

DER BLITZ TRIFFT IMMER...

Bruchstücke einer Poetik des Arabesken

STIMMENGEWIRR

Schlangen Schauen ist ein Kaleidoskop verschiedenster Texte, verschiedenster sprachlicher Formen und Töne. Ein Text fasst Welt in Sprache, realisiert eine Sicht- und Schreibweise. Wie dies geschieht und funktioniert, war bei der Auswahl der hier vorgestellten Texte von Interesse, nicht die Gattung oder Textsorte. Egal ob Kinderbuch, Sachbuch, Roman, Lyrik, Novelle, Erzählung, Märchen, Biographie, Autobiographie oder Brief, eine Vielfalt von Stilen und Stimmen, vom Drehbuch über Essays, Satiren, literatur-, kunst- und naturwissenschaftliche Untersuchungen bis zu Dialektgedichten, historischen Dokumenten und Kinderaufsätzen, bildet das Gewebe von *Schlangen Schauen*: die Arabeske einer Bibliothek des Arabesken. In ihren weißen Buchbäuchen verheddern sich die Schlingen von Darm und Hirn, verschlingen sich Welt und Sprache.

LESELEITFADEN

Schlangen Schauen hat viele Ein- und Ausgänge, es ist ein Irrgarten, der von vorne nach hinten, von hinten nach vorne oder kreuz und quer gelesen werden kann, eine vorgeschriebene Leserichtung und Reihenfolge gibt es nicht. Der Lesende kann sich von dem Faden leiten lassen, zu dem 420 nummerierte Texte aneinandergknötet sind, er kann aber auch einer der Leselinien folgen, die im Inhaltsverzeichnis und ausführlich am Ende des Buches – nach Schlagwörtern geordnet – vorgeschlagen sind und jeweils eine andere Kapitelabfolge vorgeben, oder er kann willkürlich anhand der Fußnoten durch das Buch springen, die im Anschluss an ein Schlagwort auf die Nummer eines verwandten Kapitels verweisen.

Diese Leselinien kreuzen und verzweigen sich, können sich verheddern oder verlieren. Beim Blättern, Überspringen und Nachschlagen wird jeder Lesende andere, neue Lektürelinien durch die montierten Textpassagen ziehen, die Büchern entnommen sind, die in den letzten

30 Jahren im *Verlag* Bibliothek der Provinz erschienen sind, Titel und Autoren sind am Ende des Buches verzeichnet.

GEFÄHRLICHE LEKTÜRE

In dem Kinderbuch »Insel der 1000 Gefahren«, im Original »Sugar Cane Island«, ist nichts vorhersehbar, nichts ist das, was es zu sein scheint, trügerisch, unheimlich, fremd ist die Insel, über die der Leser streift. Zugleich Protagonist wählt er am Ende jeder Seite zwischen zwei Seitenzahlen aus, die über sein weiteres Schicksal entscheiden und ihn in Glück, Missgeschick oder einen grausamen Tod führen. Der lesende Held treibt die Handlung voran, seine Entscheidung bestimmt den sich arabesk verästelnden Erzählfluss über die übersprungenen Seiten hinweg.

In *Schlangen Schauen* sind die Textbruchstücke keine Bausteine einer neuen Erzählung, Fäden einer Handlung halten die Collage nur lose oder gar nicht zusammen. Wenn der lesende Held nicht – auf jeden verbindenden Sinn pfeifend – von einem Text zum anderen springen will, wird er sich an wiederkehrenden, ähnlichen Begriffen, Motiven, Figuren und ihren Verwandlungen entlanghangeln, um die Schnitte zwischen den Textstücken zu überbrücