich ihn anblicke.

Wer?

Lot.

Vielleicht schämt er sich.

Warum sollte er?

Er schneidet ihr beide Hände ab und brennt die Wunden mit einem heißen Eisen. Er schneidet ihr die Zunge an der Wurzel ab und brennt die Wunde mit einem heißen Eisen. Er schneidet ein Bein ab, während er sie von hinten fickt. Er reißt ihr alle Zähne aus und schlägt ihr an deren Stelle rotglühende Nägel ein. Vorher hat er sie in den Mund gefickt. Er reißt ihr ein Auge aus. Dies geschieht, während der Bischof sie von hinten fickt, obgleich er sie gern hat.

Das ist ja widerlich!

Das ist nur Literatur.

Für mich klingt es wie Pornographie.

Die Pornographie der Ordnung, ja.

Ich versuche immer noch herauszufinden, was Sie im Schilde führen. Aber jede meiner Ideen ist verwirrender als die nächste.

Sie denken immer noch, Lust und Schmerz seien moralische Zustände und müßten zu etwas gut sein. Viele denken das, selbst unsere professionellen Folterer in den Geheimdienstkellern.

Sie wollen die Wahrheit hören? Die Wahrheit ist, jedes Mal, wenn ich in den Ring steige, habe ich Todesangst.

Versetze ich mich an Ihre Stelle, sehe ich ein, daß das, was ich Ihnen zu sagen habe, nicht besonders interessant ist. Es ist immer noch Theater.

Am Anfang war es vielleicht Theater. Aber inzwischen scheiße ich mir vor Angst in die Hose. Nicht vor meinem Gegner. Es ist ziemlich einfach, im Ring zu sterben. Das Töten ist da schon schwieriger. Nein, ich habe Angst vor dem Publikum, weil die Leute nach der ganzen Angeberei sehen wollen, wie mir endlich jemand das Maul stopft. Und wenn ich verliere, wird es niemandem leidtun.

Inspiziert zu diesen drei Duodramen wurde ich durch Mauricio Kagels Kompositionen *Duodramen* und *Schwarzes Madrigal*.

Die afrikanischen Stammesnamen sind ein nahezu wortwörtliches Zitat aus Kagels Musikbuch *Dialoge, Monologe* (Köln, 2001).

(2011)

## JATEKOK / SPIELE

Am Anfang war die Musik. Soweit ich zurückdenken kann, wollte ich Musik spielen und Musik schreiben. Das Klavier war mein Lieblingsinstrument. Nach zwei Jahren Musikschule mit Flöten- und Xylophonspiel, ich war sechs oder sieben Jahre alt, wollte ich mit Klavierunterricht fortfahren. Aber meinen Eltern, einfache und eher unmusische Leute, war ein Klavier zu laut, zu teuer, zu bürgerlich. Es gab da ja noch das alte Akkordeon meines Großvaters ... Damit war mein Musikertraum erst mal zu Ende.

Ich mußte bis zu meinem Auszug aus dem Elternhaus warten. Das erste und lange Zeit einzige »Möbelstück« in meiner ansonsten mit Obstkisten eingerichteten Studentenbude in SO 36 war ein altes Berliner Klavier Marke Nieber, das mich seither von der Görlitzer bis in die Weimarer Straße begleitet hat.

Nun war es natürlich zu spät, noch mit einer Pianisten- oder Komponistenkarriere zu beginnen. Vielleicht aber war es auch ein Glück. Nach einigen Monaten Privatunterricht wurde das Klavier für mich zu einem Gesprächspartner: Keine Etüden, sondern Improvisationen, Schwärmereien oder auch harte Wortwechsel, nach meiner Schreib- und Studierarbeit, bestimmten das Wesen meines Spiels.

Zunächst war ich ein wenig eifersüchtig auf zwei neue Berliner Freunde, Punks und Hausbesetzer, beide aus Pastorenfamilien, die bereits im Vorschulalter Klavierunterricht erhalten hatten und nun die Goldbergvariationen auswendig herunterspielen konnten. Doch als ich mich mit ihnen an mein ehemals schwarzlackiertes und nun im Aussehen und Klang ein wenig stumpf gewordenes Nie-

ber-Piano setze und eine Art improvisiertes Gespräch zwischen uns und dem alten Instrument führen wollte, zeigte sich, daß sie zur Improvisation die innere Naivität und Freiheit verloren hatten. Sobald ihre Finger die vergilbten Elfenbeintasten berührten, machten sie sich selbständig und gaben die erlernten Phrasen wieder.

Seit fünfundzwanzig Jahren spiele ich nun Klavier, kann immer noch keine Sonate vom Blatt spielen, aber jede meiner Improvisationen hört sich anders an, je nach meiner und meines Pianos Stimmung. Und immer noch spielen wir beide mit Lust und Vergnügen.

Zunächst war das Schreiben ein Ersatz. Ein Ersatz für die Musik und für die Bilder. Denn der nächste Tagtraum des eher schweigsamen und einzelgängerischen Kindes, das ich war, bevor ich meine Scheu unter den kurzen schwarzgefärbten Haaren und der martialischen Montur Berliner Straßenkämpfer verbarg, war der des Regisseurs. Die Bilder brannten im Kopf, die auf der Mattscheibe oder Leinwand waren mir zu konkret, zu realistisch, zu desillusionierend, vielleicht weil ihnen die dritte Dimension, der Raum, die Körperlichkeit, der Geruch fehlte. Das Fotografieren wie das Fotografiertwerden habe ich gehaßt. Vom Teenager Michael Roes gibt es bis auf einige erzwungene Paßfotos gar keine Bilder.

Doch sicher nicht zufällig sind in meinem ersten wie meinem letzten Roman die Ich-Erzähler Film-Regisseure. Und in diesem Augenblick des Schreibens fällt mir auf, daß, obwohl fünfzehn Jahre, fünf weitere Romane und vier Filme zwischen ihnen liegen, beide Helden an ihrer Unfähigkeit, Wirklichkeit und Inszenierung klar voneinander zu trennen, scheitern.

Erst später habe ich begriffen, daß das Schreiben kein Kompromiß war, sondern eine Kunst, in der Töne,



Rhythmen und Bilder konstitutiv sind. Soll ich sagen: Zum Glück habe ich es erst später begriffen, nachdem das Schreiben längst eine alltägliche Notwendigkeit wie das Klavierspielen geworden war?

Damit bin ich bei der wesentlichen Frage meines Vortrags: Wie weit ist Kunst im Allgemeinen und das literarische Schreiben im Besonderen lehrbar? Und wo steht ein Zuviel an Wissen, an Reflexion, an Technik der unmittelbaren, um nicht zu sagen: naiven Inspiration, dem direkten oder auch ganz und gar verrückten, unerhörten Ausdruck im Wege?

Ich selber habe in meiner Universitätszeit ein direktes Studium von Schreibtechniken vermieden und meine literarische Arbeit eher umkreist: Von den Themen, dem Menschsein, dem Sich-selber-fremd-sein, wollte ich soviel wie möglich wissen, daher das Studium der Philosophie, Psychologie, Ethnologie. Den künstlerischen Ausdruck aber wollte ich ganz im Sinne des romantischen Geniegedankens dem eigenen Zweifeln, Scheitern und Reifen anvertrauen.

Im Rückblick aber muß ich eingestehen, es war nicht oder zumindest nicht das eigene Genie allein, das meine literarische Arbeit voranbrachte, sondern erste Leser waren es, gute Zuhörer, die sich auf meine Texte einließen, heraushörten was ich sagen wollte und mich freundschaftlich darauf hinwiesen, wo der sprachliche Ausdruck noch nicht hinreichte. Also noch einmal die Frage: Kann man literarisches Schreiben lehren?

Von dem ungarischen Komponisten György Kurtág stammt eine Klavierschule mit dem Titel *Jatekok*, Spiele. In der ersten Lektion heißt es: Man spiele die Grundelemente vor dem Klavier stehend oder hin- und hergehend oder auch im Sitzen. – Die Grundelemente sind ein Spiel

mit Fäusten oder gar Ellbogen, also eine umfassende körperliche Begegnung und Auseinandersetzung mit dem Instrument. Und eine Vortragsangabe lautet: Danebenschlagen ist erlaubt!

Neben aller Didaktik, die sich hinter dieser nur scheinbar anarchistischen Herangehensweise verbirgt, soll der Schüler vor allem die Lust am und die Kreativität in seinem Spiel nicht verlieren.

Ich denke, diese wunderbare Klavierschule läßt sich auf andere künstlerische Techniken übertragen. Jede künstlerische Arbeit bewegt sich in einem Spannungsfeld zwischen handwerklicher, also auch lehr- und erlernbarer Technik und einer individuellen Grenzüberschreitung, die dem Lehrer nicht unbedingt zu gefallen braucht.

Im Fall der Bildenden Kunst und der Musik ist, zumindest angesichts einer langen Tradition von Ateliers, Meisterklassen und Hochschulen, die Lehrbarkeit klarer. Im Fall der Literatur muß man schon die Rhetorikschulen der Antike bemühen, um den Unterricht im Literarischen Schreiben in eine vergleichbare Tradition einzufügen. Das Lehrer-Schüler-Verhältnis war doch überwiegend ein eher zufälliges und individuelles wie das zwischen Flaubert und Maupassant oder zwischen Pound und Eliot. Trotzdem, es hat diese Beziehungen didaktischer Anleitung und Lehre auch in der Literatur gegeben, wenn sie auch weniger institutionalisiert waren als in anderen Künsten. Aber wie bei den Meistern der Kunstakademien beruhten sie auf Charisma und Autorität.

Darüber hinaus sind im Zuge der Moderne die Grenzen zwischen den einzelnen Künsten durchlässiger geworden. So wie Kurtág die Bewegung und Bewegtheit des Spielers, die Autonomie des Instruments und des Klanges mitreflektiert, so findet inzwischen in allen Kunstgattungen eine Auseinandersetzung mit der Widerständigkeit des ei-

genen Materials statt, mit Überschreitungen der künstlerischen Transformationen in angrenzende Sinn- und Ausdrucksbereiche.

Und doch scheint mir mehr noch als in anderen Disziplinen das Lehrer-Schüler-Verhältnis im Bereich des literarischen Schreibens ein äußerst prekäres, vielleicht, weil die Arbeit am Text in einer wesentlich subtileren Auseinandersetzung mit unserem alltäglichen nicht-literarischen Sprachgebrauch steht als Werke der bildenden Kunst und Musik mit Alltagsbildern und -tönen.

Der literarische Autor, auch und gerade der junge, verlangt, und das zu recht, nach Autonomie und Singularität. Wie weit kann ein Lehrer das Eigenwillige und Eigensinnige seiner Schüler fördern, ohne sich selber zum Maßstab der ästhetischen und technischen Fertigkeiten zu machen? Wie weit kann er Maßstäbe und Techniken vermitteln, ohne die Kreativität, den Widerspruch, die Grenzüberschreitung zu behindern? Und wie reagiert er auf den vorherzusehenden, ja herausfordernden Verrat seiner Schüler an seiner Autorität, seiner eigenen Meisterschaft?

Indem er sich an den Rand begibt, selber dieser Rand, diese Grenze ist, die es zu überschreiten gilt, und diesseits und jenseits dieser Grenze Raum läßt!

Müßte oder dürfte ich lehren, dann von den Rändern her. Die Mitte würde ich freilassen, für den Schüler, der ja auch immer selber Meister ist. In der Mitte habe ich als Lehrer nichts zu suchen. Sie auszufüllen, thematisch, inhaltlich, formal, ist allein Aufgabe des Lernenden.

Wie könnte eine Didaktik der »Ränder« aussehen? – Der amerikanische Kulturpsychologe Richard Nisbett beschreibt in seinem klugen Essay zur »Geographie des Denkens« die fundamentalen Unterschiede, ja Gegensätze

zwischen westlich-aristotelischem und östlich-konfuzianischem Denken. Fordert er amerikanische Studenten auf, eine Unterwasserszene zu beschreiben, so ist ihre Aufmerksamkeit auf den größten Fisch gerichtet. Japaner hingegen stellen die Beziehung zwischen dem einzelnen und dem Schwarm, zwischen den Fischen und ihrer Umgebung in den Vordergrund. – Die Angehörigen unterschiedlicher Kulturen sprechen und denken nicht nur unterschiedlich, sie nehmen die Welt unterschiedlich wahr.

Welche beiden Objekte der Gruppe Affe, Kuh und Gras bilden eine gemeinsame Kategorie? – Die Mehrheit der befragten amerikanischen Studenten ordnet Affe und Kuh einer gemeinsamen Kategorie zu, der Kategorie der Objekte. Doch neunzig Prozent der asiatischen Studenten Nisbetts sieht Kuh und Gras zusammengehörig, denn in der östlichen Wahrnehmung steht nicht das isolierte Objekt im Mittelpunkt der Wahrnehmung, sondern die mögliche Beziehung zwischen den Objekten, in diesem Fall also: Die Kuh frißt Gras.

Bei einem Vergleich der Berichterstattung des Schulmassakers von Columbine fällt Nisbett und seinen Kollegen auf, daß die amerikanischen Medien die Gründe für die Tat fast ausschließlich in der Persönlichkeit der beiden jugendlichen Amokläufer suchen, während japanische Kommentatoren das gesamte soziale Umfeld mit ins Auge fassen und für das Massaker mitverantwortlich machen.

Diese unterschiedliche Weltsicht wirkt in jeden Bereich der Gesellschaft und Kultur hinein. Japanische Gerichtsverhandlungen suchen eher nach einem Ausgleich zwischen Täter und Opfer, während es für amerikanische Gerichte die persönliche Verantwortung und Schuld festzustellen gilt. Verwundert es da, daß es in den Vereinigten

Staaten fünfzigmal mehr Anwälte pro Kopf der Bevölkerung als in Japan gibt?

Nisbett versucht, ein Phänomen analytisch und wissenschaftlich zu beschreiben, was den Künstlern längst vertraut ist.

In *Rashomon* schildert der japanische Regisseur Akira Kurosawa viermal dasselbe Verbrechen, das aber aus vier verschiedenen, scheinbar widersprüchlichen und dennoch glaubhaften Perspektiven.

Zwei Männer, ein Holzfäller und ein junger Mönch, suchen vor einem stürmischen Regen Schutz unter dem zerfallenen Torbogen »Rashomon«, dem Tor der Geister. Beide haben an diesem Tag als Zeugen vor Gericht ausgesagt. Der berüchtigte Räuber Tajomaro ist des Mordes an dem Samurai Takehiro und der Vergewaltigung von dessen Frau Masayo angeklagt. Einem ebenfalls unter dem Tor Schutzsuchenden Vagabunden berichten sie nun von dem Prozeß.

Der Räuber sagt aus, die Frau habe sich ihm hingegeben und dann einen Zweikampf der beiden Männer verlangt, in dessen Verlauf er den Samurai getötet habe.

Im Bericht der Frau habe der Räuber sie brutal vergewaltigt und sei dann verschwunden. Ihr gefesselter Mann habe hilflos zusehen müssen, ihr nach dem Verbrechen aber seine Verachtung ins Gesicht gespuckt. Aus Scham habe sie ihren Mann getötet.

Auch der tote Samurai kommt zu Wort: Durch den Mund einer Geisterbeschwörerin erzählt er, der Räuber habe seiner Frau nach der Vergewaltigung angeboten, mit ihm zu gehen. Seine Frau habe eingewilligt, vom Räuber aber verlangt, er möge zunächst ihren Gatten töten. Entsetzt über so viel Ehrlosigkeit habe sich der Samurai eigenhändig das Leben genommen.

Schließlich bezichtigt der erzählende Holzfäller unter dem Steintor alle vier der Lüge und gesteht, Augenzeuge des Verbrechens gewesen zu sein. Der Räuber habe die vergewaltigte Frau um Verzeihung gebeten und ihr angeboten, seine Ehefrau zu werden. Sie habe daraufhin einen Zweikampf der Männer verlangt, in dessen Verlauf sich beide als feige und unmännlich erwiesen. Schließlich habe der Räuber den Samurai getötet und die Frau entkommen lassen.

Doch auch der Holzfäller wird von dem Vagabunden der Halbwahrheit überführt, denn der Holzfäller war es, der den wertvollen Dolch der Frau stahl und deshalb vor Gericht seine Zeugenschaft verschwieg.

Rashomon entwirft eine fließende Welt, nicht zuletzt im heftig strömenden Regen angedeutet, eine Wirklichkeit, für die es keine objektive, keine auktoriale Beschreibung, sondern nur verschiedene Erzählungen gibt, die zusammengenommen vielleicht eine Annäherung an das wahre Geschehen erlauben. Deshalb bleiben auch die Richter, die das Urteil zu fällen haben, während des ganzen Films unsichtbar.

»Das Entsetzliche ist«, sagt der junge, ängstliche Mönch am Anfang des Films, »daß es keine Wahrheit zu geben scheint.« – Vielleicht ist es aber auch ein Glück, eine Freiheit.

Darin, in der Annahme dieser Freiheit, bestünde meine Aufgabe. Selbst so fundamentale Dinge wie Objektwahrnehmung und -beschreibung unterliegen kulturellen Codes. Im japanischen gibt es kein isoliertes Personalpronomen ich, sondern nur eine Erste Person im jeweiligen Kontext dessen, der gerade spricht: ich-Vater, ich-Sohn, ich-Lehrer, ich-Schüler und so weiter. Dieses Kontext-Ich gehört tiefer ausgelotet: Wie weit ist es (für uns) möglich, dieses fundamental Eigene zu verlassen und tatsächlich – wie Flaubert zu behaupten wagt: Madame Bovari, c'est

moi – in etwas fundamental anderes hineinzuschlüpfen? Dieses Denk- und Sprachspiel berührt nicht nur unser literarisches Handwerk, es fördert mehr noch unsere Introspektionsfähigkeit, unsere Empathie, unsere Selbst- und Weiterföhrung, also die strukturierenden Ränder unseres Schreibens und Schaffens heraus.

Die Annäherung an die je eigensinnige Mitte über die Ränder betrifft auch die Form. Wenn wir von Texten und Sprachen reden, so schon lange nicht mehr ausschließlich vom Kanon schriftlicher oder oraler Literatur. Ideen und Intentionen suchen nach ihrer je eigenen Artikulation, die Grenze setzt allein die handwerkliche Kompetenz.

Hier bedeutet Rand also Grenzstreifen oder gemeinsame Schnittmenge zweier eng beieinanderliegender oder aneinandergerückter Techniken. Ich favorisiere die Ränder, weil sie immer noch Form konstituieren und Grenzen darstellen, aber einen Frei-, einen Spielraum beinhalten oder, im Falle der Grenzüberschreitung, eröffnen.

Ich habe meinen Vortrag Jatekok, Spiele überschrieben und das eigentliche, ein wenig prosaisch anmutende Thema »Zur Poetik, Methodik und Didaktik des literarischen Schreibens im Kontext einer universitären Autoren-ausbildung« an den Rand verbannt. Vielleicht hat meine kurze Rede deutlich gemacht, warum ich das eigentliche Thema nicht ins Zentrum meines Nachdenkens gerückt habe. Wenn nicht, mag eine kleine Geschichte aus China versöhnen: Sie handelt von einem armen Bauern, dessen einziges Pferd davonläuft. Weil der Gaul für die Feldarbeit des Bauern überlebenswichtig ist, kommen Nachbarn und Freunde zum Haus des Alten und drücken ihre Anteilnahme aus. Doch der Bauer weist ihr Mitleid schroff zurück: Wer weiß denn schon, was gut und was schlecht ist!

Und tatsächlich kehrt der entlaufene Gaul ein paar Tage später mit einem Wildpferd zurück. Die Nachbarn gratulieren zu diesem überraschenden Gewinn. Doch der Bauer antwortet auf ihre Glückwünsche: Wer weiß denn schon, was gut und was schlecht ist!

Und als wenige Tage später der einzige Sohn des Bauern das wilde Pferd zureiten will, geschieht das Unglück: Der ungebärdige Hengst wirft den Jungen ab, und der unvorsichtige Junge bricht sich ein Bein. Wieder kommen die Freunde und Bekannten und bekunden ihr Mitleid. Der alte Landmann entgegnet mürrisch: Wer weiß denn schon, was gut und was schlecht ist!

Nach einigen Wochen marschieren Soldaten ins Dorf ein, um neue Rekruten für den Krieg mit den feindlichen Nachbarn auszuheben. Doch das noch unverheilte Bein des Sohnes macht ihn für den Kriegsdienst untauglich.

Und so ließe sich diese Geschichte fortspinnen, solange es die Geduld der Zuhörer erlaubt. Doch ich will die Ihre nicht länger in Anspruch nehmen. Deshalb danke ich Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

*(2004)*



## NAH INVERNESS

### Romananfang

#### BERICHT I

##### 1. DEZEMBER BIS 5. DEZEMBER

**Sanaa, den 1. Dezember.** Ich bin pünktlich um 17.00 Uhr am Flughafen, doch die Maschine aus Kairo ist noch nicht angekommen. Sie hat mehr als zwei Stunden Verspätung. Der Sicherheitsdienst erlaubt mir den Zutritt zur Ankunftshalle, so daß ich ihnen bei den Einreiseformalitäten und beim Zoll behilflich sein kann.

Ich erkenne sie sofort, da wegen der gegenwärtigen politischen Situation kaum Ausländer an Bord sind: Hal Dumblatt sieht älter aus als auf den Fotos, wohl auch älter, als er wirklich ist, trotz des sonnengebräunten Gesichts und des durchtrainierten Körpers. Das Haar ist an den Schläfen schon grau, seine Augen liegen tief in ihren Höhlen und die Wangen sind eingefallen, als sei er gerade erst von einer schweren Krankheit genesen.

Er kommt direkt auf mich zu und grüßt mich freundlich, obwohl er mich nicht kennen kann. Vielleicht hat Abdul-Malik, mein Cousin in New York, ihm ein Foto von mir gezeigt oder mich beschrieben, vielleicht war es auch nur mein eigener erkennender Blick, den er wahrgenommen hat.

Dimitrij Sochaczewski, der Kameramann, ist ein fetter, schwerfälliger Mann mit einem aufgedunsenen roten, ständig schwitzenden Gesicht. Obwohl er einen amerikanischen Paß hat, spricht er Englisch nur unkorrekt und mit einem rauhen ausländischen Akzent. Er riecht stark nach Alkohol, so daß ich für ihn das technische Gerät durch den Zoll bringe. Sonst hätten die Kollegen

ihn womöglich mit der nächsten Maschine zurückgeschickt.

Der Tontechniker, den alle Joe nennen, stellt sich bei der Paßkontrolle als Frau heraus und heißt laut ihren Ausweispapieren Josephine Carter. Ich habe große Mühe, die Kollegen davon zu überzeugen, daß es in Amerika gar nicht so ungewöhnlich ist, wenn gewisse Frauen, vor allem jene, die in Männerberufen tätig sind, wie Männer aussehen, wie es ja auch das umgekehrte Phänomen gibt. – Sie scheinen zwar nicht überzeugt, verzichten aber auf eine Leibesvisitation, die, so bin ich sicher, diese Joe auch nicht protestlos hätte über sich ergehen lassen.

Der vierte, Joshua Gates, von allen einfach Jessie genannt, ist der einzige Schauspieler, den Mr. Dumblatt mitgebracht hat. Ich kann mir nicht vorstellen, wie er alle Rollen im Film spielen soll. Doch erscheint es mir, sehr unhöflich zu sein, den Regisseur, kaum daß er angekommen ist, gleich nach den weiteren Darstellern zu fragen.

In den Berichten stand als Berufsangabe für Mr. Gates "Tänzer". Nun drückt mit ein hünenhafter, afro-amerikanischer Basketballspieler die Hand. Ein gewisses Mißtrauen, ob es tatsächlich um eine Shakespeare-Verfilmung geht oder nicht eher um einen weiteren anti-arabischen *Rambo*, scheint mir durchaus angebracht.

Nachdem alle Formalitäten erledigt sind, fahre ich die Crew zum Haus in Al-Baunia, das ich für ihren Aufenthalt gemietet habe. Es ist bereits dunkel, als wir den Flughafen verlassen. Sie sehen wenig von der Hauptstadt. Doch spüre ich ein zunehmendes Unbehagen bei Mr. Gates, dem schweigsamen Afroamerikaner, der zwischen mir und Mr. Dumblatt auf der Vorderbank sitzt. Natürlich ist Sanaa nicht New York! Was hat er erwartet? Ich gebe zu, ich schäme mich plötzlich für

meine Stadt und bin zugleich wütend auf diese Fremden. Mr. Gates sagt nichts, doch steht ihm das Entsetzen unübersehbar ins Gesicht geschrieben.

Mr. Dumblatt hingegen wirkt geradezu ausgelassen, wieder in Sanaa sein zu dürfen. Er schaut mit kindlicher Neugier auf die Straßen, die wir durchfahren, und macht mich auf alles aufmerksam, was sich in der Zwischenzeit verändert hat. Er scheint die Stadt immer noch recht gut zu kennen, obgleich er fast zehn Jahre nicht mehr hier gewesen ist.

Ich habe das Haus in Al-Baunia gründlich säubern und vorbereiten lassen, dennoch sind sie nicht zufrieden. Jeder will einen eigenen Schlafraum. Dann aber bleibt kein Platz mehr für den Diwan. Darauf könne man verzichten, ist die einhellige Meinung. Natürlich braucht Joe, das heißt Mrs. Carter einen eigenen Schlafraum. Das ist keine Frage. Aber ich verstehe nicht, warum die drei Männer lieber jeder für sich allein in einem Zimmer leben wollen, ohne Gesellschaft, ohne Unterhaltung, ohne die Wärme und den Schutz der Gefährten. Mr. Gates will am liebsten gleich in ein Hotel ziehen. Nach einem Blick in Küche und Bad kommt er zu dem Urteil, sie seien unbenutzbar.

Leider steht unsere Ankunft tatsächlich unter keinem guten Stern. Der Strom ist wieder einmal ausgefallen, so daß ich die zukünftigen Bewohner mit einer Taschenlampe durchs Haus führen muß. Außerdem ist der Wassertank leer, obgleich der Besitzer versprochen hatte, ihn rechtzeitig füllen zu lassen. Das Haus ist noch nicht an die öffentliche Wasserversorgung angeschlossen, die Miete aber dementsprechend günstig.

Ich schlage der Gruppe vor, unverzüglich in den Suq zu gehen und Matratzen, Decken und Teppiche zur Einrichtung weiterer Schlafräume und Töpfe und Geschirr

zur Ausrüstung der Küche zu besorgen. Auf ihren Einwand, es sei bereits später Abend, erkläre ich ihnen, daß während des Ramadans der Suq bis weit nach Mitternacht geöffnet sei. Doch sie sind müde und mürrisch und, bis auf Jessy Gates, der es nach wie vor für das Beste hält, zumindest diese erste Nacht im Hotel zu verbringen, unentschlossen. Am Ende übernimmt Hal Dumblatt die Führung. Er sagt, er halte es auf jeden Fall für bequemer, in den kommenden Wochen ein eigenes Haus zur Verfügung zu haben. Er werde mit mir heute Abend noch das Nötigste besorgen. Die Anderen sollten sich für diese eine Nacht mit dem behelfen, was sie vorfänden, und sich von der Reise ausruhen.

Joe will uns in den Suq begleiten. Dimitrij hat es sich bereits in einer Ecke des Schlafraums bequem gemacht, ehe der Regisseur sie dazu aufgefordert hat. Jessy hingegen bittet uns, ihn auf dem Weg zum Markt an einer besseren Herberge abzusetzen. Er werde in unseren Stadtpalast erst einziehen, wenn die Toilettenspülung funktioniere und er seinen Text nicht bei Petroleumlicht einstudieren müsse.

Auch Mr. Dumblatt ist von der Reise erschöpft. Ich spüre das an seiner zunehmenden Ungeduld beim Feilschen um die Preise. Ich bitte ihn, die Verkaufsverhandlungen mir zu überlassen. Es sei bei uns nicht üblich, um jeden Gegenstand zu feilschen. In der Regel nennt der Händler den Preis, den er für angemessen hält. Entweder nimmt der Käufer ihn an, oder er geht zum nächsten Händler. Meistens liegen die Geschäfte mit demselben Angebot ja nah beieinander in demselben Suq.

Wir kaufen weitere Decken und Matratzen und billige Teppiche. Dumblatt überläßt mir und Joe die Auswahl, hält aber jeden Gegenstand und seinen Preis sorgfältig in einem kleinen schwarzen Notizbuch fest.

Joe weiß sofort, welcher Händler uns übers Ohr zu hauen versucht, weil dieser uns allesamt für Fremde hält. Sie versichert mir, daß sie noch nie in diesem oder einem anderen arabischen Land gewesen sei. Es muß sich um eine natürliche Menschenkenntnis handeln. Von weiblicher Intuition will ich bei ihr nicht reden. Auf jeden Fall sind wir ein gutes Team, zumal wir den größten Teil der Einkäufe zum Wagen schleppen, während Dumblatt vor allem mit Schauen, Hören und Riechen beschäftigt ist.

**Sanaa, den 2. Dezember.** Als ich sie am Mittag aufsuche, warten sie bereits ungeduldig auf mich. Sie sind mit dem veränderten Lebensrhythmus während des Ramadans noch nicht vertraut, obwohl Dumblatt es besser wissen müßte. Immerhin hat er vier Jahre in dieser Stadt gelebt, wenn auch vielleicht nicht mit dieser Stadt. Innerhalb der Mauern des Instituts herrschten wohl eher amerikanische Verhältnisse, waren dort doch nur ausländische Wissenschaftler zu Gast.

Merkwürdig, daß er bisher noch mit keinem Wort seine ehemalige Arbeitsstelle erwähnt hat.

Jessy Gates scheint nach wie vor nur zu Besuch zu sein. Beschwerd sich über den Dreck im Hof. Bis auf den üblichen gelbbraunen Staub und einige Papierfetzen, die der Wind in den Hof geweht haben mag, sehe ich nichts, was seine Beschwerde rechtfertigen könnte. Dennoch verspreche ich ihm, einen der Nachbarjungen damit zu beauftragen, die harmlosen Schnipsel aufzusammeln.

Ich teile Mr. Dumblatt mit, daß man ihn im Ministerium erwarte.

Gut, dann laß uns gehen.

Offenbar hat er nicht nur mich gemeint, sein ganzes Team fühlt sich aufgefordert, uns zu begleiten. Auf meinen fragenden Blick erklärt er: Unsere Arbeit kann

nur gemeinsam gelingen. Jeder ist für jeden mitverantwortlich, Alles, was einen von uns betrifft, betrifft das ganze Team.

Ich befürchte, der Staatssekretär wird nicht begeistert sein, gleich von einem geballten Elitekommando Hollywoods heimgesucht zu werden, behalte diese Befürchtung aber für mich. Darüber hinaus zählt Dumblatt mich trotz meiner bescheidenen Funktion als lokaler Produktionsassistent, Dolmetscher und Chauffeur offenbar bereits zu seinem Betroffenheitsteam.

Das Ministerium wird vermutlich einen eigenen Bericht vorlegen. Deshalb von mir an dieser Stelle nur ein kurzes zusammenfassendes Protokoll unseres ersten Ministeriumsbesuchs: Unterstaatssekretär Ali Al-Haimi begrüßt uns freundlich, nachdem er uns über eine halbe Stunde in seinem Vorzimmer hat warten lassen. Dementsprechend gereizt ist die Stimmung bereits zu Beginn des Gesprächs. Dann wünscht er, mit Hal Dumblatt unter vier Augen zu reden. Doch Dumblatt besteht darauf, die anderen Teammitglieder am Gespräch teilhaben zu lassen. Ich versuche, in dieser Sache unparteiisch zu bleiben und mich alleine auf das Übersetzen zu beschränken. Diese Arbeit erfordert bereits meine ganze Konzentration, will ich nicht durch wortwörtliche Übertragungen der gegenseitigen Vorwürfe den Konflikt noch weiter anheizen.

Der Konflikt besteht in groben Umrissen vor allem darin, daß Dumblatt sofort mit den Dreharbeiten beginnen will, während Al-Haimi noch eine Fülle offener Fragen sieht. Dumblatt erklärt, er habe der jemenitischen Vertretung in New York das Projekt ausführlich vorgestellt und eine offizielle Dreherlaubnis erhalten. Al-Haimi entgegnet, die Dreherlaubnis sei das eine, die detaillierten Bedingungen seien das andere. Bevor das

Team mit der Arbeit beginnen dürfe, brauche das Ministerium eine arabische Übersetzung des Drehbuchs, einen detaillierten Drehplan und eine Besetzungsliste.

Dumblatt: Sie reden von einem vollkommen anderen Projekt als das, welches wir verwirklichen wollen. Es gibt kein Drehbuch und keinen Drehplan. Vor allem gibt es keine Besetzungsliste. Wir wollen zu den Stammeskriegern in die Berge fahren, ihnen die Geschichte von Macbeth erzählen und sie mit ihnen gemeinsam nachspielen. Das ist unser Film, ein künstlerisches Experiment! Aber das alles habe ich ihrem Uno-Botschafter in New York bereits ausführlich erklärt. Ich will hier damit nicht noch einmal von vorne anfangen müssen.

Al-Haimi: Wir finden das Projekt natürlich unterstützenswert, aber Sie müssen verstehen, daß wir Sie nicht einfach mit einer Kamera durchs Land fahren und mal hier, mal dort Aufnahmen machen lassen können. Dabei geht es gar nicht um Ihre Kontrolle, sondern alleine um Ihre Sicherheit. Gerade in den Stammesgebieten gibt es viele Vorbehalte gegen Amerikaner, aber auch gegen das Gefilmt-werden. Sie können noch so oft behaupten, Sie seien selbst für sich verantwortlich. Wenn Ihnen irgend etwas passiert, wird es unweigerlich zu einem neuen arabisch-amerikanischen Konflikt hochgespielt werden. Das haben die Anschläge in der Vergangenheit ja ausreichend demonstriert.

Dumblatt: Ich habe viele Freunde unter den Kabilen. Wir werden nur in den Dörfern drehen, in denen wir willkommen sind.

Al-Haimi: Es herrscht nicht mehr dieselbe Offenheit und Neugier hier wie in jenen Tagen, als Sie noch am *American Institute for Oriental Studies* gearbeitet haben.

Die Zeiten haben sich inzwischen radikal geändert!

Dumblatt: Deswegen *Macbeth* und nicht *Romeo und Julia* oder *Wie es Euch gefällt*.

Al-Haimi: Beschreiben Sie uns, was Sie vorhaben, und wir werden sehen, was wir für Sie tun können. Bis dahin muß ich Sie bitten, die Hauptstadt nicht zu verlassen. Wie gesagt, allein zu Ihrer eigenen Sicherheit.

Dumblatt: Wir werden ja sehen!

Verärgert verlassen er und seine Mitarbeiter das Büro, ohne sich von Unterstaatssekretär Ali Al-Haimi zu verabschieden. Ich befürchte, in Al-Haimi werden sie keinen Verbündeten für ihr Projekt gewonnen haben.

Ich fahre sie nach Al-Baunia zurück. Während der Fahrt herrscht verbissenes Schweigen. Als wir das Haus erreichen, scheint Dumblatt zu einem Entschluß gefunden zu haben: Wenn sie eine arabische Fassung unseres Drehbuchs wollen, sollen sie eine arabische Fassung bekommen. Achmed, wie lange, glaubst du, brauchen wir beide, Shakespeares *Macbeth* ins Arabische zu übersetzen?

**Sanaa, den 3. Dezember.** Hal Dumblatt hat mir nur wenig Zeit zum Schlafen gelassen. Nachdem wir fast die ganze Nacht an der Übersetzung gearbeitet haben, bestellt er mich bereits für den Mittag wieder nach Al-Baunia, damit ich mit ihnen nach Abdallah Al-Thafiri, einem jener im Ministerium erwähnten Kabilenfreunde suche. Nach den letzten Informationen, die Dumblatt vom Aufenthalt dieses Freundes erhalten hat, soll Abdallah vor zwei Jahren sein Dorf verlassen und in die Hauptstadt gekommen sein und als fliegender Händler am Bab Scha'ub arbeiten.

Auf der Fahrt zum Bab Scha'ub erzählt er uns, daß jener Abdallah den Prinzen spielen soll. Wir haben die vielen Figuren des Stückes zu einigen Hauptcharakteren zusammengefaßt, wie wir auch die Handlung auf die Kernereignisse reduziert haben. In der Figur des Prinzen sind Malcolm, der Sohn des Königs, und Macduff, der schottische Edelmann, der Macbeth am



Ende stellt und besiegt, eingeschmolzen. – Wie diese komplexe Figur von einem Bauchladenverkäufer vom Bab Scha'ub dargestellt werden soll, ist mir noch ein Rätsel. Dieser Analphabet aus einem entlegenen Bergdorf muß schon über außerordentliche Talente verfügen, von denen der Regisseur nur einen goldenen Schneidezahn erwähnt, der gelegentlich aufblitzt, wenn Abdallah lächelt.

Hal bittet Dimitrij und Joe, unsere Suche nach Abdallah zu dokumentieren. Beide antworten, Kamera und Ton seien startklar, wir könnten gleich loslegen.

Ich parke den Wagen direkt am Eingang zur Altstadt, wo einmal jenes Stadttor stand, nach dem dieser Suq immer noch Bab Scha'ub genannt wird. Mit meinem kleinen wichtigtuerischen Gefolge zwänge ich mich durch die Menschenmenge. Jeden zweiten Händler frage ich nach Abdallah Al-Thafiri, einen jungen Kabilen mit Goldzahn. Statt mir antworten die Händler direkt der Kamera, als sei ich nur der anonyme Agent eines späteren Publikums. Sie lächeln so routiniert nach ihrem Eingeständnis, daß sie nie von ihm gehört haben, wie die Wetterfee im jemenitischen Fernsehen, nachdem sie einen weiteren wolkenlosen Tag mit angenehmen Temperaturen von 25 Grad für die Hauptstadt versprochen hat.

Hal scheint über die Vergeblichkeit unserer Suche nicht einmal enttäuscht zu sein. Es bleibt uns wohl nichts anderes übrig, als nach Thafir zu fahren, seufzt er geradezu fröhlich.

Ohne Dreh- und Reiseerlaubnis? frage ich.

Zunächst ist es nicht mehr als ein freundschaftlicher Besuch, antwortet er achselzuckend. Ich wüßte nicht, wen ich dafür um Erlaubnis zu fragen hätte!

Ich halte mich mit Einwänden zurück, um nicht Gefahr zu laufen, daß sie dann womöglich ganz auf meine weiteren Dienste verzichten. Die einzigen ernsthaften

Bedenken kommen von Joe: Wird man uns an den Checkpoints denn durchlassen?

Hal: Wir müssen ja nicht die Hauptstraße nehmen. Achmed wird sicher einige Schleichwege kennen. Deine Familie kommt doch aus der Gegend, nicht wahr, Achmed?

**Sanaa, den 4. Dezember.** Ich hätte ihnen das Ende unseres Versuchs, nach Thafir zu gelangen, exakt voraussagen können, doch vermutlich hätten sie es trotzdem probiert.

Es bedurfte einiger Überzeugungsarbeit, Dumblatt klarzumachen, daß es die von ihm unterstellten "Schleichwege" in die Stammesgebiete nicht gibt oder daß sie zumindest für unseren Landrover nicht passierbar sind. Jeder Weg aus der Hauptstadt heraus führt über einen Paß, der von der Armee leicht zu kontrollieren ist. Trotzdem habe ich den Eindruck, daß sie auch mich für das Scheitern des Ausflugs mitverantwortlich machen.

Sie wissen von meinem Cousin Abdul-Malik, daß ich Leutnant bei der Marine bin, wenn sie auch nicht genau wissen können, was mein eigentliches Aufgabengebiet ist. Nun glauben sie, ein Wort von mir an die Kollegen würde genügen, ihnen Tür und Tor zu öffnen, als hätten sie einen Anspruch auf meine uneingeschränkte Unterstützung, selbst wenn ich dafür Gesetze und Vorschriften meines eigenen Landes verletzen müßte. Am liebsten hätte ich meine Kollegen aufgefordert, ihnen einen ordentlichen Denkkzettel zu verpassen, aber meine Aufgabe besteht nicht zuletzt darin, ein Auge auf ihre Sicherheit zu haben.

Es ist wirklich ein häßlicher und unfairer Streit, den Dumblatt am Checkpoint vom Zaum bricht. Die einfachen Soldaten tun nur ihre Pflicht, ohnehin kein beneidenswerter Job, wochenlang bei Wind und Wetter

in provisorischen Unterständen an den staubigen Paßstraßen zu leben, bis man sich von Gott und der Welt vergessen fühlt und glaubt, man müsse an diesem gottverlassenen Posten bis in alle Ewigkeit ausharren. Und von mir erwartet Dumblatt, daß ich alle seine Beleidigungen ins Arabische übersetze.

Schließlich ruft der überforderte Posten einen höheren Offizier aus der Hauptstadt zur Hilfe. Wir müssen eine Stunde auf den Oberst warten. Doch die einfachen Rekruten wissen nicht, wie sie sich diesen verärgerten Ausländern gegenüber verhalten sollen, und Dumblatt weigert sich, kampflös den Rückzug anzutreten. Doch die Umstände sprechen gegen ihn, denn er hat weder einen Passierschein, noch eine Dreherlaubnis. Sein Argument, es handle sich um einen Privatbesuch bei Freunden, bedeutet in dieser Zeit erhöhter Alarmbereitschaft wenig. Diese Rekruten wären die ersten, die ihren Kopf hinzuhalten hätten, wenn der Gruppe auf ihrem Weg durch die Stammesgebiete etwas zustoßen würde. Und ich wäre natürlich der nächste!

Der Oberst spricht leidlich Englisch und bedarf meiner Übersetzung nicht. Dumblatt regt sich auf: Eure Sicherheitsvorschriften zerstören inzwischen genau das, was sie zu schützen vorgeben! Ihr seid auf dem besten Weg in einen Polizeistaat! Der Oberst antwortet ruhig: Was zwei meiner Brüder, obgleich sie inzwischen amerikanische Staatsbürger sind, im Land der Freien und Tapferen nach dem letzten Terroranschlag von den amerikanischen Sicherheitsbehörden haben hinnehmen müssen, erinnert allerdings an die Methoden totalitärer Regime. Der Umgang mit ausländischen Gästen im Jemen ist davon aber wohl weit entfernt, nicht wahr? Und selbst die momentanen Beschränkungen der Reisefreiheit sind vor allem auf Druck der Amerikaner vorgenommen worden. Vor allem sie verlangen,

alle größeren Bewegungen innerhalb des Landes genau zu kontrollieren!

Es sind schließlich Dimitrij und Joe, die Hal zum Rückzug bewegen, der eine aus Hunger und Müdigkeit, die andere aus Einsicht und wohl auch aus Scham.

**Sanaa, den 5. Dezember.** Den ganzen Vormittag, während Sanaa noch schläft, chauffiere ich Dimitrij durch die Stadt, zunächst zu den zwei großen Hotels, vor denen er mich jeweils eine gute halbe Stunde warten läßt, dann, immer noch mit leeren Händen, aber zunehmender Röte im Gesicht zu den verschiedenen Suqs der Stadt. Noch will er nicht mit der Sprache heraus, doch schließlich sieht er ein, daß er ohne meine Hilfe nicht weiterkommt. Teils wütend, teils beschämt bricht es aus ihm heraus: Gibt es denn in dieser ganzen gottverdammten Stadt keinen einzigen Schnapsladen!

Ich schüttle bedauernd den Kopf: In dieser Hinsicht hinkt unsere Infrastruktur tatsächlich der des Westens hinterher. Muß wohl an der Nähe zu Mekka liegen.

Du willst doch nicht etwa behaupten, daß hier nicht getrunken wird! Das wäre der erste Ort in meiner langen Karriere als Alkoholiker, an dem die Prohibition Erfolg gehabt hätte.

Ich habe keine Ahnung, ob es auch dafür einen Schwarzmarkt gibt. Wenn du einen anständigen Revolver brauchtest, wüßte ich sofort, an wen wir uns wenden könnten. Aber ich werde mich erkundigen.

Das ist nett. Denn wenn du nicht rasch etwas auftrieb, muß ich wahrscheinlich bald auf dein erstes Angebot zurückgreifen, um meinem Durst ein Ende zu bereiten.

In gewisser Weise mag ich diesen dicken schwitzenden Mann, von dem ich nicht weiß, ob er neben seinem Wunsch nach Alkohol und Ruhe noch irgendwelche

Qualitäten besitzt, die Dumblatt überzeugt haben könnten, ihn in dieses narkotisch laute, ansonsten staubtrockene Land zu verfrachten. Ich mag ihn, trotz seines abstoßenden Aussehens und seines strengen Geruchs, vielleicht weil er um seine Schwächen weiß und nichts anderes zu sein vorgibt.

Nachdem ich Dimitrij in Al-Baunia abgesetzt habe, fahre ich zu meiner Dienststelle und trage meinem Vorgesetzten das Problem vor. Mit einer ministeriellen Verfügung in der Tasche begeben sich dann zum Depot des Hauptzollamtes und lasse mir eine Kiste besten schottischen Whiskys aushändigen. Mit dieser hochbrisanten Fracht unter der Rückbank fahre ich zum Fischrestaurant meines Schwagers Hussein am Tahrir-Platz, übergebe ihm das gefährliche Paket und kündige ihm den Besuch eines fetten, stoppelbärtigen Amerikaners an. Er werde am späten Abend ins Restaurant kommen und schottischen Fisch verlangen. Hussein dürfe ihm ruhig fünfzig Dollar pro Fisch abnehmen. Das sei zugleich das Honorar für seine Kooperation.

Ich verbürge mich für die absolute Zuverlässigkeit und Diskretion meines Schwagers. Immerhin hat er einige Erfahrung mit derartigen Transaktionen. Und das Ministerium ein ausführliches Dossier darüber.

Als ich zum Haus in Al-Baunia zurückkehre, treffe ich nur Joe an. Joe teilt mir mit, Hal und Dimitrij hätten sich bereits ohne mich auf den Weg zum Bab Scha'ub gemacht, um ihre Suche nach Abdallah fortzusetzen. Einen Augenblick bin ich unschlüssig, ob ich ihnen folgen soll. Was kann ihnen im Suq schon passieren! Hal hat vier Jahre in Sanaa gelebt und kennt sich aus. Dann stelle ich mir vor, wie er in seiner cholерischen Art mit

Marktwächtern aneinandergerät, ihnen das Recht abspricht, ihm irgend etwas vorzuschreiben, ihnen ihre unzivilisierten Manieren vorwirft und den ganzen Suq in Lynchstimmung versetzt. Also mache ich mich auf den Weg, mal nach dem Rechten zu sehen.

Der Suq zieht sich vom Bab Scha'ub im Westen durch die ganze Altstadt bis zum Bab Al-Jemen im Osten. Dennoch finde ich Dimitrij und Hal ohne größere Umstände. Sie sind von einer aufgebrachtten Menschenmenge umringt. Aus ihrer Mitte höre ich Hals Stimme heraus. Er streitet mit einigen Händlern um Dimitrijs Kamera, die sie ihm wegzunehmen drohen. Offenbar hat er im Suq gedreht, ohne die Menschen gefragt zu haben, ob sie von seiner Höllenmaschine ihrer Seele beraubt werden wollen. Ich sehe unter den streitgierigen Zuschauern einige Polizisten in Zivil und ziehe mich unauffällig wieder zurück, ohne daß Hal oder Dimitrij mich bemerkt hätten.

Ich denke, ich nutze ihre Abwesenheit, einen Blick auf Hals Papiere zu werfen. Ich kehre zum Haus in Al-Baunia zurück. Joe hatte sich hingelegt. Nun steht sie an der Tür ihres Schlafraums, überrascht, daß ich alleine zurückgekommen bin. Ich erkläre ihr, Hal und Dimitrij hätten Schwierigkeiten mit der Polizei bekommen, weil sie illegal mit dem Drehen begonnen hätten. Ich müsse nun alle möglichen Papiere vorlegen, damit man sie nicht länger auf dem Polizeirevier festhalte.

Man soll sie ruhig für eine Weile in Untersuchungshaft nehmen, antwortet Joe. Sie sieht ein wenig leidend aus. Ich vermute, die übliche Unpäßlichkeit der Frauen, aller Burschikosität zum Trotz.

Du weißt ja, wo Hals Papiere liegen, sagt sie und zieht sich in ihr Zimmer zurück.

Ich überfliege den Stapel loser Blätter, die Hal mit seinen handschriftlichen Notizen gefüllt hat. Auf den ersten Blick scheint es, als ginge es ihm wirklich nur um

den Film. Da ich nicht zu beurteilen vermag, ob sich darin verschlüsselt brisantere Informationen verbergen, nehme ich alle Papiere an mich und fertige von ihnen auf dem Weg zum Präsidium Kopien an, die ich diesem ersten Bericht beilege. Ich versichere, daß es sich um die vollständigen Unterlagen handelt, die ich in Dumblatts Zimmer vorgefunden habe.

Ich treffe gerade rechtzeitig im Präsidium ein. Dumblatt tobt und verlangt, daß man unverzüglich die amerikanische Botschaft von seiner Verhaftung informiere. Der leitende Inspektor versucht ihm klarzumachen, daß von einer Verhaftung keine Rede sein könne. Man habe ihn nur vor der wütenden Menge in Sicherheit bringen wollen. Ich übersetze die Worte des Inspektors in ein ihm verständliches Englisch, so daß Dumblatt großmütig auf die weitere Eskalation des Konflikts zur internationalen Krise verzichtet.

## HALS AUFZEICHNUGEN I

### 1

New York. Flachdach eines Wolkenkratzers. Blick auf die Hochhausgipfel und Schluchten Manhattans. Gebirge aus Licht und Stahl. Auf dem Dach in der Glut des Sonnenuntergangs Joshua. Er stellt den letzten Akt aus Shakespeares *Macbeth* dar, den Selbstmord der Lady Macbeth, den Wald von Birnam, der auf das Empire State Building zumarschert, den *show down* zwischen dem schlaflosen Macbeth und seinem Widersacher Macduff, der nicht geboren, sondern aus dem Leib seiner Mutter geschnitten wurde.

Begleitet wird die Soloperformance von den Kriegstrommeln Abdul-Maliks, meines jemenitischen Gefährten und Freundes während meiner Tätigkeit in

Sanaa. Bewegte Kamera, kurze Schnitte, große visuelle Dynamik. – Diese Eingangsszene korrespondiert mit der Schlußsequenz: Wieder tanzt Joshua, diesmal vor der schroffen Kulisse der jemenitischen Bergwelt. Ein Tanz auf Leben und Tod.

Am Ende der Show gehe ich zu ihm, stelle mich kurz vor, Hal, Hal Dumblatt, ein Freund seines Trommlers, und biete ihm eine Rolle in meinem eigenen *Macbeth*-Projekt an. Daß meine Gesundheit angeschlagen ist und das zur Verfügung stehende Budget allein aus meiner mir vorzeitig ausbezahlten Lebensversicherung besteht, binde ich ihm jetzt noch nicht auf die Nase. Aber er will gar nicht mehr wissen, sondern sagt mit geradezu kindlicher Begeisterung seine Mitarbeit zu.

Joshua schlägt Dimitrij Sochaczewski als unseren Kameramann vor, der einzige Kameramann, mit dem er bisher zu tun hatte. Vor gut zwei Jahrzehnten hat Sochaczewski als Mitarbeiter Wladimir Solokows Filmgeschichte geschrieben. Ich erinnere mich noch an die Prozesse. Da ich keinen besseren Vorschlag anzubieten habe, suchen wir ihn gemeinsam auf.

Wir treffen Dimitrij in einer Absteige in Astoria, Queens, an, in der er arbeitet und lebt, das heißt Pornofilme dreht und sich besäuft. Ein feister, in betrunkenem Zustand gutmütiger und umgänglicher Mensch, der wortlos unserem zweifelhaften Angebot lauscht und es ohne nachzudenken annimmt, wohl nicht ahnend, daß die Dreharbeiten ihn in ein Land führen werden, wo er nicht einmal die nackte Hand einer Frau zu sehen bekommen wird und in dem ein absolutes Alkoholverbot herrscht.

Joe, eigentlich Josephine, eine gute Freundin Joshuas, hat eine Ausbildung als Tontechnikerin, ist aber seit geraumer Zeit ohne Engagement. Sie arbeitet seither in



einem Schnellimbiss in der Lenox Avenue. – Obwohl es später Nachmittag ist, wird sie von uns aus dem Bett geklingelt. Unser Blick fällt unvermeidbar auch auf ihre Bettgenossin, öffnet sich die Wohnungstür doch ohne Vorraum oder Flur direkt in ihr Central-Park-North-Studio, in dem gerade mal ihr Bett, wenn auch eines mit königlichen Maßen, und eine kühltruhengroße Stereoanlage Platz finden.

Joe ist eine burschikose, alterslose Frau, die ich, selbst in der Pyjamahose, die sie als einziges Kleidungsstück trägt, zunächst für einen jungen Mann gehalten hätte. Sie kennt Joshua oder, wie sie ihn nennt, Jessy schon seit langem und scheint ein grenzenloses Vertrauen zu ihm zu haben. Ohne auch nur ein Wort über die Gage zu verlieren, sagt sie: Okay, ich bin startklar. Wann geht die Reise los?

Ich wünschte, ich könnte auch Abdul-Malik mitnehmen. Er war mir schon einmal ein zuverlässiger Gefährte, als ich im Jemen noch auf Forschungsreisen war. Aber wenn er die Vereinigten Staaten nun verläßt, wird man ihn nicht zurückkehren lassen. Er gehört zu den vielen Illegalen, die mit einem Besuchervisum gekommen und dann geblieben sind. Selbst ich würde wahrscheinlich Schwierigkeiten bekommen, denn immerhin hatte ich ihn eingeladen und für seinen Aufenthalt oder wohl eher noch für seine fristgerechte Ausreise gebürgt.

Abdul-Malik empfiehlt mir seinen Cousin Achmed als Dolmetscher und Begleiter. Achmed habe mit ihm zusammen an der Militärakademie in Southport, Großbritannien, studiert, spreche fließend Englisch und sei trotz seiner militärischen Karriere ein durch und durch britischer Gentleman geblieben. Und selbst seine Armeebeziehungen könnten uns nützlich sein, fügt er augenzwinkernd hinzu. Ich wisse doch, daß es vor allem

die persönlichen Beziehungen seien, die mir im Jemen Tür und Tor öffnen würden.

2

Wir filmen in Jessys Harlemer Wohnung. Jessy bewegt sich mit großer Natürlichkeit vor der Kamera. Was noch fehlt, ist die bewußte Einbeziehung der Kamera, ihre provokative oder auch masochistische Lust am Spiel.

Dimitrij führt die Kamera sehr ruhig; gelassen und entspannt bewegt er sich, wie bei der Liebkosung eines Freundes. Vielleicht, weil er nicht ganz nüchtern ist. Sein Auge streift und streunt umher, fängt mal dieses, mal jenes Detail im Zimmer ein, um immer wieder zum Gesicht Jessys zurückzukehren und eine Weile auf ihm zu ruhen; das Che-Guevara-Portrait auf seinem T-Shirt, die Probenskizzen an der Kühlschrankschranktür, die Familienportraits auf dem Fernseher, Schattenrisse, Schraffuren, Schwarzweißbilder, und immer wieder die dunkelbraunen, markanten Züge unseres Helden.

Er wirkt älter, härter als bei seiner Bühnenshow. Alle Jugend ist daraus weggeschminkt. Bei diesem ersten Arbeitstreffen fragt er mich: Warum *Macbeth*? Was fasziniert dich gerade an diesem Drama Shakespeares?

Macbeth ist Täter und Opfer zugleich, antworte ich Jessy, ein starker und ein schwacher Mensch, ein betrogener Held. Ein Mensch, der eigentlich das Gute will, sich aber verführen läßt, von der Machtbesessenheit seiner Frau, von seiner eigenen Schwäche. Es ist ein Geschlechterdrama. Macbeth darf keine Stärke aus seiner Schwäche ziehen. Seine wundeste Stelle ist seine Männlichkeit. Hier setzen die Hexen und vor allem Lady Macbeth den Hebel ihres Machtspiels an. Die Hexen tragen Bärte, Lady Macbeth trägt einen Schwanz. Hätte

sie wie ihr Mann die Gelegenheit zur Machtergreifung, sie opferte die eigenen Kinder dafür.

3

Nachts träume ich von der New Yorker U-Bahn, müde Gesichter, flüchtige Blicke, hier schaut man einander nicht direkt in die Augen, so wie es in Sanaa üblich ist: ein unbegrenztes schamloses Starren, bis ich die Augen abwenden muß. Hier, im U-Bahn-Wagen, herrscht verleugnete Nähe, ignorierte Differenz. – Doch welches Glück plötzlich aus den Augen des Unbekannten funkelt, als ich ihn nach dem Weg frage!

4

Jessy wohnt mit seinem Bruder Carlton zusammen. Er hat noch fünf weitere, jüngere Geschwister. Daß er der Älteste ist, habe ich ihm bisher nicht angemerkt. Nichts in ihm tritt in Rivalität zu meinen Vorschlägen und Anweisungen. Ist es der Beruf des Schauspielers, der ihn Einordnung und Hingabe an den Regisseur gelehrt hat?

Die positive Seite des Ältesten hingegen ist unübersehbar: das Verantwortungsgefühl für die gemeinsame Sache, die Bereitschaft, sofort unterstützend einzuspringen, wenn ich mich erschöpft oder überfordert fühle. Mit der zunehmenden brüderlichen Nähe nimmt indes die erotische Spannung zwischen uns ab. Freud hat nicht unrecht, wenn er die künstlerische Arbeit als sublimen Liebesakt interpretiert.

Jessys Vater war ein strenger protestantischer Pastor. Seine Mutter ist bei der Geburt des jüngsten Bruders gestorben. Seit ihrem frühen Tod ist Jessy seinen Geschwistern mehr als der älteste Bruder. Vor allem der

Jüngste wächst unter seiner besonderen Fürsorge und Obhut auf.

Das besondere Verhältnis ändert sich schlagartig mit Jessys Schauspiel- und Ballettunterricht. Der Vater unterbindet jeden weiteren Kontakt. Nun sei dieser Bruder ebenfalls Geistlicher geworden, erzählt Jessy, mit traurigem Spott in der Stimme. Und als aufstrebender Lokalpolitiker vertrete er die äußerste Rechte der Republikanischen Partei seines Bezirks.

## 5

Dimitrij und ich folgen Jessy mit der Kamera auf einem Streifzug durch Midtown Manhattan. Die Bilder sind nichtssagend, beliebig, langweilig. Die Wirklichkeit abzufilmen genügt nicht. Sie muß in Szene gesetzt werden.

Wenn Jessy und mit ihm der Zuschauer die fremde Welt Sanaas entdecken will, so muß sein Streifzug ein Ziel haben, es muß definierte Zwischenstationen geben, kurze Episoden des Erstaunens, der Verwirrung oder des Glücks: Achmed, unser einheimischer Dolmetscher, nimmt ihn plötzlich an die Hand, wie es im Jemen unter Freunden üblich ist, Jessy es aber seit seiner Kindheit nicht mehr erlebt hat. Und selbst damals war er es, der die Hand des jüngeren Bruders ergriff, und nicht die eigene Hand, die ergriffen wurde.

Achmed führt ihn zu einem Schneider, damit er sich die grundlegende Garderobe, die landesüblichen Röcke für besondere Anlässe, eine Einladung zum Qat-Kauen oder einen Hammambesuch, anfertigen lasse. Jessy ist amüsiert.

Sie betreten die Markthalle, um einige Lebensmittel zu besorgen. Lärm, Dreck, faulendes Obst und blutendes Schlachtvieh auf den Bänken, traumatisiertes Geflügel, für den Kunden mit geübten Handgriffen rasch für den

Kochtopf zubereitet, hautlose, fliegenbekleidete Kadaver, ein schaler Geruch nach kaltem toten Fleisch. Jessy ist entsetzt.

Sanaas Paläste, Buntglasfenster, weißer Stuck, das harte äquatoriale Licht, die engen schattigen Gassen wie die hohen schlanken Schiffe gotischer Kathedralen, spielende Kinder, das Panorama der Läden, der Goldschmiede und Tuchhändler, der Gewürzsuq, der Färbereisuq, kurze Alltagsimpressionen, die Reizung aller Sinne. Jessy ist entzückt.

## 6

Viele meiner mutmaßlichen Freunde wenden sich von mir ab oder verschwinden einfach aus meinem Leben, aus Angst vor dem Verfall, dem eigenen Sterben. Wenige andere kommen mir näher, näher, als ich es je für möglich gehalten habe, Jolante, meine Frau, die inzwischen eher mit dem Universitätsbetrieb als mit mir verheiratet schien, Deborrha und Lucas, selbst Lucas, mit seinen dreizehn Jahren längst kein Kind mehr. Ich erzähle Jessy davon, ohne weitere Erklärungen, Gründe, Entschuldigungen.

Eine Krankheit ohne eigene Bedeutung. Eine Krankheit, die Metapher für etwas anderes ist, Fluch und Strafe und Probe. Sie wäre nicht ernster als andere, wäre sie nicht auch ein Stigma, eine Beschädigung meiner Identität.

Eigentlich keine Krankheit, sondern eine Disposition zur Erkrankung. Und mehr noch als ein klinisches Konstrukt eine Krankheit der Gesellschaft, eine Paranoia vor der neuen unheimlichen, unberechenbaren Invasion des Fremden, Bösen, Unreinen.

Diskussion des Drehbuchs, Absprache des Drehplans und Vorbereitung des Filmbeginns, das sind die Themen unserer letzten Gespräche. Drehort, Alltag des Helden, Tanz, Bilder statt Erklärungen! Ich will Jessy mit jemenitischen Immigranten in der Stadt zusammenbringen, will einen Lehrer für ihn finden, der ihm den Kriegstanz der jemenitischen Stämme beibringt.

Am Nachmittag stöbere ich in den Buchläden Manhattans nach Literatur, die Jessy bei der Vorbereitung unserer Reise helfen könnte. Im *Strand* findet sich kein einziges Buch zum Stichwort Jemen. Ich muß der Verkäuferin den Namen buchstabieren und hinzufügen, daß es sich um einen Ländernamen handelt. – Bei *Barnes & Nobles* entdecke ich immerhin Houranis *Geschichte der Arabischen Völker* und Thesigers Reisebericht *Arabischer Sand*.

Wir könnten einfach in Jessys Apartment in Harlem beginnen. Stille, Morgengrauen. Standbilder, die zu leben beginnen. Das Fenster zum Hof, das Che-Guevara-Poster, der Globus, Füße, Augen, von der Ruhe in die Bewegung. Keine Zooms, keine hastigen Schwenks, erst mit dem Klingeln des Weckers setzt die Musik ein. Jessy springt aus dem Bett. Rasieren, Duschen, Anziehen, Packen, Frühstück, Aufbruch. Schnelle Schnitte, *jump cuts*. Kurze Impressionen von der Fahrt zum Flughafen.

In die Phase des Aufwachens hineingeschnitten, wie ein Traum, Kampf, Tanz und Abschied von den jemenitischen Freunden. Alltäglich, unspektakulär. – Will ich

einen derartigen Anfang ohne jede ästhetische Herausforderung?

Eine befreundete Künstlerin lockt mich nach Brooklyn mit dem Versprechen, mir genau das zeigen zu können, was ich suche. Und sie hat recht: Ich bin überwältigt von dem Blick über Lagerhallen, Kaikräne und Frachtschiffe auf die Skyline Manhattans. Die ganze Atelierfront zum East River besteht aus einem einzigen großen Fenster, unterteilt von den für Industriebauten typischen rechtwinkligen Bleistreben, eine perfekte Kulisse, vor der der Alltag des Helden wie ein Schattenspiel ablaufen könnte.

Doch kaum äußere ich meinen Enthusiasmus, zieht Kati ihr Angebot zurück: Tut mir leid, du mußt dir wohl etwas anderes suchen, im Augenblick brauche ich mein Atelier für mich!

9

Katis Ohrfeige trägt nicht nur den Charakter der Eifersucht und Rivalität. Die Ironie ihrer Ohrfeige liegt darin, daß sie genau das Vorurteil bestätigt, für dessen ständige Parodie sie mich straft, meine unverhohlene, ins Groteske gesteigerte Misogynie. Im ganzen Film kommt nicht eine einzige Frau vor. Alle weiblichen Rollen werden von Knaben oder Männern gespielt. Daran sind nicht nur die besonderen Umstände schuld; sie sind zum größten Teil ja eine freiwillige und bewußte Wahl.

Immer waren es Frauen, die mich an entscheidenden Schwellen gefördert und initiiert haben. Immer aber waren es auch Frauen, die mich am tiefsten verletzen und lähmen, die mich aller meiner Kreativität berauben, die mich kastrieren oder für impotent erklären konnten. (Verzeih mir, Jolante, falls dir diese Notizen

in die Hände geraten sollten. Du gehörst zu den ersten, glaub mir. Du bist nicht der Grund für diese letzte Verrücktheit.)

Es ist wahr, von allen Stücken Shakespeares ist *Macbeth* das misogynste. Nicht eine einzige lebenswerte Frau gibt es darin. Nicht einmal Liebe gibt es darin. Weder zu Menschen, noch zu Ideen, Idealen oder zur Macht. Alles ist falsch, erzwungen, den innersten Regungen entgegengesetzt, alles ist Gewalt, Vergewaltigung in diesem Stück. Die Beziehungen zwischen den Menschen, die Beziehungen der Menschen zu sich selbst, ihre Sprache, ihr Hoffen und Wollen wird bis zum unweigerlichen Zerbersten gebogen und gespannt. Es ist das Stück mit der stärksten Kompression, dem größten Innendruck. Das, was der Mensch will, was er kann und was er muß, ist so unvereinbar, daß sein Innerstes, werden die einander widerstrebenden Impulse derart zusammengezwungen wie in *Macbeth*, explodieren muß.

10

Die Kamera befreien, ohne daß die Bilder beliebig, flüchtig, perspektivlos wirken! Das kleine Team und die begrenzte Technik machen uns beweglich. Keine Scheinwerfer, keine Nachbauten im Studio, nur natürliches Licht *on location*, vor Ort.

Wir selber, Kameramann und Regisseur, sind die ersten Zuschauer des Films. Wir müssen unser Projekt lieben! Die Darsteller, die Umstände. Wir gehen nicht vierzig Tage mit jemandem in die Wüste, den wir nicht mögen.

Diese Zuneigung zum Darsteller, zur Geschichte will ich auf den Bildern wiederentdecken. Wichtiger als die technische Perfektion des Films ist die individuelle Wahrhaftigkeit des Blicks.

104



Wenige Tage vor unserem Aufbruch überstürzen sich die Ereignisse. Abdul-Malik erwartet mich an der Ecke 3rd Avenue/ 123rd Street. Es regnet, der typische feintropfige New Yorker Herbstregen. Abdul-Malik ist pünktlich zur Stelle. Er teilt mir mit, er habe genau den richtigen Lehrer und Vermittler für Jessie gefunden, sein Freund Nasser sei ein begnadeter *Bara*-Tänzer, *'Ud*-Spieler und Sänger.

Nasser arbeitet als Kassierer in einem arabischen Restaurant in Queens. Seine Stimme klingt ein wenig barsch. Vielleicht liegt es nur an der schlechten Verbindung via Funktelefon. – Wir wollen ihn noch am selben Abend treffen, da wir am nächsten Morgen bereits in den Jemen fliegen.

Um neun Uhr in der Nacht ruft Nasser an und fragt, ob er einige Freunde mitbringen könne. Wie viele? frage ich zurück. Ich höre ihn am anderen Ende der Telefonleitung zählen. Zwölf oder dreizehn, antwortet Nasser schließlich. Ich lache und sage, ich sei im Hause meiner Frau und meiner Kinder selber nur zu Gast. Jo würde sich wohl ein wenig wundern, wenn sie heute Nacht müde von der Universität heimkäme und in ihrem Wohnzimmer einen ganzen Stamm tanzender Jemeniten anträfe. Das einfachste sei, ich und Jessie kämen zu ihnen herüber.

Kaum betreten Jessie und ich die Wohnung in der Atlantic Avenue, in der die jungen Männer fast jeden Abend zusammenkommen, schon fühlen wir uns in ihrer Gemeinschaft aufgenommen. Auch hier, in Brooklyn, zehntausend Kilometer von der Heimat entfernt, funktioniert die unbedingte jemenitische Gastfreundschaft, die sich nicht nur in Worten und Gesten äußert, sondern in einem umfassenden Gefühl des Angenommen- und Behütetseins.

Nasser ist ein kleiner, etwas gedrungener Bursche von zwanzig Jahren. Nichts Barsches liegt in seinem Wesen. Im Gegenteil, alles in ihm wirkt hell, strahlend, offen, verletzlich. – Seine Kameraden sind etwa gleichaltrig. Sie nehmen Jessy und mich in ihre Mitte und schauen uns an: direkt, intensiv, wie die Männer im Jemen blicken. In allen Gesichtern spiegelt sich eine kindliche Freude über diese späten Gäste. Ich erzähle kurz, was uns hergeführt hat, und schon nimmt Nasser seine *'Ud* und stimmt ein traditionelles Lied an, in dessen Refrain die anderen Männer einstimmen. Gab es bei der Vorbereitung Augenblicke, in denen ich an meinem Vorhaben zweifelte, so ruft mir dieser Abend in Erinnerung, warum ich dieses Projekt begonnen habe: um mit diesen Menschen zusammen zu sein, um mit ihnen etwas Gemeinsames zu erleben, etwas Gemeinsames herzustellen.

Zwei Brüder Nassers beginnen, für mich und Jessy zu tanzen, Zwillingsbrüder. Nie habe ich einen *Bara* spannungsgeladener, anmutiger, harmonischer erlebt. Sie beherrschen vollkommen die traditionelle Form, und reichern diese an mit Elementen ihrer Jugend, ihres Temperaments, ihres gegenwärtigen kulturellen Umfelds, ein seinem Charakter nach amerikanisierter, afro-arabischer Rap-*Bara*. Ihre Energie wirkt elektrisierend. Die Atmosphäre in dem engen, schmucklosen Diwan dieser zweckentfremdeten Mietwohnung nimmt mich so gefangen wie selten eine Begegnung in New York.

Dann folgt das gemeinsame Mahl. Der Boden wird mit Zeitungen ausgelegt, darüber eine Folie gebreitet, darauf der große Topf mit Reis und Fleisch ausgeleert. Sie bieten mir und Jessy ein Eßbesteck an. Als ich auf meine rechte Hand weise und mit ihr so wie sie in den dampfenden Essensberg greife, brechen sie in ein herzgreifendes Kriegsgeschrei aus.

Jessy ist meine Versicherung gegen das Scheitern. Er ist mein Double. Er spielt den Regisseur, der von der Idee besessen ist, die archaische Landschaft und Kultur Südarabiens für eine Neuinszenierung der Tragödie des Macbeth zu nutzen. Er ist Schauspieler und Regisseur zugleich, er muß eingreifen, verführen und zur Not selber agieren. Schlimmstenfalls muß er alle Rollen übernehmen, die sich vor Ort nicht besetzen lassen. Die Rolle der Lady Macbeth ist ihm ohnehin zugedacht, weil wir, wenn überhaupt, nur einige Knaben und junge Männer zur Zusammenarbeit gewinnen werden. Ihnen ist der öffentliche Raum vorbehalten. Aber eine Stammesfrau vor der Kamera ist undenkbar!

Nicht der Jemen, nicht Shakespeares *Macbeth*, sondern er, Joshua Gates, Afro-Amerikaner aus Harlem, New York, wird im Mittelpunkt des Films stehen. Mehr noch, es wird sein Film werden. Ich werde nur danebenstehen, die Kamera halten, seinem Blick folgen, seinen Körper suchen, streifen, doch keinesfalls einfangen.

Worauf gründet sich *meine* Obsession, *Macbeth* im Jemen verfilmen zu wollen? fragt er mich. Ich bin nie im Jemen gewesen. Ich habe erst von Abdul-Malik erfahren, daß es ein Land mit diesem Namen gibt. Aber er hat mir nie etwas von seiner Heimat erzählt.

Der aufregendste Anknüpfungspunkt wäre *Bara*, antworte ich ihm, der Kriegstanz der Männer. Du bist Tänzer. Du bist mit mir in der Atlantic Avenue gewesen. Die Eingangsszene könnte ein derartiger ritueller Zweikampf zwischen dir und einem Exil-Kabilen sein, nicht im jemenitischen Hochland, sondern vor der

Wolkenkratzerkulisse Manhattans, zum Beispiel anlässlich einer traditionellen jemenitischen Hochzeit in New York.

Zunächst sieht man nur die gezückten Waffen, die geschmeidigen Bewegungen der Kämpfenden. Im Hintergrund der dramatische Rhythmus der *Bara*-Trommeln. Die Angriffe und Ausweichmanöver sind von grausamer Schönheit, eine reale Gefahr ist spürbar. Erst im weiteren Verlauf entlarvt der Kampf sich als Ritual, als Tanz, als ein Hochzeitsvergnügen.

14

Tag der Abreise. Früher Morgen. Jessys Wohnung. Die Kamera fängt dieses Interieur westlicher Alltagskultur mit einer Zärtlichkeit ein, als gelte es, von jedem einzelnen Detail Abschied zu nehmen.

Doch die Zeit drängt. Jessy springt aus dem Bett. Flüchtige Morgentoilette. Karges Frühstück, hastiges Packen, ein letzter Blick zurück, die Wohnungstür fällt ins Schloß.

(2004)

## BRIEFE

Es klingt paradox, aber nie habe ich mit mehr Menschen korrespondiert und zugleich weniger Briefe geschrieben und erhalten, seitdem es diese neue wunderbare und verfluchte Errungenschaft namens E-mail gibt. Was der Brief wirklich war, verstehen wir erst ganz mit seinem schleichenden Verschwinden, das bereits seinen Anfang mit der Erfindung der Schreibmaschine nahm. Aber immerhin wurde, wenn auch unter dem Verlust der so wichtigen informativen Merkmale wie die eigene Handschrift und das individuelle Briefpapier, ein realer Gegenstand von einem Absender an einen Adressaten gesandt.

In der Hochzeit unserer freundschaftlichen Briefwechsel ging es niemals nur um die reine Information, sondern um ein stellvertretendes Objekt, ein pars pro toto des Brieffreunds, das mir zugesandt wurde, eigenhändig vom Abwesenden beschrieben, begriffen, nicht selten mit Tränen oder anderen, nicht minder obskuren Flüssigkeiten getränkt oder befleckt, gefaltet, versiegelt, frankiert. Nicht nur das Berichtete war wichtig, sondern auch die in der Handschrift, in der Auswahl des Schreibwerkzeugs, des Umschlags, der Briefmarke eingeflochtenen Botschaften. Und nicht nur diese Botschaften wurden mir zugestellt, sondern ein wirklich körperlicher und sinnlich wahrnehmbarer Teil des Anderen, sein Speichel, seine Fingerabdrücke, ein Haar, Hautschuppen, sein Geruch ...

Blättere ich heute durch die prall gefüllten Ledermappen mit den alten Briefen, scheint es mir sogar, als seien es gerade die Botschaften zwischen den Zeilen, als sei es vor allem die Haptik, die Sinnlichkeit und der Geruch, ja der Fetischcharakter, der den Erhalt eines Briefes zu einem damals so tief ersehnten und beglückenden Ereignis machte.

Von Anfang an war der Brief mehr als eine schriftliche Mitteilung: Er war Beurkundung eines besonderen Verhältnisses. Wird man je von einem »E-mail-Freund« reden können, wie wir einmal von unseren Brieffreunden sprachen? Schon in dem Kunstwort *E-mail* ist die Reduktion dessen, was früher ein Briefwechsel war, enthalten: Es geht nur noch um das schnelle *Senden* und nicht mehr um die Besonderheit oder Authentizität des Gesendeten. *Brief und Siegel* geben hieß es einst, und das *verbrieft* Wort hatte das Gewicht eines Versprechens.

Und nun sind die »Ordner« meines Computers vollgestopft mit Gigabites an schnellen, flüchtigen Nachrichten, die es nicht einmal wert sind, gespeichert, geschweige denn ausgedruckt zu werden. Mit dem handgeschriebenen Brief war untrennbar verbunden, was wir *Stil* nennen könnten: eine Fähigkeit zur Wahl des rechten Tons, je nach Inhalt und Adressat, bis hin zur eigenständigen literarischen Form des Briefromans.

Und nun droht ein ganzes Genre zu verschwinden, das einmal, und nicht nur unter Schriftstellern, einen wesentlichen Teil des intellektuellen und persönlichen Austauschs darstellte: Der *Briefwechsel*. Dabei handelt es sich um weit mehr als eine private Korrespondenz: Im besten Fall war der Brief Selbstzeugnis, literarische Kunstform und Zeitdokument.

Das Ende des handgeschriebenen Briefes ist Teil eines größeren Verlustes, der mit dem Siegeszug neuer digitaler Kommunikationstechniken einhergeht. Das Aussterben des *Manuskripts*, des zunächst per Hand verfaßten Werkes zählt dazu, und damit der Verlust des Prozeßhaften seines Entstehens, sein Palimpsestcharakter: die erste Fassung, die Korrekturen, die Streichungen, die heute im »Papierkorb« unseres Rechners landen. *Digitalisierung* bedeutet vor allem eins: eine Entkörperlichung, eine Enthistorisie-

rung unserer schöpferischen und kommunikativen Prozesse im Austausch für eine immense Beschleunigung und globale Verfügbarkeit.

Wann ist der Verlust größer als der Gewinn? – Die Entkörperlichung unserer Werke wirft ein weiteres, noch vollkommen ungelöstes Problem auf: Die Schwierigkeit der Archivierung. Das Papier vergilbt, die Tinte verblaßt, ja, aber im Vergleich zu den nur virtuell vorhandenen und zeitlich immer begrenzter lesbaren »Informationen« haben unsere *analogen* Werke eine nahezu unbegrenzte Dauer. Der größte Teil digitaler Informationen mag es vielleicht gar nicht wert sein, über den Tag hinaus archiviert zu werden. Aber was geschieht in Zukunft mit unseren *Briefen*, auch wenn wir ihre Mehrzahl heute *E-mails* nennen?

(2010)

## THE POETS ARE SLEEPING IN MY BED

1

Dem genialen Konstrukteur Trurl aus Stanislaw Lems Robotermärchen widerfuhr einmal das Mißgeschick, eine riesige Rechenmaschine zu bauen, die nur zu einer einzigen Operation fähig war, nämlich zwei und zwei zu addieren, und selbst das machte sie falsch. Um den höhnischen Sticheleien seines Freundes Klapauzius ein Ende zu bereiten, setzt Trurl sich in den Kopf, eine Maschine zu konstruieren, die makellose Poesie verfaßt.

Doch was ist Poesie? Trurl füttert seinen Computer mit der gesamten Entwicklungsgeschichte des Universums und der menschlichen Zivilisation, dann gibt er seinem Elektropoeten alle notwendigen dichterischen Mittel ein und setzt die Maschine in Gang. Sie hält ihm auf der Stelle eine Vorlesung über das Schleifen kristallographischer Oberflächen.

Trurl klemmt die Hälfte der logischen Schaltungen ab und verstärkt die emotionalen. Die Maschine bekommt zunächst einen Schluckauf, dann einen Weinkrampf und stammelt schließlich, wie furchtbar traurig das Leben auf dieser Welt doch sei.

Trurl ersetzt einige Schaltungen durch sich selbstregulierende Egozentrisatoren mit narzißtischer Rückkoppelung, der Computer erbebt und steht sogleich unter lyrischem Volldampf. Er rezitiert mit heiserer, doch suggestiver Stimme: Knistergeigensaite Streptokokkenkatermann zaubersymphophon.

Ist das alles? fragt Klapauzius nach längerem Schweigen in ungewöhnlich höflichem Ton.



## 2

Von dem ungarischen Komponisten György Kurtág stammt eine Klavierschule mit dem Titel *Jatekok, Spiele*. Die Grundelemente beinhalten ein Spiel mit Fäusten oder gar Ellbogen, also eine umfassende körperliche Begegnung und Auseinandersetzung mit dem Instrument. Und eine Vortragsangabe lautet: *Danebenschlagen ist erlaubt!* Über W.H. Auden erzählt man, daß die Zeile eines seiner Gedichte ursprünglich lautete:

The poets know the names of the seas

(Die Dichter kennen die Namen der Meere)

Vom Setzer kamen die Druckfahnen mit den Worten zurück:

The ports know the names of the seas

(Die Häfen kennen die Namen der Meere)

und sofort war Auden klar, daß dieser Satzfehler wesentlich poetischer klang als seine ursprüngliche, eher sentimentale Version. Also behielt er sie bei.

## 3

Herbst 1996. Ich lebe für eine Weile in New York, arbeite an einem neuen Roman und an einem Drehbuch, eine *Macbeth*-Verfilmung mit jemenitischen Stammeskriegern im arabischen Hochland.

Auf allen R&B-Sendern der Stadt läuft in diesem Herbst der Ohrwurm *Someone is Sleeping in my Pain*. Er gräbt sich auch in mein Innenohr, und ich beschließe, daß die Soul-Nummer zum Titelsong meiner geplanten *Macbeth*-Adaption werden solle, ja daß der Songtitel auch ein perfekter Name meines Films sein könnte, denn das Schlafmotiv zieht sich durch alle Akte von Shakespeares Tragödie:

*Metthought I heard a voice cry, Sleep no more!*

*Macbeth does murder sleep, the innocent sleep!*

Ich gehe zum damals größten Plattenladen Manhattens, *Virgin's Megastore* am Astor Place und frage nach dem populären Song. Die freundlichen Verkäuferinnen schütteln den Kopf: »*Someone is Sleeping in my Pain*? Nie gehört!« – Auch den hinter mir in der Schlange wartenden R&B-Fans ist eine Nummer mit diesem Titel nicht bekannt.

»Das kann doch nicht sein, das Lied steht seit Wochen auf der Playlist aller New Yorker Sender ganz oben und läuft jeden Tag wohl zwei Dutzend Mal!« – Ich singe ihnen den Refrain mehr schlecht als recht vor, die inzwischen weiter gewachsene Menge der Interessierten lauscht konzentriert, und plötzlich brechen sie gemeinsam in ein langanhaltendes Gelächter aus. Ja, natürlich sei ihnen das Lied bekannt, es stamme von Dru Hill und heiße *Someone is Sleeping in my Bed*!

Das Verhören scheint mir eine ebenso große psychoanalytische Signifikanz zu besitzen wie das Freudsche Versprechen. Auf die tiefenpsychologische Verbindung zwischen *bed* und *pain* indessen möchte ich hier und jetzt verständlicherweise nicht näher eingehen.

#### 4

Die Vernunft ist ein Brennglas. Sie hilft, von einer unfokussierten zu einer zentrierten Wahrnehmung zu gelangen, aber um den Preis des Ausschlusses der Ränder.

Springt die Sprache, ist der Spalt zwischen den Zeichen und dem Bezeichneten merk-würdig, neu, gespannt, so lebt sie.

Wir wissen, daß es diese Räume zwischen unseren Worten gibt, wahre Abgründe, nicht nur zwischen den Wörtern, sondern in den Wörtern selbst, vor allem, wenn man über sie stolpert und in sie hineinstürzt. Unsere Vernunft kann

uns nichts Wahres darüber sagen. Denn es ist der Raum der Un-Vernunft.

5

Am Ende lernt auch Trurls Computerbarde. Seine Gedichte werden dunkel, mehrdeutig, magisch und symbolbeladen, der Kreis schließt sich, wie seine ersten Versuche sind auch seine späten Werke hermetisch und kaum noch zu verstehen.

Die Avantgarde-Dichter reagieren mit Eifersucht und protestieren, ja werden sogar handgreiflich, so daß Trurl gezwungen ist, seine Maschine zu demontieren und auf einem fernen Astroiden weiterdichten zu lassen. Da der Elektropoet seine Meisterwerke nicht mehr drucken kann, strahlt er sie über den Äther aus, wodurch er immerhin noch uns Raumfahrer in tiefe Zustände lyrischer Ekstase versetzt.

Das Außerhalb, dieser Welten-Raum, wird von unserem Verfehlen erschaffen. Wir leben an seinem Rand und horchen in ihn hinein. Es ist der Raum des Fehlhörens, des Fehllesens. Es ist der Raum der Poesie.

*(2013)*

## DIE PHOTOGRAPHISCHE GESTE

*Auszüge aus meinem Israel-Tagebuch vom Dezember 1990  
bis Februar zum Februar 1991*

### 1

Noch ist er also als Fremder zu erkennen. Anstatt provozierender Bekenntnisse trägt er demonstrativ das Zeichen seiner Fremdheit, seine Kamera, zur Schau. Doch spürt er, daß die zunehmende Polarisierung des Konflikts ein geduldetes Dazwischen- oder Abseitsstehen, einen unentschiedenen, beobachtenden Standpunkt nicht mehr zuläßt, daß seine Kamera zu einer Waffe wird; und ebenso zur Ferse.

Er will die Eindrücke nicht festschreiben, nicht bannen, er will sie beschreiben. Doch schaut er durch das Objektiv, ist sein eigener Blick ihm fremd. Seine Augen schweifen nicht mit freischwebender Aufmerksamkeit umher, ihre Sicht ist eingegrenzt auf einen Ausschnitt, ein *Motiv*. Die eingeschränkte Sicht löst ein Jagdfieber in ihm aus: auflauern, verfolgen, stellen, schießen, erlegen. Macht ihn süchtig, ohne ihn zu befriedigen.

Eine stumpfe, rauschlose Abhängigkeit von einem Objektiv, das – so sagt es schon der Name – anblickt, doch sich selbst nicht sieht. Der photographische Akt ist schließlich ein Versagen: Die Beliebigkeit der Motive, die verpaßten Möglichkeiten, der Verlust der Anteilnahme, des Im-Bilde-seins.

Wieder in Jerusalem! Stadt aus Licht und Schatten. Stadt der unversöhnlichen Kontraste. Klagemauer. Soldaten, Kinder, alte, bärtige Männer. Die Menschen verwandeln sich, sobald sie den geheiligten Platz betreten.

Die Ehrfurcht verleiht ihren Gesichtern Ähnlichkeit, Schönheit und Würde. Die photographische Geste des

Fremden erscheint als verfehlte Bemühung teilzunehmen. Und die Zudringlichkeit seiner Geste verschärft die Dissoziation seines Bemühens noch: Je unübersehbarer er da ist, desto offensichtlicher gehört er nicht dazu.

2

An den Nachbartischen Pressefotografen. Die arabischen Männer strömen durch die enge Altstadtgasse zum Mittagsgebet zur Al-Aqsa-Moschee. Plötzlich taucht ein Trupp Soldaten auf, postiert sich an den Ecken des kleinen Platzes vor dem Hospiz. Sofort lädt sich die Atmosphäre auf. Die Journalisten bezahlen ihren Kaffee und beziehen ihrerseits an strategisch günstigen Punkten Stellung. Sie spannen ihre Kameras und beginnen den Schußwechsel.

Die Passanten halten sich ein feuchtes Tuch vor ihre Mündler und schauen überrascht den kamerabewehrten Journalisten nach, die, von der Hoffnung auf das Photo ihres Lebens getrieben, durch die engen, tränengasgesättigten Gassen jagen.

Das Abdrücken im richtigen Augenblick setzt Rücksichtslosigkeit und Entschlossenheit voraus, denn es handelt sich um einen heimtückischen Akt: Die Geste raubt dem Abgelichteten die *Unbefangenheit*, die Möglichkeit, anders da zu sein; sie raubt ihm seine Subjektivität, macht ihn zum Opfer, zum Objekt der photographischen Leidenschaft, *erkennt* ihn ohne seine Zustimmung. Der photographische Akt ist ein Akt der Vergewaltigung.

3

Die verpaßten Bilder. Seine Furcht, zu verletzen (verletzt zu werden). Er zögert, seine Gesten zäh wie seine Gedanken. Doch die Motive sind in Bewegung, sie warten nicht, bis er sich entschlossen hat.

Welche Evidenz haben diese zufällig ins Blickfeld geratenen Ausschnitte des Sichtbaren? Die Evidenz eines Bildes gründet sich in einer Konnotation: im Empfinden und Benennen. Das Objektiv aber empfindet und benennt nicht, ja es erblickt nicht einmal. Es ist ein Werkzeug, eine Waffe, die beliebig einfängt und festhält, auf was immer sie gerichtet wird.

Die mögliche Evidenz einer Photographie liegt nicht im aufgenommenen Motiv, sondern in der Wahrnehmung des Motivs als Aufnahme.

4

Die Bilder wiederholen sich nicht. Angesichts der Flüchtigkeit der Eindrücke ist der photographische Akt zu schwerfällig. Ein ständiger Strom von Momentaufnahmen, die weiter zu entwickeln keine Muße bleibt. Ganz zu schweigen von den zahllosen verlorenen Beschreibungen: die schroffe Schönheit der Berge und Täler um Jerusalem, der ungehinderte Blick bis zum Toten Meer. Nicht das Einfangen, sondern das Herstellen von Motiven verwandelt den reproduzierenden in einen schöpferischen Akt.

Ein paradoxer Akt: Erscheint das Photographieren zunächst als aktive, aggressive Geste, so drückt es doch nichts aus, sondern harrt, fängt ein, erleidet die Belichtung. Wie auch Jäger und Soldat im Grunde passiv sind, das Wild, den Gegner, das Motiv geduldig oder unruhig erwartend.

5

Hätte er nicht photographiert, hätte er im Gras vor der Ibrahim-Moschee gelegen und seine Eindrücke beschrieben: Den schon alltäglichen Ausnahmezustand, die leere Kasba, die er vor wenigen Tagen noch menschenüberfüllt

erlebt hat. Die Alten und die Jungen, getrennt voneinander, vor den geschlossenen Geschäften sitzend, Pfeife oder Zigarette rauchend. Die Soldaten, nicht weniger untätig, an den Pforten der Moschee.

Er hätte das Fohlen erwähnt, das von einer wildjohlenden Schar steinwerfender Kinder durch die Gassen gejagt wird; den Alten, der im Park vor der Moschee in aller Seelenruhe Rosenstöcke beschneidet. Vielleicht hätte er auch einige Gedanken an sich selbst verschwendet. Vielleicht hätte er begriffen, dass nicht Wahrheiten, sondern Meinungen unser Verhältnis zum anderen und zu uns selbst bestimmen.

Das Photographieren ist sich selbst genug. Ein »promis-kes« Streunen, das der Sublimierung der Begegnung ausweicht und dem Imaginären keinen Raum lässt.

Für das ziellose, rauschhafte Schweifen, in dem alle Bilder möglich werden, ist das Motiv jeder einzelnen Begegnung ohne Belang.

Die photographische, die vom Licht geschriebene Aufnahme ist pervers im Freudschen Sinne: ziellos, unorganisiert, nicht sublimiert.

Der junge Mann kommt direkt auf uns zu, begrüßt uns freundlich, doch mit unüberhörbar ironischem Unterton: *shalom*, Friede. Die üblichen Redewendungen werden gewechselt: Where do you come from / What are you doing here, in these dangerous times / How long do you intend to stay. Der Fremde zeigt keinerlei Absicht weiterzugehen. Da auch wir Zeit im Überfluß haben, ist er uns nicht unwillkommen.

Er fragt, ob er uns photographieren dürfe. Meine Kameraden stimmen ohne Zögern zu, betrachten es als Kompliment, Objekt des photographischen Begehrens zu werden. Stellen sich in Pose, inszenieren sich. Ich hingegen fühle mich vom photographischen Akt bedroht, fühle mich schutzlos, nackt, vielleicht auch ertappt. Bei was auch immer. Kehrt dem Objektiv den Rücken zu.

Zunächst wird er enttäuscht sein: Die Positive wirken blaß, beliebig, ausdruckslos. Die inneren, die erinnerten Bilder scheinen ihm schärfer und kontrastreicher.

Doch dann wird er entdecken, daß das vom Auge und das von der Kamera Aufgenommene nicht identisch ist, wenn es auch das gleiche Motiv zu sein scheint. Er wird das Aufgenommene, das für wahr genommene neu entdecken. Andere mögliche Ansichten des scheinbar Gleichen stellen sich dar. Behaupten sich gegen die angebliche Faktizität des Augenscheins.

Die *Photographie* ist das Auftreten meiner selbst als eines anderen: eine durchtriebene Dissoziation des Bewusstseins von Identität. Die Kamera bricht das Licht in eigenständiger Weise. Und sie weiß nicht mehr vom aufgenommenen Gegenstand als diese gebrochene *Reflexion*.

Doch unser Auge nimmt die Gegen-Stände nicht nur wahr, es gibt ihnen Wahrheit: Aufmerksamkeit, Ausdruck, Wesen, Wert.



Das *Photo*, eine Tautologie. Ein Bezeichnendes, das nichts bezeichnet, nichts bedeutet. Das Dargestellte ist, was dargestellt ist. Banal und göttlich zugleich. Vielleicht, weil der erstarrte Blick der Referenzlosigkeit des Todes gleicht.

## MANN MIT STEIN

### Romanauszug

*Cuerpo a los vientos  
y a las piedras alma.*

Er gibt den Winden einen Körper  
und den Steinen eine Seele.

Louís de Gángora y Agote

Wo fang ich an? Der Stein, aus welchem Stoff ist er? Nutzt er sich ab wie alles im alltäglichen Gebrauch, wenn ich ihn aufwärts stemme oder während er talabwärts stürzt? Dann kann die Fron nicht ewig dauern, sondern schrumpft mit jeder Wiederholung, bis am Ende es nur noch ein Nichts zu wälzen gibt. Wenn er jedoch von allem unberührt und stets sich selbst bleibt, muß er wie die Götter sein, aus hartem, dauerhaftem Stoff wie sie geschaffen, selbst ein Gott womöglich. Stein, Gott, wo ist da der Unterschied?

Der Stein war nie ganz rund, nie ganz vollkommen, unversehrt. Nur schwer war er von Anfang an. Doch ist er mir inzwischen längst ans Herz gewachsen, ist mein Stein, seit langer Zeit mein einziger Gefährte. Niemand ist mir näher, niemand wird von meinen Händen zärtlicher berührt. Mit unermüdlicher Geduld hörst du mir zu, mag sonst auch keiner lauschen! Ist dein Anteil am Gespräch auch dürftig, ist es doch nicht so, als ob du schwiegest. Jede helle Ader, jeder Riß in deiner Oberfläche spricht zu mir. Ich weiß um alle deine Ecken, Kanten, Riefen, kenn dich besser als mich selbst. In meinen Augen hast du ein Gesicht, Charakter, Herz, vielleicht gar eine Seele. Nun, wer weiß das schon? Ich kannte manchen Menschen, manchen Gott mit einem eisigeren Herzen als das deine,

Stein. Mein Vater, König von Thessalien, war ein solcher Mensch.

Wie war das damals, als ich noch ein Kind war, dort in jener kargen Burg am Stadtrand von Magnesia? Hinter hohen Mauern statt des Gartens eine tiefe dunkle Schlucht, und weit entfernt das Meer, und ferner noch, am jenseitigen Ufer, die Gestade Afrikas. Der Sand bei uns war schwarz wie Kohlenstaub. Den Sand im Süden stellte ich mir golden vor. Inzwischen glaube ich, daß alle Strände aus demselben Dreck bestehen, Schotter, Schlacke, Grus.

Die meisten Kinder lieben Dreck, im Dreck zu suhlen und die Kameraden in den Dreck zu ziehen. Ich hingegen habe schon im Kindesalter Steine vorgezogen. Dreck ist gut für jene, die nichts wissen und nichts wissen wollen.

Meine Heimat liegt im Süden, mutet aber nördlich an, ist steinig, kalt und windzerzaust, es streunen Rudel grauer Wölfe dort umher und fühlen sich in ihren tiefen Schluchten wohl.

Spuren, die auf diesen kargen Felsen ohnehin nicht zu erkennen sind, verlieren sich, kaum bin ich einen Schritt gegangen. Nichts von meinem Da-Gewesensein bleibt hinter mir zurück. Und gehe ich denselben Weg das nächste Mal, kommt es mir vor, als wäre ich hier nie gewesen. Alle Spuren hinterlasse ich allein in mir.

Wollte man mir folgen, würde man nichts finden. Folge ich mir selbst, scheint es, als hätte ich mich selbst verloren. Und doch ist es nie dasselbe Grau. Es fehlen nur die Namen, all die Unterschiede zu benennen, Tauben-, Schiefer-, Blei-, Maus-, Staubgrau, Warzen-, Schwielen-, Eis-, Meer-, Wollgrau, Wolken-, Zungen-, Zahn-, Asch-, Knochen-, Scherben-, Hornhaut-, Hirngrau.

Ich sage mir nicht mehr: dein Anstieg, Aufstieg oder Abwärtssteigen mußt du noch einmal und immer wieder und noch ungezählte Male bis in alle Ewigkeit durchleben,

und das Neue wird bloß Ausgedachtes sein, doch Schmerz und Qual sind stets dieselben. Ich verfluche dich nicht mehr, Zeus, laß nicht zu, daß diese Art Gedanken mich beherrschen. Ich verlange nichts, bereue nichts, ich gehe ohne Absicht, ohne Ziel, die Welt verwelkt, blüht wieder auf, so geht es Jahr um Jahr, und alles bleibt sich gleich, der ganze Wahn bedeutet nichts. Selbst du, Zeus, bist aufs Rad der Zeit geflochten.

Hätte ich jemals gedacht, daß ich mir einmal wünschte, tief im Dreck zu liegen, dem Gewürm zum Fraß, mit Dieben, Mördern und den Mädchen, die im Wochenbett gestorben sind?

Nie werde ich die letzte Dunkelheit erreichen, aber jeden Tag aufs Neue nutzlos diesen Berg besteigen, um zumindest eine Zeitlang in der Grabesleere meines Hirns zu ruhen.

Meine Seele kehrt nach Haus zurück, beseelt erneut den seelenlosen Leib, doch bin das wirklich ich? In meinen Armen meine Frau Merope, eben noch das Liebesfeuer, nun des Alters Plagen und Gebrechen. War ich denn so lange fort? Das Meer erstrahlt in kaltem Grün, wo einst ein Strom von Milch war, häuft sich nun ein Berg von Asche, ihre Sonne ist ein ausgeglühter Klumpen und ihr Himmel eine abgenagte Schwarte. Zäh wie Harz zieht sich mein Männersame, und doch weiß ich nicht zu sagen, wo ich in der Zwischenzeit gewesen bin. Zeig mir den Fuß, der jene Welt betreten hat, zeig mir den Eingang! Was, sagst du, wie viele Stadien sind es bis dorthin?

Schau ich mich an, so sehe ich mich blind für das, was mich erwartet. Statt die Ernte einzuholen, ziehe ich auf Abenteuer aus, und für die Hitze einer Nacht ertrage ich den Hungerwinter. Aus Vergnügen jage ich und lasse Fell und Fleisch verrotten, doch der Hunger kommt, die Kälte. Wer vergnügt ist, der liegt immer weich, so denke ich im Sommer.

Dieser Junge, weiß ich jetzt, wird niemals Mann. Vielleicht wird er jedoch zum Helden. Und schon höre ich dein höhnisches Gelächter, Zeus.

Du bist zurück? fragt mich Merope überrascht, als hätte sie mich längst nicht mehr erwartet. Oder einen anderen. Dann redet sie den ganzen Abend nicht mehr. Als es endlich Nacht wird, meidet sie mein Lager und schläft auf der Dachterrasse. Warum will sie nicht mit mir im selben Zimmer sein? Warum fürchtet sie, mit mir dasselbe Bett zu teilen? Stinke ich bereits nach Fäulnis und Verwesung?

Kein Gelächter in den nächsten Wochen, kein Geflüster unter ehelicher Decke. Nur das untrennbare Band der Ordnung hält uns unter einem Dach.

Von Tag zu Tag wirkt sie ein wenig blasser, kränklicher, als würde sie statt meiner nun verschwinden. Würde ich sie retten, wenn ich wieder ginge? Sie verbringt die Nachmittage mit dem Bürsten ihres Haars, das ihr all-mählich ausfällt. Einmal nehme ich sie mit Gewalt, weil ich ihr Schweigen nicht ertrage. Meine Rute blutet, und ich laß sie bluten, denn wo soviel Kälte ist, nützt auch das Öl nichts.

Sie befragt mich nicht nach meinen Abenteuern, und ich spreche nicht davon; es sind Geheimnisse, die Sterbliche nicht wissen sollten und die ihnen bisher auch kein Mensch verraten hat.

In der Nähe des Palastes der Persephone strömt Lethe durch den Zedernhain, an deren Ufern sich die Seelen der Gewöhnlichen versammeln, um dort ihren unstillbaren Durst zu löschen. Wenige nur wissen um die Wirkung dieses Wassers, und sie dürsten lieber, als davon zu trinken. Hin und wieder kosten sie jedoch, auch wenn es noch so schmerzt, vom Wasser der Erinnerung.

Bist du jemals in deines Bruders Welt gewesen, Zeus? Stell ihn dir nicht als einen glücklichen unter euch Göttern vor. Sein Reich ist dunkel, und allein der Glanz des Goldes und der Edelsteine, über die er eifersüchtig wacht, erhellt

es. Er hat keine Ahnung, was im Himmel oder auf der Erde vor sich geht. Nur selten wagt er sich hinauf, um Blut und Fleisch zu ernten. Mögen ihm auch alle Reichtümer der Erde anvertraut sein, oberhalb der Erde hat er keinerlei Besitz. Unsere Seelen mag er in sein Reich entführen, doch auch über sie verfügt er nicht. Viel Ältere, älter selbst als du, Zeus, halten über sie Gericht. Sie hören sich die Klagen an, sie trösten die Geschundenen und jagen ihre Schinder. Für mich sahen sie zunächst wie alte Weiber aus, doch dann entdeckte ich die Jagdhundefzen und die blutrünstigen Augen. Du verstehst, daß ich sie lieber nicht beim Namen nenne.

Jedesmal, wenn ich ins Tal gelange, scheint der Fluß noch mehr Geröll und Sand hinweggespült und sich noch tiefer in den Grund gewühlt zu haben, und der Berg scheint höher noch, der Gipfel weiter, der Hang steiler als beim letzten Aufstieg.

Irgendwas berührt mich an den Beinen. Treibgut ist es nicht. Ich greif rasch zu und halte eine Bisamratte in den Händen. Sie schaut mich aus kleinen klugen Äuglein an. Wenn sie sich noch einmal erwischen läßt, dann dreh ich ihr den Hals um und verschlinge sie. Doch diesmal lasse ich sie frei. Und sie zeigt ihre Dankbarkeit, indem sie mir, bevor sie flieht, ein Stückchen Fleisch aus meiner Ferse beißt. Dabei sah sie so wohlgenährt und friedlich aus.

Das Wasser ist zu aufgewühlt, als daß ich mein Gesicht darin erkennen könnte. Gut, ich will's auch gar nicht sehen! Es hat sich ja kaum verändert, dabei bin ich längst ein anderer. Das Alter und die Müdigkeit liest man nur in den Augen.

Die Verletzung blutet stark. Doch wenn ich auf dem Gipfel bin, ist sie bereits verheilt. So war es stets, wenn ich verwundet wurde. Meine Wölfin hätte mir die Hand abbeißen können, weiter oben auf dem Bergpfad wäre sie schon wieder nachgewachsen. Ich geh langsam, keuche nicht. Wer keucht, hat seinen Rhythmus nicht gefunden.

Schlendern, oh du unterschätztes, unbeachtetes Vergnügen, träge, ziellos, träumerisch, so gehen Krieger oder Jäger nicht und nicht mal Königskinder, niemals fühlten wir uns unbeobachtet, schalandern, schawalandern, schawallala.

Der Regen hört nicht auf, die Sturzbäche vereinen sich zum Fluß, zum Strom, die Flut schwillt an, mit größter Mühe stemme ich mich gegen Schlammlawinen, reißen sie mich mit sich, wird kein Knochen ungebrochen bleiben, doch bewundere ich diese rohe, tosende Gewalt, entdecke in ihr Schönheit und Lebendigkeit und würde mich am liebsten in sie stürzen.

Wenn ich mir als Kind die Knie aufgeschlagen hatte, tröstete die Mutter mich: Was auch geschehen ist, es geht vorbei! Doch das, was jetzt geschieht, geht nicht vorbei, denn niemand wird noch da sein, der das Ende sieht.

Das Wasser steigt, wie soll ich meinem Stein noch bis zum Talgrund folgen, ohne zu ersaufen, Zeus? Wie kommt sie überhaupt hierher, die dumpfbrackige Brühe aus der Anderwelt? Das meiste, was in der blutroten Flut treibt, ist mir völlig unbekannt. Hat es sich losgerissen? Hat man es hineingeworfen? Gibt es in der Zukunft Pflanzen, die dergleichen Früchte tragen, silbergrau und regenbogenfarben? Ist es eine fremde Art von Walnuß oder Kot? Von welchem Tier? Ich kenne die Kadaver nicht, die träge, blasenwerfend, nackt, ganz ohne Federkleid und Fell, vorüberstreifen. Ein Gestank, in den ich nicht mal meine Zehen tauchen möchte. Jauche aus den Ställen, aus den Städten in der Anderwelt, und nach der Jauche Öl, das auf der Wasseroberfläche brennt und mir entgegenschwappt, entgegenbrodelt, züngelt, leckt, so daß ich nicht mehr weiß, wohin ich meinen Fuß noch setzen soll. Ich höre Stöhnen, Keuchen, Todesröcheln, Vögel stürzen rauchblind und mit teerverklebten Federn in die Flut und selbst die zähen Krüppelkiefern stoßen schrille Schreie aus, wie man sie

sonst nur bei den Bränden hört, wenn sie vom Feuer eingeschlossen sind. Nun ist es der sich durch das enge Tal wälzende Strom, der sie verschlingt.

Der Regen hört nicht auf, die abgerißnen Ohren, abgehackten Hände, die Gesichter ohne Augen, eine tote Frau, ein totes Kind, in meiner Jugend habe ich das Meer geliebt, kein Seegang, keine Brandung war zu wild, mich nicht hineinzustürzen, sind nicht alle Götter, Riesen, Menschen einst dem Meer entstiegen? Schuf es nicht die Küste, an der ich geboren wurde, an der ich mein Haus, mein Reich errichtete, das mich ernährte, meine Schmerzen linderte, die Welt mir öffnete? Doch diese Flut ist anders, ist ein Ungeheuer, sie will von der Welt, die sie einst schuf, nun nichts mehr wissen. Und ich spür, das Wasser trägt nicht mehr, von Anfang an war in ihm immer schon der Tod.

Die Regenfluten reißen mich hinab in den purpurnen Strom, wo eben noch ein Tal war. Wann geschah je, was ich wollte? Jetzt kommt es mir vor, als stürze über mir der Himmel ein. Ich höre auf zu denken, meine Beine gehen willenlos ins Leere, Treibgut schlägt mir ins Gesicht, ich saufe Bracke, fresse Schlick, und Schlamm verstopft die Kehle; Blut pocht wild in meinen Schläfen, meine Hände klammern sich an meinen Stein und lassen ihn selbst dann nicht los, als er mich auf den Grund zieht.

Wie mittelmäßig ich in allem war, nur in den Träumen nicht. Also ganz der Vater, was ich damals natürlich niemals zugegeben hätte. Was bleibt einem einsamen Jüngling in der bleigrauen Provinz denn anderes als die Poesie, erste lyrische Ergüsse an und über eine ferne, unerreichbare Dulcinea und Träume von einer ehrenvollen Herkunft und ruhmreichen Zukunft? Nur erst einmal fort von hier, mit einem Päckchen Manuskripte als einzigem Startkapital andernorts. Mit Fünfzehn reiße ich das erste Mal aus, in die große Stadt am Meer. Mutter holt mich



zurück. Doch mit sechzehn weiß ich es besser, verstecke mich so gut, daß sie mich, wenn sie sich überhaupt ein zweites Mal auf den Weg gemacht hat, nun vergeblich sucht.

Hier, vor meinem Haus, wurde der Bandit Sseman Kyryljuk, nachdem er das Dampfbad im Hofgebäude verlassen hatte, vom Sergeanten Ssydir Polissja erstochen. Eine marmorne Gedenktafel an der Hauswand mit seinem Namen und dem Schild Davids erinnert an Kyryljuk, dabei war er gar kein Jude, wie alle Dampfbadbesucher bezeugen können, nicht jeder Gauner in Moldawanka ist Jude, aber ich muß zugeben, meine Nachbarschaft steckt tatsächlich voller Ganoven, Gauner, Gesindel, Batiare, Quacksalber, Schwarzbrenner, Schieber, Hausierer, Hungerleider, Hochstapler, Bauernfänger, Verschwörer, Lebenskünstler, falsche Propheten, Vagabunden, leichte Mädchen, schwere Jungs und, ja, auch Juden. Lebe ich deshalb so gerne in diesem Viertel?

Vor hundert Jahren war Moldawanka noch eine Barackensiedlung vor den Toren der Stadt. Die Baracken sind geblieben, zu den Arbeitern haben sich Arbeitslose, Faulenzer, Schmarotzer und andere Angehörige der sogenannten Intelligenzija gesellt. Während Graf Woronzow sich voller Eifer um die Trinkwasserversorgung der Stadt kümmert, bringt seine junge Gattin den Exilarchivaren Puschkin zum Erblühen. So sieht von jeher die Arbeitsteilung in dieser Stadt aus: die eine Hälfte liebt, während die andere malocht. Vor Puschkins Haus stößt der Karren des Kwas-Verkäufers mit der Straßenbahn zusammen, gleich lodert das leicht entflammbare Gemüt der hiesigen Bewohner gestenreich auf, genauso rasch fällt es in sich zusammen, und zurück bleiben ein Paar gesottener Schweineohren in einer Lache vergorener Brotsuppe.

Im Dorf legen die Bauern sich Schweineschwarten gegen den Katarrh auf die Brust. Mutter schwört aufs Einreiben

mit Ziegenfett, und alle, die sich's leisten können, nutzen Bienenhonig gegen Fußpilz.

Ich meide die úliza Prochorow, denn einmal hielt mich dort mein Nachbar Solomon Golubtschik an: Eine Frau warte im Hausflur vor meiner Tür. Zu ihrem Aussehen oder ihren Absichten konnte oder wollte Golubtschik mir nichts sagen, also ließ ich die Versammlung im Schriftstellerverein sausen und eilte zurück zu meiner Wohnung, obgleich mir eigentlich keine Frau bekannt war, die diese Eile gerechtfertigt hätte.

Vor allem des Zwilichts im Treppenhaus wegen brauche ich einen Augenblick, um in der zierlichen Alten vor meiner Wohnungstür meine Mutter zu erkennen, die ich seit unserem Gastspiel in Stare Balka vor über zehn Jahren nicht mehr gesehen habe und die hier in der úliza Komitetska genauso fremd wirkt wie in O.s barockem Opernhaus. Was machst du hier? Ist was mit Tate? frage ich sie. Mit deinem Vater ist alles in Ordnung. Doch willst du mich noch länger im zugigen Treppenhaus stehen lassen, Ossip?

Das würde ich tatsächlich gerne, aber es gibt Dinge, die ein Sohn seiner Mutter, so fremd sie ihm auch immer sein mag, nicht antun kann, während einer Mutter offenbar keinerlei Zurückhaltung die Hände bindet. Kaum habe ich Licht gemacht, beginnt sie, den rußgeschwärzten Schmortopf mit Sand zu scheuern, die mitgebrachten Kartoffeln zu schälen und mein Bett mit frischgestärkten Laken zu beziehen. Ungläubig schaue ich zu, wie sie meine heilige Unordnung unter Kontrolle bringt, bis ich sie schließlich frage, ob sie etwa vorhabe, bei mir einzuziehen. Gott bewahre, sagt sie und ahnt nicht, wie sehr auch ich meinem Unglauben zum Trotze dem Allerhöchsten in diesem Augenblick danke. Schon ein wenig zuversichtlicher frage ich: Und warum bist du hier?

Schau, wie liederlich und schlampig du bist, haben dein Vater und ich dich so erzogen, Zigarettenkippen auf dem

Sofa, im Spülstein, selbst im Bett, und schmutzige Wäsche auf jedem Stuhl, findest du dich selbst in diesem Tohuwaboju noch zu recht, ich verstehe nicht, wie man so hausen kann!

Um meinen Zorn zu zügeln, memoriere ich das Schiffsverzeichnis aus den Hafentbüchern von O., eine weitere Papirossa anzuzünden wage ich nicht, solange Mama wie ein Derwisch in der Mitte meiner engen Einzimmerwohnung kreiselt. Den zehnjährigen Buben liebst du in mir. Doch dann wachse ich aus deinen zupackenden Händen heraus, und sie begreifen nichts mehr. Letzte Woche hat uns Ljubka Dalnitskaja aufgesucht. Du erinnerst dich an Ljubka Dalnitskaja? Ich nicke resigniert. Die Dalnitskaja war und ist wohl immer noch das Schädchen in Stare Balka, obgleich sie mir schon als Kind unendlich alt und verhuzelt vorgekommen ist.

Sie hat endlich die richtige Frau für dich gefunden. Du wirst sie kaum wiedererkennen, unsere Dalka, aus dem kleinen Pummelchen ist eine wahre Prinzessin geworden. Tate hat sich mit deinem Schwiegervater bereits geeinigt, neben ihrer reichhaltigen Aussteuer bringt sie ein Pferd, zwei Ochsen samt Karren und zweitausend Rubel mit in die Ehe. Was sagst du dazu, Sohn?

Was soll ich mit einem Ochsenkarren hier in der Stadt, Mama? Ich bin Schriftsteller, kein Fuhrmann!

Niemand verlangt, daß du nach Stare Balka zurückkehrst. Dalka wird glücklich sein, sich hier um dich kümmern zu dürfen.

Ich will eure Dalka nicht. Wenn du deinen Tee aufgetrunken hast, geh bitte, und grüß Tate.

Aber irgendwann mußt du doch mal heiraten, Ossip, und eine bessere als Dalka wirst du nicht finden, glaub mir!

Kein Wort mehr über eure Prinzessin oder ihre Aussteuer! Falls ihr es in Stare Balka noch nicht bemerkt haben solltet, die Zeiten haben sich geändert, Mama.

Aber immer noch braucht der Mann ein Weib, das kann auch ein neuer Zarewitsch nicht ändern. Hast du etwa schon eine Frau, von der wir nichts wissen?

Es reicht, Mutter. Hier, ein wenig Geld für die Rückfahrt. Nimm den Zug bis Tultsching. Von dort wird dich schon jemand bis ins Dorf mitnehmen, dann bist du heute nacht noch Zuhause.

*Dawaj, drug, dawaj*, los, Junge, mach schon, aus dem Weg, grunzt der Lastenkutscher und denkt zu dieser frühen Stunde bereits an den Feierabend, an den Schnaps und an den lispelnden Wasilij Dubnewitsch, dem er schon seit ewigen Zeiten die Fresse polieren will, seit er ihm die Danka ausgespannt hat, wie lange ist das nun her, dreißig, vierzig Jahre? Meine neuen Stiefel quieken wie rosa Ferkel am Schlachthaken. Aber wer weiß, was der Tag noch bringt, es ist sicher gut, ihn mit einer Gaunervisage zu beginnen. Es gibt Männer, die zu bluffen verstehen, und Männer, die nicht zu bluffen verstehen, aber trotzdem pokern.

O. zeigt viel her, und nicht nur Bein, um noch mehr verbergen zu können. In meiner Nachbarschaft ist die Kanalisation mangelhaft, das Trottoir gleicht einem Acker und der Fahrdamm einer Hügelkette. In den Höfen trocknet Wäsche (wenn es nicht gerade Juli und die Luft feuchter als die Waschküche ist), stauben Teppiche und krakeelen Stimmen wie in einem Lazarettsaal, jiddische, polnische, rumänische, deutsche. Hier ist man empfindlich und schnell gekränkt, aber man weiß sich durchaus zu wehren, wie man hört. Auf der Straße sieht man mehr Pferdewagen und Ochsenkarren als Automobile, mehr Bäuerinnen als Damen in der neuesten Pariser Haute Couture. Hier herrschen andere Gesetze, und ihre Übertretung ist geradezu obligatorisch. Hier herrschen ein Sozialismus des Schlendrians und ein Fünfjahresplan des Laisser-faire. Schauen wir mal, ob wir das Zittern, die Skrofel, den grauen Star oder die Rückgratlosigkeit wieder loswerden.

Für die meisten unserer Krankheiten haben die Sprachwissenschaftler ohnehin noch keinen Namen gefunden. Ganz gleich, wie invalid man ist, niemand bleibt Zuhause, alle drängt es hinaus, eine Völkerwanderung der Hinkenden und Kriechenden, die sich bewußt ist, daß alles Lebendige vom Leben anderer zehrt.

Der Barbier ist ein junger, leichtblütiger Kerl in einem granitgestärkten Hemd und unter einem meerzerzausten Lockenkopf selbst noch bartlos, ein jüdischer Talmudschüler, der mit seinem Messer wie mit dem *Jad*, dem Toragriffel über meine Wangen fährt. In einer Ecke des Salons haust ein einsames Fortepiano, schwer wie ein schwarzlackierter Meteorit, und darauf brodelt und faucht der Samowar. Hinter mir kauern zwei bärtige Alte, von denen der eine mein Zahnarzt ist und der andere unser ehemaliger Rabbi sein könnte. In kurzen Abständen öffnen sie fast gleichzeitig ihre Münder zu einem herzhaften Gähnen und entblößen dabei rotglühende Bügeleisen. Vielleicht sprechen sie deshalb nicht miteinander, wie es doch sonst unter Wartenden, zumindest in dieser sprachverliebten Hafenstadt, der Brauch ist.

Meine Stirn wirkt nicht wie die eines mittelalten Mannes, sondern geradezu pubertär, von den Pickeln und Mitesern meiner unreifen Gedanken zernarbt. Ich dürfe nicht ständig daran kratzen, geschweige denn daran herumquetschen, hat Mama mich stets ermahnt. Kein Wunder, daß derlei unreine Angewohnheiten ihre häßlichen Spuren hinterlassen. Mir kommt das Wort *Innereien* in den Sinn, und mir wird fast übel davon. Und tatsächlich rieche ich durch den Seifenduft hindurch die prallgefüllten Gedärme. Der Spiegel wirft mir das Bild einer Lunge entgegen, einer Leber, eines Augapfels, haut- und lidlos wie aus einem Anatomiebuch, ein Pathologenspiegel, das kleine graue Dorf, aus dem ich stamme, feucht vom Delta, von den Wäscherinnen, kalte Schleier, blei- und nickelfarben, ein klobiger herzförmiger Katzenstein, Rattengold, ein

Kirchturm, höher als die Trauerweiden, ein Bethaus, die Schul, ohne Turm, niedriger als das niedrigste der Christenhäuser, geradezu am Dorfrand hingekauert, um unter der Wucht der Glockenschläge nicht zerschmettert zu werden, Lutheraner, Orthodoxe, ihre Lippen und Lider steif wie Dachpappe, doch soweit, daß sich ihre Abneigung bis zur Ekstase steigert, geht es in Stare Balka gottlob noch nicht.

Der Dorfanger wurde von hohen Pappeln beschattet. Dort saßen die Männer am Abend, nicht unsere, versteht sich, sie trafen sich bei den Weiden. Die Weiden sangen anders im Wind als die Pappeln. Und wenn sie meinen Namen flüsterten, Ossip, klang es trauriger und weniger soldatisch. Die Pappeln auf dem Anger trugen Tressen und Epauletten auf ihren breiten Schultern. Geboren an einem fast schon andalusischen Sommermorgen, so erzählt es wenigstens die Mutter, die in Granada und Cadix wohl so etwas wie das verlorene Paradies sah. Und wo waren sie stattdessen gestrandet? In Stare Balka, umgeben von Sumpfland und Entwässerungsgräben. Wegen einer Brustentzündung hat sie mich schon nach wenigen Wochen abgestellt. War ich deshalb in den ersten Kindheitsjahren so kränklich? Bin bis heute eher Hypochonder als Dichter. Aber das eine ergibt sich wohl aus dem anderen. Der junge Bartscherer bettet mein Haupt auf den Richtblock des Lavabos und seift mein Gesicht ein, behutsam, geradezu zärtlich, dann betrachtet er sein Seifenwerk lange, als wolle er aus dem Schaum meine Zukunft lesen. Aber steckt sie nicht voll derselben falschen Erinnerungen wie meine Vergangenheit? Zum Beispiel glaubte ich lange, ein dickes Kind gewesen zu sein. Aber in Stare Balka gab es Anfang des Jahrhunderts keine dicken Kinder, so wenig, wie es sie jetzt, dreißig Jahre später, auf dem Lande gibt. Es muß sich also eher um ein Gefühl, eine Art seelischer Behäbigkeit oder Plumpheit gehandelt haben, die

mangels Spiegeln von keinem Blick in denselben korrigiert werden konnte. Gleichzeitig habe ich die blassen Dorf-kinder vor Augen, eine schweigende Mauer aus Hunger, die meine eingebildete Fettleibigkeit noch unerträglicher erscheinen läßt.

Mutter war eine gute Sängerin, Vater ein rechter Prahlhans, doch keiner von beiden hat das Beste aus seiner Begabung gemacht: Mutter blieb Näherin und Vater Schuhmacher. Einmal kamen Puppenspieler ins Dorf und bauten ihre Bühne auf dem Anger auf. Ich wollte gar nicht mehr fort. Selbst wenn es keine Vorstellung gab, saß ich auf der Holzbank und starrte den geschlossenen Vorhang an. Irgendwo hinter meinen Lidern muß doch irgendetwas aufgeführt worden sein. Am liebsten wäre ich gleich mit ihnen gezogen, ins nächste Dorf, in die nächste große Stadt, und weiter, weiter. Mama überließ mir einige Stoffetzen, die ich zusammenflickte und mir über die Finger zog. Wenn ich ihr etwas vorspielte, lächelte sie. Wenn Vater mich bei diesem Unfug antraf, setzte es Backpfeifen, und die prachtvollen Helden- und Prinzessinnenkostüme landeten im Herd. Wenn ich nicht von Königinnen und Prinzen träumte, dann von der Revolution. Alles, was ich haßte, war mit den Ausdünstungen dieses Dorfes verbunden.

Der junge, rosawangige Cherub hat ein wenig Mühe mit meinem Fuchskinn, aber er behandelt es mit der Behutsamkeit eines Briefmarkensammlers, der sein pfauenfarbenes Sammlerglück vom abgegriffenen Couvert löst.

Einmal, ich spielte im Haus, ging Wlad, ein Nachbarjunge, am Fenster vorbei, er schaute mich kurz voller Verachtung an, dann spuckte er an die Scheibe und ging wortlos weiter. Mit Abscheu, aber auch einer gewissen Faszination sah ich zu, wie sein Rotz schneckenträge die Scheibe hinabkroch.

Nun zupft mein beflissener Gesichtscicerone an meinen Ohren herum, als seien es Salatblätter. Fäulnis ist der beste

Gärtner, denke ich. Mir war gar nicht bewußt, daß ich ein Aufsatzthema gewählt hatte, über das man damals besser schwieg, ich war in der siebten Klasse und gehörte inzwischen zu den eher schüchternen, um nicht zu sagen: eingeschüchterten Schülern, und ich erwähnte zwar Zar Alexander und die Maigesetze, doch mit allem Respekt, nur das Aprilpogrom beschrieb ich in all seiner romanhaften Schaurigkeit. Wegen dieser Hausarbeit wurde ich – so waren die Zeiten damals noch – tatsächlich für eine Woche ins Gefängnis gesteckt. Was hatte ich mir zusammengesponnen, daß eine Woche Karzer für einen Dreizehjährigen gerechtfertigt hätte? Der hirnbeschmierte Ahorn, die blutbefleckten Torarollen im Rinnstein, bis auf die Knochen verkohlte Füße, ja, und den Brandschatzern habe ich Namen gegeben, da ging wohl die Phantasie mit mir durch, nannte sie die Schatten des Todes, und zumindest Andrej Petrow wird genau gewußt haben, von wem ich sprach, die frisch aufgeworfene Erde, auf dem schwarzen Hügel liegt noch die Axt, der Spaten, und vor der Schul wurde achtlos der Hammer liegen gelassen, mit dem man die Ohren von Rabbi Freudenberg an den Toraschrein genagelt hatte, mir kam es vor, als sei ich dabei gewesen, obgleich man selbst zu Hause darüber kein Wort verlor, ich war sechs, und Vater hatte mich in der Werkstatt versteckt, sie kamen hinein, Männer und Frauen, Nachbarn, nicht mit ihren alten, zu flickenden Schuhen, nahmen den Leim und strichen ihn Tate in den Bart und in die Locken, wie Pomade zur Feier des Tages, was feiert ihr, fragte Mama die Nachbarin, warum durfte ich in meinem verriegelten Verschlag nicht mit-feiern, hörte nur die Stimmen, selbst die Gäule auf dem Fahrweg wieherten ausgelassen, und die Bauernburschen, die ihre Schindmähren auf dem Dorfanger blutig tanzen ließen, hörte den Gesang und das Klirren der Gläser, es klang wie auf einem Hochzeitsfest, bei dem der Bräutigam ein Schnapsglas nach dem anderen auf dem Kopf der Braut zerschlägt, und ich



weinte, weil ich nicht dabeisein durfte, wütend trat ich gegen die Bretter, doch in all dem Lärmen hörte mich niemand, die Festgesellschaft war bereits weiter-gezogen, und die ferne, wilde Ausgelassenheit der Dorfbewohner vermischte sich mit meinem eigenen inneren Aufruhr des Ausgeschlosseneins, wie es Kinder manchmal überkommt, verwischte die Grenzen zwischen meinem Körper und dem Verschlag, der Kate, dem Dorf, und während ich mich mit Trotztränen auf dem rohen Ziegelboden wälzte, sprang ein anderer Teil meiner selbst freudentrunken über die federn- und glassplitterbeschnittene Dorfstraße, wo jeder Bauer ein jiddisches Mejdle eng an sich gepreßt hielt und mit ihm tanzte und die Mütter und Väter derselben in höchsten Tönen sangen. Ich hörte es trotz der schmerzlichen Still in meinem Verschlag. Ach, wieviel Verschlusenes an diesem Tage aufgebrochen und wieviel Weggesperrtes befreit wurde, immerhin, hier in Stare Balka gab es zumindest keinen Toten, nur erschlagene Kälber und einen jüdischen Hund, dem man den Bauch aufgeschlitzt und mit Federn gefüllt hatte, einige abgeschnittene Finger und Nasen und, ja, das Bethaus brannte ab, ehe Rabbi Freudenberg sich befreien konnte. Wäre er doch nur nicht so sehr in seine Ohren verliebt gewesen!

Zum Abschied bietet mir mein junger *Barbiere* ein Glas Tee an. Über dem Klavier trocknen noch die Noten wie die Knie- und Stützstrümpfe Mussorgskis, aber ich muß weiter.

(2020)

## SPUNK

### Heimatroman

SPUNK, der, maskulin, landschaftlich auch Sprunk oder Spulk, eine plattdeutsche Substantivbildung zu spunken, derb für flunzen, spratzen oder kriern.

Seit dem 17. Jahrhundert verbreitet, doch bis heute nur der vulgären Kinder- und Jugendsprache zugehörig, ohne – bis auf einige wenige Dialektwerke – in die Hoch- und Literatursprache Einzug gehalten zu haben.

Erste Erwähnung bei Adelung und Campe (*DENN ZANK UN DENN TWIIFL*, 1653):

Wat förn bludegn Man is dat? Kann vatelln, so wi he ütsüd, denn nejsten Schtand van denn *Spunk*.

In Rädleins *Macbeth*-Übersetzung ins Niederrheinische (1711) steht *Spunk* für *Schlippe*:

Wat heje ödon, Süsta?

Puggn ümmebrängen.

Süsta, wat ej?

*On Wiff van nen Matrosn haf Kaschtanis*

Up de *Spunk*

Un fratt, un fratt, un fratt.

Rädlein bemerkt, daß man hier (Xanten, Kleve) zwar gerne *Schlippe* oder *Spratz* sagt, aber *Spunk* der derben Redeweise von Shakespeares Hexen angemessener sei.

Bei Voss (1821) findet sich im Drama DIE JUNGFRAU LUISE der nächste Beleg:

Aber die Jungfrau eilte und mühte sich hustend am Feuer, des Vaters *Spunk* anzuzünden, welcher dem Alten schon während ihrer heftigen Philippika erloschen, reicht ihn dem Greise nun fauchend und spuckend und macht ein krauses Gesicht.

In Verbindung mit anderen Ausbrüchen aus dem Munde wandert der Begriff nordwärts und findet sich in recht

freiem Gebrauch bei Jörn Uhl (JUGENDERINNERUNGEN  
EINES ALTEN MANNES, 1929):

Pervonte kriecht im Disteldickicht umher und  
flucht so ziemlich bald sein Bündel dürren *Spunk* zu-  
sammen.

Bei Jenssen schließlich (Schleswig 1907) im unveröffent-  
lichten Nachlaß seines Prosafragments DIE SCHEITEL  
DER KÖNIGIN:

... daß die beiden edelsten Dinge, die es auf der ganzen  
Welt gibt,  
im Zank der beiden gekrönten Häupter sich in *Spunk*  
auflösten.

In Adams expressionistischem Poem LÜLLE, PRÜTT UND  
SPÖKSKEN (1921) ein letzter Verweis:

Er rotzte lauter Rosensyrup / und spuckte den  
zerbißnen Spunk / dem Pomeranzenblüthengott /  
ins fleischbezopfte Antlitz.

*Komposita*: SPUNKMAUKEN, regional für *Wanderschube*;  
milit. für *Geschützmunition*.

SPUNKKLÖTEN, (nur bei Rädlein 1721 nachweisbar) für  
ein prallgefülltes, zum Ergusse drängendes männliches  
Drüsengewebe.

Einen besseren Ort gibt es nicht.

Als den auf der Straße.

Unterwegs.

Und kein besseres Alter als achtzehn Jahre.

Nur, was das bedeutet, mich drei Jahre lang nicht mehr zu Hause blicken lassen zu dürfen, das kann ich mir noch nicht richtig vorstellen.

Egal. Erst mal weg. Sollen sie mich übers Ortsschild werfen. Vor dem vierten Juli 1982 wird mich hier in Wertherbruch kein Schwein mehr zu Gesicht bekommen. Hallo, Welt, ich komme!

Altgeselle Manfred und der neue Lehrling, Edgar, bringen mich noch bis zur Rheder Chaussee. Zu Edgar weiß ich nicht viel zu sagen, er ist erst seit einem halben Jahr bei Vadder in der Lehre, ein Schmachtfetzen, ein Spangerlangerhansel, und nicht ganz schwindelfrei, was ihn natürlich gerade für den Beruf eines Dachdeckers qualifiziert. Wenn er es bei Vadder aushält, wird er bei meiner Rückkehr wohl selbst Geselle sein.

Manfred hingegen war immer da. Er ist ein wenig älter als Vadder und hat nie in einem anderen Betrieb gearbeitet. Er ist wohl entfernt mit uns verwandt, wie genau, hab ich aber nie herausgefunden. Doch ich hab auch nicht wirklich nachgebohrt. Was ihm an Grütze fehlt, macht er durch Freundlichkeit wett. Er ist wahrscheinlich der einzige Mensch, der trotz aller Schikanen und Sticheleien, die er tagtäglich im Betrieb über sich ergehen lassen muß, Vadder wirklich mag. Zumindest habe ich ihn nie ein schlechtes Wort über Vadder labern hören.

Anstatt mir, wie es sich eigentlich gehört, mit seinem Zimmermannshammer einen Nagel durchs linke Ohrläppchen zu jagen (links cool, rechts schwul), ist er vor meiner Fremdschreibung mit mir zum Juwelier Junghans

in der Osterstraße gelatscht und hat es dort schießen lassen und den goldenen Ring aus eigener Tasche geblecht. Nur die Taschenuhr ist von Vadder, ein altes Erbstück. Sie geht jeden Tag genau zweieinhalb Minuten nach. Sonst hätte er sie mir vielleicht gar nicht mitgegeben. Bin mir nicht mal sicher, ob er selbst überhaupt je auf der Walz war, nach dem Krieg und so. Nie erzählt Vadder etwas über sich. Und ihn nach irgendwas zu fragen, wagt nicht mal Klaus, der einzige, der überhaupt mal das Maul gegenüber dem Alten aufkriegt. Aber Klaus hat sich ja schon vor einigen Jahren verdrückt, zur Polizei, wo man sich schon Sechzehnjährige vorknöpft, um sie zu richtigen Bullen zu kneten. Nur an jedem zweiten Wochenende ist er noch in Wertherbruch, ansonsten haust er in seiner Kaserne in Selm-Bork. Ist Klaus da, reißt Vadder sich ein bißchen zusammen, weil er inzwischen wohl Schiß vor seinem Ältesten hat. Doch ohne Klaus ist er so unberechenbar wie eh und je. Mechthild ist die nächste, die ein Au-pair-Jahr in der Schweiz nutzt, um abzuhauen und sich hinterm Matterhorn zu verkriechen. Ich bin natürlich wieder mal der letzte, der geht. Ob Vadder wirklich glaubt, daß ich in dieses Kuhkaff zurückkomme? Eigentlich hätte Klaus ja den Betrieb übernehmen sollen, ich hatte doch angeblich immer zwei linke Hände und hätte allenfalls zum Friseur getaugt. Aber nachdem Klaus diesen eleganten Ausweg zu den Schupos gefunden hat, läßt Vadder mir keine Wahl, ich muß nach der Mittleren Reife von der Schule ab und bei ihm meine Leere anfangen. Mittlere Reife, ein Begriff aus einer Zeit, wo man vielleicht wirklich noch fürs Leben gepaukt hat. Ich war gut genug, um aufs Gymnasium zu wechseln und auch noch die höhere Reife zu erreichen. Aber das kam gar nicht in die Tüte, die Jugend hält sich auch ohne Abitur schon für klüger als die eigenen Eltern, diese Überheblichkeit muß man ihnen beizeiten austreiben. Gibt es denn etwas Ehrbareres als das solide Handwerk? Man schaue sich doch

nur mal dieses langmähige und filzbärtige Studentenpack an, das man jeden Abend in den Nachrichten zu sehen kriegt! Statt in den Hörsälen treiben sie sich auf der Straße rum, brüllen Revoluzzerparolen und prügeln sich mit der Polente, und diese Typen sollen später mal unsere Kinder unterrichten oder auf der Richterbank sitzen?

Eigentlich sollte ich doch froh sein, mich endlich fremd zu machen. Aber es ist doch eher eine traurige Chose, dieser Aufbruch mit Manfred und Edgar im Troß, wo doch eigentlich eine ganze Gesellschar mich bis zum Ortschild und darüber hinaus begleiten sollte. Wie sollen diese beiden trübsinnigen Schlackse mich auffangen? Also verzichte ich darauf, über das Schild zu klettern und in ihre schwächtigen Arme zu hopsen und belasse es bei einer linkischen Umarmung und einem knappen Tschuß, wir sehen uns in drei Jahren wieder!

Manfreds Schnotterbelle hängt mir noch eine Weile am Kinn, und ich laß sie da erst mal hängen. Eigentlich ein ziemlich schönes Wort für ein so unappetitliches Erzeugnis, aber es gehört zu Manfred wie seine unerschütterliche Freundlichkeit. Schnotterbelle, klingt doch irgendwie nach zarter Elfe oder arglosem Schmetterling, ist aber nur ein ekliger Rotzfaden: He hätt de Schnotterbelle bes up't daarde Spunkloch hängen. Manchmal schimpft man auch uns freche Bengel so (Rotznasen). Hat also wohl auch mit schnoddrig zu tun: rotzig, lässig, herausfordernd, mit oder ohne geputztem Zinken. Das mögen die Erwachsenen eben nicht, daß man den Rotzfaden da einfach hängen läßt. Wenn uns niemand mit Gewalt die Nase geputzt, trocknet die Schnotterbelle einfach bengelgerecht zu einer grüngrauen Borke zwischen den schleimverkrusteten Nasenlöchern und der blassen Oberlippe.

Neben der sanften Schnotterbelle gibt es in den unergründlichen Nasenhöhlen auch noch den groben, ungehobelten Popel und den eher geheimnisvollen Bumang herauszupulen. Ich weiß, wovon ich spreche, entstamme

ich doch einer Sippschaft von gewohnheitsmäßigen Popelfressern. Unter uns sprechen wir nicht von Popeln, sondern vom *Bumang*, den es nur in der Einzahl gibt. Es muß ein reines Familienwort sein, da ich es außerhalb unserer vier Wände noch nie gehört hab. Der Bumang ist eine Schnotterbelle in schon verhärteter, rosinenartiger Form. Um seiner habhaft zu werden, muß man ihn aus den Tiefen der Nase buddeln, während man die Schnotterbelle einfach ausschneuzt (wenn sie sich nicht schon selbständig auf den Weg gemacht hat und der Schwerkraft trotzend dem Rotzbalg auf der Oberlippe wippt).

Für das Popeln braucht es das richtige Maß abgekauter Fingernägel, damit man sich die empfindliche Innenhaut seines Zinkens nicht blutig kratzt und trotzdem den ja meist dort festgebackenen Bumang richtig zu packen bekommt. Nach erfolgreicher Schürfung und einem prüfenden Blick auf den Fund wandert der Popel, solange niemand guckt, ab in den Mund. Der salzige und ein wenig dreckige Geschmack kann einen glatt süchtig machen. Ekelig sind immer nur die Popel der anderen. Falls man doch mal bei dieser Leidenschaft erwischt wird, entsorgt man das klebrige Ding unter der nächsten Tischplatte oder Sessellehne oder schnippt es irgendwo in die Botanik.

Ach, was haben wir gegrölt und uns auf die Schenkel geklopft, als Monsieur Hulot in *Traffic* an einer roten Ampel steht und nichts anderes zu tun hat als seine Mitwartenden beim Popeln zuzuschauen. Vom Arbeiter in seiner Ente bis zum Abgeordneten auf der Rückbank seiner Limousine glauben sich alle offenbar unbeobachtet und geben sich ganz schamlos dieser Unart hin. Selbst Vadder, dem Oberpopler unserer Mischpoke, der nun selbst im Politbüro der SBZ jeden Preis in Humorlosigkeit gewinnen würde, laufen die Lachtränen über die stoppeligen Wangen.

Als er merkt, wie lächerlich er sich gerade macht, springt er aus dem Sessel, murmelt: Was für eine Volksverdummung! und schaltet die Glotze aus. Niemand wagt, sich zu beschweren, und Mudder ist die erste, die sich in die Küche verzieht.

Mudder ist übrigens die einzige, die ein Taschentuch benutzt, um sich die Nase zu putzen. Vielleicht hat das mit ihrer protestantischen Erziehung zu tun, vielleicht hat sie auch nur die Familienpopel an allen unmöglichen Stellen satt. Diese Anständigkeit paßt nicht so recht ins katholische Milieu von Wertherbruch. Und ich brauche ziemlich lange, bis mir klar wird, was das für sie bedeutet, als Protestantin auf diesen katholischen Misthaufen verfrachtet worden zu sein. Aber Klaus war bereits unterwegs, wie wir neugierige Gören schon früh aus dem Vergleich von Geburts- und Heiratsdaten herausgefunden hatten, also blieb den Alten keine Wahl. Und wann immer es Mord und Totschlag im Hause Hermann Dunkers gab, haben Mechthild und ich insgeheim Klaus die Schuld dafür gegeben. Wie sehr habe ich immer jene Klassenkameraden beneidet, deren Eltern geschieden oder deren Mütter Witwen waren!

Ansonsten spielten körperliche Angelegenheiten eigentlich nie eine große Rolle. Womöglich konnten die beiden sich nicht einigen und ließen uns deshalb in Ruhe. Ob wir nun genußvoll popelten, die Nägel abkauten, nur alle zwei Wochen mal badeten oder erst die Socken wechselten, wenn wir uns schon selbst nicht mehr riechen konnten, das war unsere Sache. Am Ende sind es die Freunde oder Kumpel, die uns zu einem Mindestmaß an Sauberkeit erziehen, will man nicht immer der letzte sein, der in die Völker- oder Fußballmannschaft gewählt wird.

So ganz stimmt das nicht. Einmal hatte Mechthild auf dem Schulhof einige Andeutungen aufgeschnappt, daß Babys wohl doch nicht in Krankenhäusern, sondern in einer undurchsichtigen Operation von Müttern und Vätern



produziert würden. Ich erkläre ihr den undurchsichtigen Rest, soweit ich ihn selbst schon kapiert hab. Ich bin zwar nur ein Jahr älter als mein lästiges Schwesterlein, aber natürlich zählt ein Kinderjahr mehr als das eines Erwachsenen, und mich hat wiederum Klaus, der ein Jahr älter ist als ich, aufgeklärt, ja, nicht nur aufgeklärt, sondern auch gleich in die Praxis eingeführt. Eines Nachts kriecht er einfach ungefragt zu mir ins Bett, drückt sich schweigend an mich und versucht, mir seinen steifen Pimmel in die Poritze zu schieben. Trotz aller Verrenkungen ist sein Pillemann aber noch zu klein, um mir wirklich weh zu tun. Außerdem ist mir schon klar, daß man so unter keinen Umständen schwanger wird.

Mechthild hingegen hat nichts Besseres zu tun, als mit ihrem neuen Wissen gleich bei Vadder hausieren zu gehen. Damals war sie noch Papas Liebling. Doch diesmal hört er ihr Geplapper erst gar nicht bis zu Ende an, sondern versohlt mir nach Strich und Faden den nackten Hintern und brüllt, wir hätten die Aufklärung seiner Blagen gefälligst ihm zu überlassen! Als hätten Vadder oder Mudder in unserer Gegenwart je ein Wort über Sex verloren!

Auch die Anatomielehrbücher, die Mudder aus ihrer Schwesternausbildung aufbewahrt hat, dicke, teure Schwarten, helfen uns nicht gerade weiter. Glied und Hoden ohne Haut zu sehen, ist zwar irgendwie aufregend, es gibt in der Mitte des Lehrbuchs diese Folien, die übereinander gelegt einen nackten Mann ergeben, dem man dann mit jedem Umblättern zunächst seine Haut, dann sein Fett, seine Sehnen und Muskeln, sein Nerven- und sein Adernetz abziehen kann, bis nur noch die Knochen bleiben, und wir uns gruselnd fragen: Das ist also der Mensch? bis Klaus die erste Bravo ins Haus bringt, und die, wie sich nun herausstellt, doch ziemlich beträchtlichen Wissenslücken hinsichtlich des Gebrauchs unserer Geschlechtsorgane endlich von Doktor Sommer gefüllt werden.

Andererseits bin ich mir, acht Jahre später und um einige Erfahrungen reicher, noch immer nicht ganz sicher, alles über den Sex begriffen zu haben, von der Liebe ganz zu schweigen. Das, was meine Alten zusammenbleiben läßt, kann ja wohl keine Liebe sein. Und wie sie uns Gören fabriziert haben, will ich mir erst gar nicht ausmalen. Der Bravo-Pillekasten läßt da doch noch viel, vielleicht sogar das Ausschlaggebende offen. Und die Eltern selbst kann man zu diesem Punkt ja schlecht befragen.

Was soll's, das liegt nun alles hinter mir. Es ist Montag, der 3. Juli, die Sonne scheint, mir ist es fast schon zu warm für Kreuzspanne und Wallmusch, dabei ist es noch nicht mal zehn. Aber was ich anhab, muß ich nicht tragen. Und der Rest, Unterwäsche zum Wechseln, eine Zahnbürste, Schuhputzzeug, mein Wanderbuch, eine Landkarte, meinen Zimmermannshammer und Wegzehrung für den ersten Tag, paßt locker in meinen Charlie. Wenn es gegen Mittag zu heiß werden sollte, hau ich mich einfach unter den nächsten Baum. Noch kommt mir diese Freiheit ganz ungewohnt vor, und ich muß mich zwingen, mir allein schon den Gedanken daran zu erlauben: Ich bin frei frei frei! schrei ich hinaus, noch ganz ohne wirkliche Überzeugung: Ich kann gehen, wohin ich will! (nur nicht zurück nach Wertherbruch in den nächsten drei Jahren. Aber was hätte ich dort auch verloren!) Ich kann rasten, wann und wo ich will! Ich kann mir Arbeit suchen, kann es aber auch lassen und herumvagabundieren, bis der Schmach oder Väterchen Frost mich dazu zwingen! Kann mir einen Tipfelbruder suchen, aber auch alleine wandern, kann mich von Wildfremden auflesen und mitnehmen lassen, solange ich nur nicht dafür bezahlen muß, kann unterwegs laut schallern, vor mich hinbrabbeln oder auch tagelang das Maul halten, wenn mir danach ist!

In den letzten Monaten hab ich oft versucht, mir vorzustellen, wie das ist, auf der Walz sein, doch waberte vor

allem Nebel in der Rübe. Aber selbst dieser trübe Dunst reichte, es noch bis heute, bis zum Tag meines Aufbruchs daheim auszuhalten und nicht noch eine Dummheit zu begehen. Wenn Vadder es mir am Ende dann doch nicht erlaubt hätte, weiß ich nicht, was passiert wär. Es hätte wohl Tote gegeben. Aber was hätte er schon einwenden können? Ohne Walz kein Meister, hieß es doch immer. Ohne Walz kein Meister! war einer von Vadders Standardspruchen, auch wenn er damit nur sagen wollte, ohne Fleiß keinen Preis, oder so. Und selbst so ein unberechenbarer Knacker wie Vadder kann sein alltägliches Gebrabbel nicht von heute auf morgen einfach ins Gegenteil verkehren.

Der Kirchturm von St. Gudula in Rhede taucht auf. Das Land ist flach oder, wie man hier sagt, platt, platt wie ein Pavianarsch, platt wie die Sprache, die uns hier aus dem Maul fällt, platt wie ich und meine Kumpel am letzten Tag der Kirmes oder die Schläuche meiner Fietze mit Heike auf der Stange und Christian auf dem Gepäckträger. Meer und Eis wechseln sich ab. Immer wieder konnte man ja, ohne sich die Kasequanten na zu machen, bis nach England ruberspazieren. Und wäre die Erde nicht rund, könnte man selbst nach zig Tagesmarschen noch den Kirchturm von St. Gudula sehen.

Die ersten sechs Kilometer habe ich hinter mich gebracht, die ersten Blasen bilden sich an den Schweimauken, die neuen Schuhe sind natürlich noch nicht eingelatscht. Früher mußte ich einfach die Klamotten und die Treter von Klaus nachtragen, sobald er herausgewachsen war, der typische Nachkriegsgeiz jener Generation, die ihre Kindheit im Krieg verbracht hat, das Sammeln-, Hortenmussen, das Nichtwegwerfenkonnen ist ihnen in Fleisch und Blut übergegangen. Nur an Angebereien wie die chromglanzende Familienkarre hat Vadder nie gespart. Aber fettarme Milch mußte es sein, weil sie zehn Pfennig billiger

war als Vollmilch und wir drei unersättlichen Bälger unseren armen Alten ja ohnehin schon die Haare vom Kopf gefressen haben.

Ich bin nie gerne zu Fuß gegangen. Aber trotz der Blasen will ich noch keine Rast machen und erst recht nicht den Daumen rausstrecken und ein Auto anhalten. Mehr noch als das lange Latschen habe ich das Autofahren gehaßt. Außerdem will ich mir von niemandem dieses Gefühl der Freiheit totlabern lassen.

Aber meine Fietze vermisse ich bereits jetzt. Bin quasi mit ihr auf die Welt gekommen. Konnte, wie alle hier an der Grenze, ja eher Radfahren als Laufen. Es ist fast wie fliegen, wie schwerelos sein. Meine Fietze war mir ein so ersetzlicher Kumpan wie einem Cowboy sein Pferd.

Vermiß ich sonst noch was von dem Zeug, das ich zurücklassen mußte? Mir fällt nichts Wichtiges ein. Aber nun bin ich auch gerade mal erst einen halben Tag unterwegs. Werde ja sehen, wie es mir in einem halben Jahr geht, im Januar, bei Schnee und Eis und minus sieben Grad auf der Piste.

Ist mir bisher noch gar nicht aufgefallen, wie ungastlich diese Gegend ist. Bis Gemen findet sich keine einzige Herberge. Und selbst dort werde ich eher mit Zurückhaltung aufgenommen.

Die Wasserburg muß man wohl eher ein Schloß nennen. Irgendwann im Lauf ihrer Geschichte sind die Wehranlagen durch Prunkräume ersetzt worden. Hier ist der Schloßkaplan der Chef, ich sage mein Sprüchlein auf, auch wenn meine Kluft ihm nicht fremd ist, zögert er, mir für die Nacht ein Quartier anzubieten.

Ich will es nicht umsonst, komme ich dem abweisenden Mann Gottes entgegen. Falls es was auszubessern gibt, arbeite ich Kost und Logis natürlich ab!

Wir stehen im Schloßhof, sein Blick wandert über die uns einschließenden Fassaden der Ringburg. Dachdecker,

sagst du? Du könntest die Dachrinnen reinigen. Das ist meines Wissens seit Jahrzehnten nicht mehr geschehen. – Meine Augen folgen seinem Blick, vierstöckiges Herrenhaus, Bergfried mit Barockhaube, Kapellen- und Batterieturm mit steilen Runddächern, die auf der hofabgewandten Seite mit ihren Füßen direkt im Wassergraben stehen, eine halsbrecherische Arbeit, für die ein Mann allein, wenn er sie denn gründlich und vollständig macht, mindestens eine Woche braucht.

Wer weiß, was sich dort so alles im Lauf der Zeit angesammelt und eingenistet hat, brabbelt der Kaplan vor sich hin. Schon bei leichten Regenfällen laufen die Rinnen über. Und an Regen läßt es der liebe Gott uns wirklich nicht mangeln. Aber wem sag ich das, du kommst ja aus der Gegend.

Eigentlich sollte ich so schnell wie möglich den Bannkreis hinter mich lassen. Trotzdem sage ich zu, die Vielfalt der Dächer und das Halsbrecherische des Auftrags scheinen mir ein guter Anfang meiner Walz. Und wenn über allem gar der Segen Gottes liegt ...

Heute nacht hast du den Schlafsaal noch für dich. Doch morgen erwarten wir eine Gruppe von Meßdienern aus Soest, die zu unseren Tagen der inneren Einkehr hier zu Gast sein werden. Dann ist das Haus voll!

Der gesunde Menschenverstand rät mir, in dem noch leeren Schlafraum mit seinen acht Doppelstockbetten eine Koje in der abgelegendsten Ecke zu wählen und in dieser Nacht schon mal eine Runde vorzupennen.

Gibt es sonst noch einen Beruf, wo man so ungestört träumen kann? Auf dem Dach bin ich allein, niemand beobachtet mich, kommandiert mich herum oder kontrolliert, was ich tue. Wenn ich also nicht gerade den Schnodder der Jahre aufs Hofpflaster oder in den Wassergraben klatschen lasse, kann ich stundenlang auf den warmen Schindeln liegen und in den Himmel starren, bis mich die

Langeweile, der Hunger oder ein zu spät bemerkter Sonnenbrand wieder zurück auf den festen Boden treiben. Ach, wie man hier doch überhaupt immerzu mit beiden Beinen auf dem festen Boden der Behauptung steht: Ich weiß Bescheid! Mir kann keiner! Man muß wohl in einem Erdbebengebiet aufgewachsen sein, um zu wissen, daß es diesen festen Boden gar nicht gibt.

Auf die Türme gelange ich leider nicht, weil die Leitern zu kurz sind und es keine Dachluken gibt. Selbst ein Schornsteinfeger gelangt dort nicht hinauf, aber er muß es auch nicht, da es keine Kamine gibt. Jahrhundertlang wurde hier nicht geheizt, der eine war der Pulverturm, da versteht es sich von selbst, daß man dort nicht unbedingt Feuer machen will. Im anderen befindet sich die Burgkapelle, und gehört für uns Katholiken die kalte, unbeheizte Kirche nicht von jeher zum Gottesdienst?

Mit der Ankunft der Meßdiener ist es um meine Ruhe geschehen. Die Tage innerer Einkehr münden schon in der ersten Nacht in einer heidnischen Orgie, deren unbetelligter Zeuge ich werde, weil sie wohl glauben, ich penne bereits. Vielleicht ist es ihnen auch egal. Es fängt so harmlos an, wie ich es auch von Klassenfahrten und Pfadfinderlagern kenne. Sobald der Gruppenleiter das Licht ausgemacht und sich auf sein Einzelzimmer verdrückt hat, werden die billigen Rotweinflaschen und Sixpacks, die man in den Schlafsaal geschmuggelt hat, aus den Sporttaschen geholt, und schon beginnt die unheilige Messe, in der sich tatsächlich der Wein in etwas Leibliches verwandelt. Die ersten Opfer sind die Jüngsten, die sich mit den Tricks und den gezinkten Karten der Älteren beim Bubenlegen noch nicht auskennen und so schon bald ihrer Pyjamas ledig sind. Nun, alle sind sie jünger als ich, diese Meßdiener aus Soest, aber wesentlich abgebrühter, als ich in ihrem Alter war. Ja, der einzige Unschuldige in diesem mitternächtlichen Offertorium bin ich. Mag sein, daß ich

in dieser Hinsicht meinen Altersgenossen immer schon ziemlich nachgehinkt bin. Aber das nicht aus Unreife, sondern schlicht aus mangelnder Gelegenheit, wie es sie in einem Kaff wie Wertherbruch einfach nicht gibt. Dazu muß man sich erst in dieser katholischen Jugendburg einnisten. Sind endlich alle Kleidungsstücke und jeder Rest an Zurückhaltung abgelegt, wird es handgreiflich. In der Realschule haben wir es unfein, aber treffend Eiercatchen genannt. Wichtig bei diesen Übergriffen ist, daß sich weder der Angreifer noch sein Opfer auch nur die geringste Lust anmerken läßt. Stattdessen Flüche, Schmerzensschreie, Racheschwüre. Und je länger ich dem Besäufnis und den plumpen Handgreiflichkeiten lausche, desto mehr zieht es mich runter. All dieses Verstecken und Vortäuschen, all diese Lügen, mit denen wir aufwachsen, und diese verkorksten ersten Erfahrungen, die nur im Suff möglich sind und die man eigentlich nicht Sex nennen kann, aber unser ganzes weiteres Liebesleben irgendwie prägen, Berührungen, die nur möglich sind, wenn sie als Prügel daherkommen – am nächsten Morgen will man nichts mehr davon wissen, oder hat es tatsächlich vergessen. Klar, der Suff ist schuld.

Trotzdem bleibe selbst ich in meiner Trübsinnsecke von den Erregungswellen, die durch den Schlafsaal branden, nicht unberührt. Es stimmt ja, am besten lernt man seinen Körper wohl bei einer zünftigen Keilerei kennen. Wie besoffene Teufelchen sehe ich die nackten, geröteten Leiber durch das Flackerlicht der Taschenlampen huschen oder von Doppelbett zu Doppelbett springen, der erste brutale Absturz scheint mir bloß eine Frage der Zeit. Allein die beiden Ältesten sind noch mit einer Unterhose bekleidet, das hinterhältige Spiel mit den Jüngeren scheint sie bereits zu langweilen, aber sich nun mit einem ebenbürtigen Partner zu vergnügen, trauen sie sich nicht. Klar, sie wollen richtigen Sex statt dieser Kindereien, ich verstehe das, spüre ja selbst ihre gegenseitige Neugier aufeinander, aber

nun dem Kumpel an den Sack zu gehen und ihm die Eier zu quetschen, ist doch eine andere Liga als den Jüngeren zu zeigen, wer hier bereits ein echter Kerl ist. Statt noch den letzten Schritt zu wagen, prahlen die beiden sechzehn- oder siebzehnjährigen Rädelsführer nun mit ihrer Halbstarckenmucke, führen uns zwischen den Doppelbetten ihre Angeberübungen vor, so daß endlich mal jemand ihre stahlharten Brust- und Rückenmuskeln zu sehen bekommt, die während der Sonntagsmessen ja stets von diesen lächerlichen Rüschengewändern verdeckt bleiben, als sei man ein geschlechtsloses Wesen. Athleten haben am Altar nichts zu suchen. Und was ist mit Michelangelos Engeln in der Sixtinischen Kapelle? Weiß die Kirche überhaupt, was sie will? Uns ist immerhin klar, daß sich in diesem Alter alles nur um Sex dreht. Nicht das Wichsen und Spannen zehrt uns aus, sondern das schlechte Gewissen.

Seit meiner Gesellenprüfung in diesem Sommer bin ich zwar freigesprochen, aber ich kann's mir noch so oft vorsagen und einreden, wirklich frei fühle ich mich noch nicht. Es scheint, als schleppte ich in meinem Charlie einen ganzen eichenen Beichtstuhl mit. Eigentlich heißt Freisprechung ja, von seinem Meister und seiner Familie und nicht zuletzt der ganzen Gemeinde losgesprochen zu werden. Aber man muß wohl mehr tun als nur abhauen und sich entfernen. Vielleicht sah Lots Weib – wie hieß sie noch mal? – gar nicht aus Neugier, sondern aus Brast zurück, aus Brast auf Lot, den Wüstling, Suffkopp, Vergewaltiger ihrer Töchter, aus Brast auf Gott, dieser beleidigten Leberwurst, der sich gleich mit einem Massenmord revanchiert. Lieber zur Salzsäule erstarren als unter der Pranke dieser beiden Pißnelken leben, hat sie sich gedacht.

(2018)



## DER TOD DES KALLIGRAPHEN

1

Es ist wahr, das unser Denken aus Widersprüchen besteht.  
Doch es ist ein Irrglaube, alle diese Widersprüche in einer  
einigen Wahrheit auflösen zu können.

Von jeder Wahrheit läßt sich auch ihr Gegenteil als wahr  
erzählen.

Die Folgen einer Wahrheit sind wichtiger als ihre Begrün-  
dungen.

Auch die Lüge bringt uns der Wahrheit näher.

\*

Aus den fehlerhaften Werken lernen wir mehr, als aus den  
vollkommenen.

Vollkommenheit ist unmenschlich, weil sie unserer Vor-  
stellungskraft nicht bedarf.

Wahrheit gibt es nicht in der Literatur, sondern allenfalls  
Haltung.

\*

Für die politischen Probleme gibt es keine ästhetischen  
Lösungen. Die Kunst kann uns allenfalls helfen, die wahren  
politischen Probleme zu erkennen.

2

Nicht allein die Literatur, das Leben selbst zwingt uns manchmal, ungerecht zu sein.

Gerechtigkeit ist eine Disziplin, Literatur eine Leidenschaft.

Unser Schöpferium entsteht nicht aus dem, was wir sind, sondern aus dem, was wir nicht sein können.

Künstlerische Handschrift beruht auf der Unfähigkeit, sich verständlich auszudrücken.

\*

Nur die Ideen weiterverfolgen, die uns Vergnügen bereiten, und die Welt wäre menschlicher.

Vollkommenheit ist das Privileg der Dummheit.

Die einzige Routine, die man nie satt bekommt, ist die des Asketen.

\*

Kunst kann nur durch einen Verrat an der Realität entstehen.

3

Ästhetische Fragen werden nicht von einer Theorie, sie werden von einem Werk beantwortet.

Das Werk, das etwas zu beweisen versucht, scheitert.

Die großen Werke sind nicht die abschließenden, sondern die eröffnenden.

Literatur ist die Kunst, die Vervollkommnung des Werkes dem Verstand des Lesers zu überlassen.

\*

Mit demselben Genuß die Bücher wieder zu lesen, die uns in unserer Jugend begeistert haben, ist unmöglich. Nicht allein wir, auch die Bücher haben sich verändert.

Sinn kommt mir entgegen, Sinn geht vorüber. Jeden Augenblick sollte man auf die Begegnung vorbereitet sein.

Doch ihn festhalten zu wollen hieße, ihn zu verlieren.

\*

Unser Altern beginnt, sobald wir Urteile fällen.

4

Die Gefangenen haben ihre eigene Theorie vom Wesen des Gefängnisses.

Das Wesen jeder Reform ist, das Gefängnis zur Schule und die Schule zum Gefängnis umzubauen.

Trotz aller Theorie wissen wir immer noch nicht, was Macht über uns hat; denn es ist konstituierend für die Macht, sich das Wissen unterzuordnen. Begriffsstutzigkeit ist Sand im Getriebe der Macht.

\*

Macht über den Körper bringt ein eigenes Wissen über den Körper hervor.

Die Macht ist stark, wenn sie uns dazu verführt, sie zu begehren.

Jede Subversion im Denken nimmt mit der Annahme der eigenen Perversion ihren Anfang.

\*

Unsere Gedanken aus dem Mund unserer Feinde sind nicht mehr unsere Gedanken

5

Alle Künstler sind auf ihre Art grausam.

Nicht der Krieg, sondern die Sprache ist das Modell unserer Eroberungen.

Die Aufgabe der Kunst ist, die Vernunft daran zu hindern, die Grenzen unserer Erfahrung zu ziehen.

Pragmatismus ist der Versuch, den Ereignissen ihre Komplexität auszutreiben.

\*

Ideen müssen nichts beweisen. Das heißt nicht, daß sie außerhalb der Wahrheit liegen. Die Wahrheit arbeitet noch an ihnen.

Literatur beginnt mit der Vereinigung von Unvereinbarem: dem grausamen Engel, dem ohnmächtigen Gott.

Man sollte seinen Gegner nie bis zur blinden Wut reizen. So bleibt er berechenbar.

\*

Nicht jeder ist gleichermaßen mitschuldig am Unrecht der Welt. Die Verantwortlichen können benannt werden.

6

Revolutionäre wie Fundamentalisten sind Künstler, die an die Wahrheit ihrer Werke glauben. Doch nur aus Zweifeln entsteht ein Gedicht.

Die Welt ist komplizierter als Sprache und Schrift. Vielleicht kommt man der Wahrheit in einem Raum näher.

Wir sollten nie vergessen, daß unser Auge die Welt auf dem Kopf stehend wahrnimmt und unser Gehirn es ist, das sie auf die Füße stellt.

Wir sind eher in der Lage, die Wahrheit zu erfassen, wenn wir nicht der Realität verpflichtet sind.

\*

Es gibt viele Arten, das Gleiche zu sagen, so wie es einen einzigen Satz gibt, der alles sagt.

Die großen Geschichten werden nicht nur im Tempus der Gegenwart erzählt, sie erzählen die Gegenwart.

Gute Literatur ist jene, die mir erlaubt, sie auf meine Art zu deuten. Herausragende Werke deuten mich.

\*

Keine Gattung der Literatur ist verführerischer als der Aphorismus: halbe Wahrheiten ohne Verantwortung für die Folgen

7

Konfuzius ist nicht etwa zum Heiligen geworden, weil sich ihm ein Gott plötzlich in den Weg gestellt hat, sondern weil er sich dem Lernen verschrieb.

Von mir verlangen, daß jeder Satz zwei Gesten enthält: eine, die den Himmel zudeckt, und eine, die die Erde aufdeckt.

Wenn das Wissen von dem Standpunkt, den es erreicht hat, sich nicht wieder losreißt, stirbt es.

Im Weiß Zuhause sein. Im Schwarz nur Gast.

\*

Die Wahrheit steht vor aller Augen offen da. Nur läßt sie sich nicht leicht zusammenfalten.  
Nicht selten trifft ein ungenauer Satz die ganze Wahrheit.

Die Welten, die unsere Wörter einst bewohnten, bewohnen nun ihrerseits die Wörter.

\*

Haben wir von den Göttern nicht erzählt, damit sie in zukünftigen Tagen von uns berichten?

Derjenige, der uns widerspricht, ist unser bester Schüler.

*(2009)*

## Nachwort

»Kunst beginnt genau da, wo sie sich in Widerspruch setzt.«<sup>1</sup>

»Aus den fehlerhaften Werken lernen wir mehr, als aus den vollkommenen«,<sup>2</sup> lesen wir in der vorliegenden Textsammlung, und: »Vollkommenheit ist unmenschlich, weil sie unserer Vorstellungskraft nicht bedarf.«<sup>3</sup> Damit sind bereits Grundmaximen des Roes'schen Werkes benannt: Der Autor versteht seine Texte als »offene Kunstwerke«, die keine Gültigkeit beanspruchen wollen. »Das Werk, das etwas zu beweisen versucht, scheitert«,<sup>4</sup> heißt es, bzw.: »Die großen Werke sind nicht die abschließenden, sondern die eröffnenden.«<sup>5</sup>

Hier wie auch sonst stellt Michael Roes den traditionellen (Werte)Kanon auf den Kopf. Die Bedeutung eines Kunstwerks bemisst sich für ihn nicht an seinem (unter Umständen elitären) Absolutheitsanspruch, sondern daran, ob es einen dynamischen Prozess im Kopf des Lesers/der Leserin in Gang setzt. In einem Interview äußerte er hierzu: »Ja, das offene Kunstwerk erlaubt uns, es immer wieder neu zu lesen und in jedem neuen Kontext auch neu zu verstehen, genau weil es diese Leerstellen, diese Geheimnisse hat.«<sup>6</sup> Das entscheidende Kriterium eines zeitgemäßen Werks sei seine Widersprüchlichkeit, »weil sie

---

<sup>1</sup> Norbert Otto Eke: »*Ich glaube, der Melancholiker ist jemand, der die Fremde liest, der sie nicht gestalten will und sich von ihr nicht gestalten lässt, sondern der sie wie ein Buch aufschlägt ...*« *Ein Gespräch mit Michael Roes*, in: *Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung* 18, Bielefeld 2022, S. 330.

<sup>2</sup> Siehe S. 161 dieses Lesebuchs.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Ebd., S. 163.

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Eke (Anm. 1), S. 325. In seinem Beitrag *Blurred Borders. Der Reisende Michael Roes. Laudatio zur Verleihung des Margarete-Schrader-Literaturpreises der Universität Paderborn an Michael Roes (Literatur*

für unterschiedliche Perspektiven steht. Viele meiner Texte erzählen ihre Geschichte ja von vornherein aus verschiedenen Erzählperspektiven. Diese widersprüchlichen Ich-Erzähler finde ich auch in mir. Deswegen wundert es mich nicht, wenn ich zwei Seiten später auf das Gegenteil dessen stoße, was ich zwei Seiten zuvor behauptet habe.<sup>7</sup> Den angesprochenen Imaginationsraum bildet im Roes'schen *Œuvre* das Fremde. Gemeint sind damit entfernte, exotische Landstriche, aber auch das Unverstandene in uns selbst. Dieses gelte es zu erforschen, um zu neuen Fragestellungen und Erkenntnissen vorzudringen.

Im Gegensatz zu anderen Titeln der *Westfälischen Bibliothek* bietet das vorliegende Lesebuch keinen Querschnitt aus bereits veröffentlichten Werken, sondern rekurriert auf ›Verstreutes‹ – Materialien, Entwürfe, Fragmente (was nicht impliziert, dass es sich hierbei um ›unfertige‹ Texte handelt; im Gegenteil, auch dieser ›Steinbruch‹ bezeugt einen für Roes typischen Hang zum Perfektionismus). Auf diese Weise gewährt es Einblicke in die Arbeitswerkstatt eines Autors, der geradezu obsessiv unvertraute Pfade erkundet, neue Wagnisse sucht. Eine ›Best-of‹-Auswahl hätte solche Zugänge möglicherweise verstellt.

Eine repräsentative Einführung in das Werk von Michael Roes ist dieses Lesebuch dennoch. Es wurden Texte ausgewählt, die sich mit zentralen Inhalten des Roes'schen Werkkatalogs überschneiden. Dieser umfasst gut dreißig

---

in *Westfalen. Beiträge zur Forschung* 18, Bielefeld 2022, S. 304) schreibt Eke: »Ambivalenzen und Ambiguitäten, Multiperspektivität und die Engführung gegenstrebigter Ebenen des Erzählens, von Zeiten und Räumen, kennzeichnen die narrativen Formungs- und Versprachlichungsstrategien von ›Welt‹ in diesen und den anderen Texten des Erzählers Michael Roes, der als Schöpfer narrativer Ordnungen immer auch ›Grenzgänger‹ ist: zwischen Formen, Stilen und auch Medien.«

<sup>7</sup> Eke (Anm. 1), S. 326.



selbstständige Titel aus nahezu allen literarischen Spielarten – Lyrik, Szenisches und natürlich die Prosa, wiederum aufgefächert in Roman, Erzählung, Essay, Vortrag, Aphorismus. Doch, Vorsicht, auch hier entzieht sich Roes traditionellen, einengenden Kategorien. Gattungsbezeichnungen sind für ihn unverbindlich, brüchig. Sein Werk zeichnet sich vielmehr durch Experimente und Grenzüberschreitungen aus.

Es gibt jedoch auch Charakteristisches. Analog zum Filmischen (Roes' zweiter Profession) nutzt der Autor eine mitunter ›harte‹ Schnitt- und Montagetechnik. Auch sie steht im Dienst der oben angedeuteten Multiperspektivik: »In fast allen [meinen] Romanen gibt es nur die Ich-Perspektive, kein allwissender Erzähler schaut mit göttlichem Blick auf alles und in alle hinein, sondern individuelle Menschen sprechen, dadurch ergibt sich ein polyphoner Klang unterschiedlichster Stimmen. Das ist vielleicht die tiefste erreichbare Veränderung: die Identifikation des Lesers mit unüblichen Helden, das Hineinversetzen in jemanden, der ich selbst nicht bin, denen Gehör verschaffen und für jene Empathie zeigen, die man sonst nicht hört.«<sup>8</sup>

Aus solcher Warte negiert Roes auch den Objektivitätsanspruch der wissenschaftlichen (ethnologischen) Literatur, der er unterstellt, ein Konstrukt westlicher Wertvorstellungen zu sein. Im postmodernen Duktus hebt er die Grenzen von Wissenschaft und Literatur auf und eröffnet neue Verständnisebenen. Auch hier lehnt Roes jedes Scheuklappendenken ab. Die Kritik des postkolonialen

---

<sup>8</sup> Ebd., S. 322. In einem Lexikonartikel über Roes heißt es: »R.s Erzählweise ist stets geprägt durch Wechsel von Stilen, Perspektiven, durch Schnitte, Brüche, Lücken und Einschübe ... Nicht der Autor, sondern der Leser stiftet die Einheit des Textes, indem er das Spiel der Codes und Bedeutungen in Gang bringt. Angesichts der Vielzahl an Schnitten und Einschüben wurden seine Romane auch mit Puzzles verglichen.« (Munzinger Archiv)

Diskurses an interkulturellen Projekten weist er als »arrogant« zurück.<sup>9</sup> Es gehe vielmehr immer um Austausch und Verständigung. Überall auf der Welt, selbst in entlegenen Dörfern, habe er Intellektuelle angetroffen, die an einem hybriden Diskurs evident interessiert seien.

Auch in Roes' Film- und Theaterarbeit stehen das Dialogische und ein »work in progress« im Vordergrund. Die Arbeit an einem Projekt zählt für ihn unter Umständen mehr als ein stimmiges Endergebnis. Im Essayband *Melancholie des Reisens* (2020) schildert der Autor mehrere Film- und Theaterpläne, die ins Leere laufen und dennoch einen Wert an sich darstellen. In Kabul versuchte er, mit Studierenden Nigel Williams' gesellschaftskritisches Stück *Class Enemy* zu inszenieren, in Marokko stand eine kollektive Erarbeitung von Frank Wedekinds Theaterstück *Frühlings Erwachen* auf dem Programm; ebenso abenteuerlich verlief Roes' Versuch, in der israelischen Wüste Lessings *Nathan der Weise* als moderne dreisprachige Oper einzustudieren, eine Art Undergroundaktion ohne Budget und Produzenten: »Guerilla filming heißt, man arbeitet mit dem, was man vorfindet, Kulissen, Kostüme, Gesichter, dreht ohne Möglichkeiten der Wiederholung und immer unter Gefahr des Einbruchs unkontrollierbarer Wirklichkeit in die Inszenierung bis hin zum erzwungenen Abbruch. Die unter derartigen Bedingungen arbeitenden Künstler nehmen, da sie im Grunde keine andere Wahl haben, das Fragmentarische und womöglich Unabgeschlossene des entstehenden Werkes in Kauf. Die Alternative wäre, es gäbe überhaupt kein Werk.«<sup>10</sup> Im Glücksfall tritt bei solchen waghalsigen Aktionen Überraschendes ein: »[Z]wei Welten, zwei Kulturen »vermählten« [sich zu] etwas Hybridem, Grenzüberschreitendem, das wir, wenn es seine unverwechselbare

---

<sup>9</sup> Eke (Anm. 1), S. 330.

<sup>10</sup> Michael Roes: *Melancholie des Reisens*. Frankfurt 2020, S. 189.

Form gefunden hat, Kunst nennen«.<sup>11</sup> Dies deckt sich mit Roes' politischem Anspruch: »Selbstverständlich sind meine Texte politisch. Ob sie gesellschaftlich auch etwas verändern können, darf zumindest beim Schreiben nicht im Vordergrund stehen. Aber ich will schon neue Perspektiven in meine Arbeit bringen und Minderheitspositionen einnehmen.«<sup>12</sup>

Eine inhaltliche Konstante bilden Geschlechts- und Genderfragen, die Roes in der Auseinandersetzung mit sehr unterschiedlichen Kulturen diskutiert. Das Spektrum reicht von den nordamerikanischen Indianern im Roman *Der Coup der Berdache* über das zeitgenössische China in *Die Fünf Farben Schwarz*, den walisischen Mythen in *Llew Llaw Gyffes* bis hin zur islamischen Welt in den Romanen *Rub' al-Khali | Leeres Viertel*, *Weg nach Timimoun*, *Nah Inverness*, *Geschichte der Freundschaft* und Roes aktuellem Roman *Der Traum vom Fremden* (2022).

Ein Beispiel aus diesem Kontext ist im vorliegenden Lesebuch der erwähnte Text *Nah Inverness*: Hal Dumblatt, ein amerikanischer Regisseur, ist besessen von der Idee einer »Macbeth«-Verfilmung mit jemenitischen Stammeskriegern als Akteuren. Die zweite Erzählebene bilden die Berichte von Ahmed, eines jemenitischen Offiziers, der die Filmcrew begleitet und möglicherweise dem jemenitischen Geheimdienst zuarbeitet. Die Romanhandlung beruht auf authentischen Erlebnissen: Im Jahr 2000 war Roes mit einer kleinen Filmcrew in den Jemen gereist, um dort seine Version von *Macbeth* mit dem Titel *Someone is Sleeping in my Pain* (2001) zu drehen (zur Titelgebung

---

<sup>11</sup> Ebd., S. 172.

<sup>12</sup> Matthias Löb: »Es ist diese Empathie, diese fast körperliche Zuneigung, die den Anderen wirklich verstehen will, die ein Aufeinandertreffen von Fremden erst zu einer wahren Begegnung macht.« Gespräch mit dem Droste-Preisträger Michael Roes, in: *Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung* 18, Bielefeld 2022, S. 322.

vgl. ergänzend eine Episode aus dem vorliegenden Lesebuch, S. 113f.).

Solche interkulturellen Begegnungen spielen sich, wie angedeutet, oft auf des Messers Schneide ab. Handlungsorte der bisherigen 15 Romane des Autors sind bevorzugt ferne, unvertraute Kulturkreise, in der saudischen Wüste, den Maghreb-Staaten, Mali, am Mississippi, in Afghanistan, Albanien, um nur einige Handlungsorte zu nennen. Die Aufenthalte des Autors in Jemen und Algerien zogen sich jeweils ein Jahr hin. Ein Muss, wie Roes erklärt. Denn nur so könne er seine Geschichten lebensecht erzählen. Körperliches, Gerüche, Atmosphäre, Geschlechterbeziehungen – all das könne man nicht am Schreibtisch erfahren, das müsse man schon vor Ort erleben.

Bei seinen Expeditionen ins Ungewisse geht Roes bis ans Limit, setzt unter Umständen sein Leben aufs Spiel. Kaum ein anderer Autor hat sich in dieser Intensität und in Form zeitgemäßer Romane mit der Lebenswelt und den individuellen Schicksalen anderer Kulturkreise beschäftigt. Für Roes findet der moderne Mensch erst durch radikale Fremderfahrung zu sich selbst. Nur so könne er seine existenzielle innere Leere überwinden. »Es gibt auf Reisen, zumindest auf meinen Reisen, durchaus lebensgefährliche Situationen, und es ist das höchste Gefühl der Lebendigkeit, wenn das Leben bedroht ist. Das unbewegte Leben ist dem Tod deswegen so nah, weil es so unlebendig ist. Reisen bedeutet, sich der Gefahr auszusetzen.«<sup>13</sup> In *Melancholie des Reisens* findet sich der Satz: »Lebensgefahr ist zweifellos ein hervorragendes Antidepressivum.«<sup>14</sup> Der aus solchen Extremsituationen resultierende Gewinn aber sei enorm, »eine Intensität des Erlebens, unwattiert vom Geschwätz der Begleiter, eine gesteigerte Form der Leben-

---

<sup>13</sup> *Melancholie des Reisens* (Anm. 10), S. 501.

<sup>14</sup> Ebd., S. 83.

digkeit, die uns süchtig macht, und vor allem eine Rückeroberung unseres eigenen Körpers, der diese Bewegung erlebt oder erleidet.«<sup>15</sup> Aus dem Gefühl einer »abgrundtiefen Verlorenheit« schöpft Roes das Gefühl von Selbstgewissheit und Glück.

Ein weiteres kommt hinzu: Roes nimmt bei seinen Reisen eine entschieden antikolonialistische Haltung ein. In einem Interview erläuterte er: »[W]enn ich zum ersten Mal in einem abgeschiedenen Dorf im Jemen bin, in dem noch nie zuvor ein Europäer war, dann bin ich der absolute Fremde, dann zählt erstmal auch nicht, warum ich da bin. Man beginnt am Nullpunkt der Begegnung, und dieser Nullpunkt ist auch der Beginn, wo ich mich zum ersten Mal radikal neu erfahre. Das wir uns selbst so vollkommen fremd sind, das geschieht nur in einer Situation, in der ich für alle anderen der ganz Andere bin.«<sup>16</sup> Bei aller Unterschiedlichkeit der Kulturen gäbe es, so Roes, jedoch auch eine Gemeinsamkeit: »Wir sind einander fremd, haben unterschiedliche Kulturen und reden in unterschiedlichen Sprachen, aber wir haben eins gemeinsam, und das ist der Körper.«<sup>17</sup> Die Erfahrung körperlicher Empfindungen reiche tiefer als sprachliche Verständigungsschwierigkeiten. »Nicht kulturen begegnen einander, sondern gesichter, gerüche, stimmen«, heißt es schon in *Rub' al-Khali / Leeres Viertel* (1996).

Das Reisen erzeuge eine gesteigerte Bewusstheit für Körperliches, es »ergreift uns wie eine Krankheit, verändert uns wie eine Krankheit. Ohne krank geworden zu sein,

---

<sup>15</sup> Ebd., S. 108.

<sup>16</sup> Löb (Anm. 12), S. 331. Vgl. auch Eke (Anm. 6), S. 311: »Dabei erfährt der Reisende (und mit ihm die westliche Zivilisation) in erster Linie einmal in der Fremde *sich – als Fremden*. Der Blick öffnet sich auf das Eigene als Anderes, der Beobachtung tritt die *Selbstbeobachtung* an die Seite, dem Außen gleichsam das Innen.«

<sup>17</sup> Ebd., S. 331.

sind wir nicht gereist. Die Entzündungen sind es, die unser Körper nicht vergisst und in ihm eingeschrieben bleiben. Die Verluste sind es, die uns am Ende bereichern, auch wenn sie uns das Leben kosten.«<sup>18</sup> Diese Körperlichkeit sei eine Urerfahrung, die »wir alle miteinander teilen«. Idealerweise jedoch nicht im Sinne einer »Inbesitznahme«. Vielmehr gehe es darum, das Andere zuzulassen im Sinne einer »Achtung des Nichtverstehens«.<sup>19</sup>

Im Mittelpunkt des Werks steht ein ganz anderer Reisetypus, wie ihn Roes in seinem Essayband *Melancholie des Reisens* (2020) beschreibt, ein passiver, abwartender, fast masochistischer Reisender, der sein Unterwegssein eher erleidet. »Genau dieses Nicht-dazu-geschaffen-sein erlaubt ihm, mit der nötigen Distanz das zu reflektieren, was ihm widerfährt, weil ihm dauernd der eigene Körper in die Quere kommt und zur notwendigen Assimilation an die Fremde zwingt.«<sup>20</sup> Roes fasst zusammen: »Es sind selten schöne Orte, an die es mich auf meinen Reisen verschlägt, schön zumindest nicht dem ersten Augenschein nach. Es gibt keine plötzliche Verzauberung, keine Liebe auf den ersten Blick, sondern meist erst mal eine tiefe Verstörung und Orientierungslosigkeit. Mit diesem Orientierungsverlust beginnt die Reise. Jede Reise.«<sup>21</sup> Letztlich sei die Angst vor dem Stillstand größer als die lauernde Ge-

---

<sup>18</sup> *Melancholie des Reisens* (Anm. 10), S. 300.

<sup>19</sup> »Früher war ich beim Reisen wesentlich aktiver, bis ich gemerkt habe, das aktive Reisen verhindert die Begegnung. So bin ich immer passiver geworden, habe immer weniger geplant und agiert. Jetzt sitze ich einfach irgendwo, schaue, höre, empfinde und lasse zu, lasse geschehen. Das ist eher eine Art von Hingabe als ein aktives Steuern der Situation. Denn je aktiver ich bin, desto mehr verfremde ich das, dem ich begegnen will.« (*Melancholie des Reisens*, Anm. 10, S. 503f.)

<sup>20</sup> Löb (Anm. 12), S. 327.

<sup>21</sup> *Melancholie des Reisens* (Anm. 10), S. 46.

fahr. Das Vertraute ist, wie Roes sagt, »eben auch das Abgelebte, Verbrauchte, Schalgewordene.«<sup>22</sup> Er suche schon lange »nicht mehr etwas Bestimmtes, sondern die Suche selbst«, wie es weiter heißt.<sup>23</sup> Sein Fernweh habe zwar auch mit Selbstvergewisserung zu tun, diese stehe aber nicht im Vordergrund, sondern sei in gewisser Hinsicht eine Begleiterscheinung: »Ich habe immer versucht, mich nicht selbst zum psychoanalytischen Objekt zu machen. Es gibt auch ein Wissen über sich, das es einem unmöglich macht, noch darüber zu schreiben. Das Schreiben braucht eine gewisse Unschuld oder Naivität, zumindest das Schreiben über sich selbst. Jetzt, im Rückblick, ist mir schon klar, dass ich mich bereits hier, Zuhause, in der Heimat, als Fremder wahrgenommen habe.«<sup>24</sup> Und: »Alle Reisen führen uns schließlich zu uns selbst. Und verfehlen uns.«<sup>25</sup> Schon mit seinem erwähnten Debütroman *Rub' al-Khali / Leeres Viertel* schlug der Autor einen unvertrauten Weg ein. Das Werk spielt in der jemenitischen Wüste, der größten Sandwüste der Welt. Zwei Handlungsstränge bilden das Gerüst, berühren und durchdringen sich gegenseitig. Der eine ist die Jemenreise eines heutigen jungen Wissenschaftlers, der in Südarabien den Zusammenhang von menschlicher Kultur und dem Wesen des Spiels erforschen will. Während der Anreise liest er einen blumigen Reisebericht aus dem 18. Jahrhundert, der in dieselbe Gegend führte. Jenen Bericht hat es nie gegeben, Roes hat ihn aus verschiedenen Reisebeschreibungen kompiliert und eine eigene Sprache dafür erfunden. So wie er auch für den jungen Anthropologen der Jetztzeit eine sachlich-kühle Sprache erfand. Beide Ebenen sind nahtlos aneinander geschnitten, also inszeniert, worauf es dem Autor in je-

---

<sup>22</sup> Ebd., S. 146.

<sup>23</sup> Ebd., S. 424.

<sup>24</sup> Löb (Anm. 12), S. 318.

<sup>25</sup> *Melancholie des Reisens* (Anm. 10), S. 387.

dem seiner Werke, ob Roman oder Theaterstück, ankommt.

*Leeres Viertel* war eines der meistbesprochenen Werke des Jahres 1997. Es schaffte es seinerzeit auf Platz eins der Kritiker-Bestenliste des Südwestfunks. Überhaupt zeigte sich die Kritik angetan: Die NZZ sprach von einem »Werk kunstvoller Gelehrsamkeit, das Poesie und Wissen versöhnt«. <sup>26</sup> Und Iris Radisch pointierte in der ZEIT: »Leeres Viertel ist Abenteuer und Reiseroman, angelegte anthropologische Studie und virtuoses literarische Spiel mit mehreren Text- und Bedeutungsebenen gleichermaßen.« Roes sei »besessen wie Reinald Goetz, belesen wie ein Gelehrter alten Schlages, dazu furchtlos wie der junge Clint Eastwood.« <sup>27</sup> Verena Auffermann lobte Roes' Roman *Der Coup der Berdache* in der Süddeutschen mit den Worten: »Michael Roes kann erzählen, dass man vor Aufregung und gleichzeitiger Verwirrung fast zu atmen vergisst«. <sup>28</sup> Eine andere Stimme bescheinigte *Leeres Viertel*: »Kaum ein deutscher Autor nutzt den Roman gegenwärtig so intensiv als Gattung unbeschränkter Möglichkeiten wie der 1960 geborene Michael Roes.« Bei ihm finde sich »ein wahres Feuerwerk der Perspektiven und Diskurse«. Ethnologischer Forschungsbericht, (Trans-)Gender Studies, Literaturkritik und reflexive Selbsterforschung gingen eine »faszinierende Verbindung mit Elementen des Abenteuerromans und actionreichen ›hard boiled‹-Passagen ein.« <sup>29</sup>

*Leeres Viertel* ist ein Monumentalroman mit über 800 Seiten in der Hardcover- und rund 900 Seiten in der Taschenbuchausgabe. So umfangreiche Werke sind für Roes

---

<sup>26</sup> Ausgabe vom 7.11.1996.

<sup>27</sup> Ausgabe vom 4.10.1996.

<sup>28</sup> Ausgabe vom 13./14.2.1999.

<sup>29</sup> Karsten Herrmann: *Michael Roes im Porträt*, siehe: [www.culturmag.de](http://www.culturmag.de).



nicht die Ausnahme, sondern die Regel. Seine letzten Romane *Zeithain* und *Herida Duro* kamen auf 808 bzw. 584 Seiten. In *Zeithain* stehen – untypisch für Roes – keine fremdländischen Themen im Vordergrund, sondern, wie es heißt, »zerrissene preußische Seelenlandschaften«.<sup>30</sup> Die Hauptrolle spielt Friedrich der Große. Als junger Kronprinz bat er seinen Freund Hans Hermann von Katte, ihm bei der Flucht vor den Schikanen seines Vaters zu helfen. Die Sache flog auf. Der ›Soldatenkönig‹ statuierte ein Exempel und ließ von Katte unter den Augen seines Sohnes hinrichten. *Herida Duro* handelt von einer albanischen ›Schwurjungfrau‹, denen ein altes Gesetz erlaubt, als Mann zu leben, um so die Familientradition fortzuführen, sofern kein männlicher Nachfolger geboren wurde. Die Geschichte taucht in die archaische Welt eines kleinen, abgeschotteten albanischen Bergdorfes ein und führt schließlich nach Rom, wo die abtrünnige Hauptprotagonistin Herida Duro für den Film arbeitet.

Michael Roes passe in keine literarische Schublade, fasste eine Kritik zusammen,<sup>31</sup> er habe Anrecht auf seine eigene Schublade. Seine gewaltigen Romane eroberten Weltgegenden, historische Momente und selbst biblische Stoffe. »Sie hinterlassen im Kopf des Lesers nachhaltige Eindrücke, als wäre man selbst dabei gewesen, auch wenn man nicht so recht sagen kann, was eigentlich passiert ist.«<sup>32</sup> So viel zum Gedankenkosmos eines unermüdlich produktiven, akribischen Textarbeiters, dessen Werk den Leser/die Leserin herausfordert, ja provoziert. Es ist in vielem kompromisslos, was aber, so Roes, unabdingbar sei. Seine Texte sind eine Gegenbewegung bzw. ›Notwehr‹ angesichts einer Entwicklung, die sich immer mehr abzeichnet:

---

<sup>30</sup> Vgl. auch: Michael Roes »*Zeithain*«. *Ein Mythos schwuler Traditionsbildung neu erzählt*, siehe: [www.deutschlandfunkkultur.de](http://www.deutschlandfunkkultur.de).

<sup>31</sup> Joachim Bartholomae: *Wunschloses Unglück*, siehe: [www.sissymag.de](http://www.sissymag.de).

<sup>32</sup> Ebd.

»[Ich] denke ..., diese Art zu lesen und zu schreiben hat keine Zukunft. Schon bald wird es niemanden mehr geben, der sagt, ohne Literatur würde ich verhungern, verdursten, ersticken. Es wird keine Dichter mehr geben, die sich wegen eines misslungenen Verses die Pulsadern aufschneiden oder auf Grund einer vernichtenden Kritik duellieren und zum Mörder werden. Vielleicht noch in Albanien oder Chile, aber nicht mehr in unserer Welt des Self-Publishing.«<sup>33</sup> Und im selben Atemzug: »Der Niedergang des Schreibens und Lesens ist auch einer des Reisens. Denn der wahre Reisende ist ein Lesender.«<sup>34</sup> Aber deshalb resignieren? Für Roes undenkbar. Er stelle sich eher die Frage, wie er es schaffe, seiner nimmermüden Produktivität Herr zu werden: »Ich bin ein zwanghafter Arbeiter und kann konstitutionell nicht nichts tun. Das Nichtstun macht mich buchstäblich krank. Das Schreiben hingegen bedeutet Lebenssinn und Lebensglück, es ist ein lebensnotwendiger Teil meines Alltags, so wie das Aufstehen, Essen und Atmen.«<sup>35</sup> Auch wenn die Zeiten für Autor:innen schwieriger geworden seien, erliege er nicht der Versuchung, sich allgemeinen Trends anzupassen: »Tatsächlich höre ich gelegentlich, nicht nur von Lesern, sondern auch von Verlagen, schreib doch mal so oder so. Aber so geht das natürlich nicht, außerdem liebe ich die Literatur zu sehr, um mich von solchen ›Versuchungen‹ korrumpieren zu lassen.«<sup>36</sup> Hiervon zeugt auch das vorliegende Lesebuch. Es fordert ein Mittun des Lesers/der Leserin heraus, erzwingt förmlich einen Dialog. Es bietet Ausschnitte aus dem sich rhizomatisch und immer wieder überraschend weiterentwickelnden Werk eines Autors,

---

<sup>33</sup> *Melancholie des Reisens* (Anm. 10), S. 226.

<sup>34</sup> Ebd., S. 226.

<sup>35</sup> Löb (Anm. 12), S. 321.

<sup>36</sup> Ebd.

den die ZEIT einen »Monomanen der deutschen Gegenwartsliteratur« titulierte hat.<sup>37</sup>

Nachgetragen seien Anmerkungen zur Biografie: Michael Roes wurde 1960 in Rhede/Westfalen geboren. Er wuchs in Bocholt auf. Nach dem Abitur studierte er Psychologie, Philosophie und Germanistik an der Freien Universität Berlin, wo er 1985 sein Diplom in Psychologie ablegte. Von 1987 bis 1989 war er Regie- und Dramaturgieassistent an der Berliner Schaubühne und an den Münchner Kammerspielen. Es folgte ein Studienaufenthalt in der Wüste Negev. 1991 wurde er mit einer Arbeit über Isaak zum Dr. phil. promoviert. 1993 wurde Roes Fellow am Collegium Budapest. Im Rahmen eines ethnologischen Forschungsprojektes verbrachte er 1994/1995, wie erwähnt, ein Jahr im Jemen. Seine dortigen ethnologischen Studien bilden den Hintergrund seines Romans *Rub' al-Khali*. In den folgenden Jahren unternahm Roes zahlreiche weitere Reisen, die jeweils im Zusammenhang mit Romanprojekten standen. Im Jahr 2000 drehte Roes in New York und im Jemen seinen ersten Spielfilm *Someone is Sleeping in my Pain*, einen arabischen *Macbeth*. 2004 und 2006/2007 wurde Michael Roes zu einer Gastprofessur an die Central European University, Budapest, eingeladen. 2012/2013 war Michael Roes Research Fellow am Internationalen Forschungskolleg Verflechtungen von Theaterkulturen der Freien Universität Berlin.<sup>38</sup>

Für sein Werk wurde Roes mit zahlreichen Stipendien und Preisen ausgezeichnet. Zuletzt erhielt er den Margarete-Schrader-Preis für Literatur der Universität Paderborn, den Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis (beides 2020) sowie ein Alfred-Döblin-Stipendium der Akademie der Künste zu Berlin. 2021 war er Poet in Residence an

---

<sup>37</sup> Munzinger Archiv.

<sup>38</sup> Einen Überblick über sein weitverzweigtes Werk und dessen Rezeption bietet der gut recherchierte Wikipedia-Artikel über den Autor.

der Universität Duisburg-Essen. Roes' Roman *Die Laute*  
war 2012 für den Deutschen Buchpreis nominiert.

Nylands »Kleine Westfälische Bibliothek«

Peter Paul Althaus (Bd. 1) ■ Gustav Sack (Bd. 2) ■ Hans Siemsen (Bd. 3) ■ Josef Winckler (Bd. 4) ■ Reinhard Koester (Bd. 5) ■ Elisabeth Hauptmann (Bd. 6) ■ Peter Hille (Bd. 7) ■ Jodocus Temme (Bd. 8) ■ Ernst Meister (Bd. 9) ■ Heinrich und Julius Hart (Bd. 10) ■ Max Bruns (Bd. 11) ■ Paul Zech (Bd. 12) ■ Andreas Rottendorf (Bd. 13) ■ Adolf von Hatzfeld (Bd. 14) ■ August Stramm (Bd. 15) ■ Thomas Valentin (Bd. 16) ■ Paul Schallück (Bd. 17) ■ Richard Huelsenbeck (Bd. 18) ■ Erich Jansen (Bd. 19) ■ Felix Fechenbach (Bd. 20) ■ Fred Endrikat (Bd. 21) ■ Clara Ratzka (Bd. 22) ■ Annette von Droste-Hülshoff (Bd. 23) ■ Katherine Allfrey (Bd. 24) ■ Anton Aulke (Bd. 25) ■ Henriette Davidis (Bd. 26) ■ Katharina Schücking (Bd. 27) ■ Anton Matthias Sprickmann (Bd. 28) ■ Heinrich Jung-Stilling (Bd. 29) ■ Siegfried Johannes Schmidt (Bd. 30) ■ Erich Grisar (Bd. 31) ■ Johann Moritz Schwager (Bd. 32) ■ Reinhard Döhl (Bd. 33) ■ Hugo Ernst Käufer (Bd. 34) ■ Jenny Aloni (Bd. 35) ■ Michael Klaus (Bd. 36) ■ Max von der Grün (Bd. 37) ■ Hans Dieter Schwarze (Bd. 38) ■ Gerhard Mensching (Bd. 39) ■ Carl Arnold Kortum (Bd. 40) ■ Heinrich Kämpchen (Bd. 41) ■ Ferdinand Krüger (Bd. 42) ■ Werner Streletz (Bd. 43) ■ Rainer Horbelt (Bd. 44) ■ Engelbert Kaempfer (Bd. 45) ■ Heinrich Schirmbeck (Bd. 46) ■ Eckart Kleßmann (Bd. 47) ■ Otto Jägersberg (Bd. 48) ■ Mathilde Franziska Anneke (Bd. 49) ■ Heinrich Maria Denneborg (Bd. 50) ■ Arnold Consbruch (Bd. 51) ■ Maria Lenzen (Bd. 52) ■ Jürgen Schimanek (Bd. 53) ■ Willy Kramp (Bd. 54) ■ Wolfgang Körner (Bd. 55) ■ Frank Göhre (Bd. 56) ■ Hans Wollschläger (Bd. 57) ■ Otto zur Linde (Bd. 58) ■ Josef Reding (Bd. 59) ■ Siegfried Kessemeier (Bd. 60) ■ Harald Hartung (Bd. 61) ■ Ernst Müller (Bd. 62) ■ Justus Möser (Bd. 63) ■ Walter Vollmer (Bd. 64) ■ Christine Koch (Bd. 65) ■ Werkleute auf Haus Nyland (Bd. 66) ■ Ilse Kibgis (Bd. 67) ■ Franz Josef Degenhardt (Bd.

68) ■ Hans Marchwitza (Bd. 69) ) ■ Peter Florenz Weddigen (Bd. 70) ■ Gerd Semmer (Bd. 71) ■ Augustin Wibbelt (Bd. 72) ■ Otto Lüning (Bd. 73) ■ Otti Pfeiffer (Bd. 74) ■ Hugo Wolfgang Philipp (Bd. 75) ■ Liselotte Rauner (Bd. 76) ■ Levin Schücking (Bd. 77) ■ Georg Weerth (Bd. 78) ■ Fr. W. Weber (Bd. 79) ■ Ferdinand Freiligrath (Bd. 80) ) ■ Erwin Sylvanus (Bd. 81) ■ Volker W. Degener (Bd. 82) ■ Richard Limpert (Bd. 83) ■ Elise von Hohenhausen (Bd. 84) ■ Friedrich Wilhelm Grimme (Bd. 85) ■ Werner Zillig (Bd. 86) ■ Hermann Mensing (Bd. 87) ■ Norbert Johannimloh (Bd. 88) ■ Georg Bernhard Depping (Bd. 89) ■ Horst Hensel (Bd. 90) ■ Heinrich Peuckmann (Bd. 91) ■ Friedrich Adolf Krummacher (Bd. 92) ■ Ludwig Homann (Bd. 93) ■ Victor Kalinowski (Bd. 94) ■ Klaus Märkert (Bd. 95) ■ Ulrich Horstmann (Bd. 96) ■ Friedrich Grotjahn (Bd. 97) ■ Johann Lorenz Benzler (Bd. 98) ■ Inge Meyer-Dietrich (Bd. 99) ■ Ferdinand Kriwet (Bd. 101) ■ Josef Krug (Bd. 102) ■ Hans Dieter Baroth (Bd. 103) ■ Gerd Puls (Bd. 104) ■ Jürgen Bröcan (Bd. 105) ■ Georg Veit (Bd. 106) ■ Ralf Thenior (Bd. 107) ■ Ursula Bruns (Bd. 108) ■ Sigismund von Radecki (Bd. 109) ■ Karl-Ulrich Burgdorf (Bd. 110) ■ Dietrich Wachler (Bd. 111) ■ Sabine Deitmer (Bd. 112) ■ Georg Bühren (Bd. 113) ■ Jay Monika Walther (Bd. 114) ■ Monika Littau (Bd. 115) ■ Thomas Kade (Bd. 116).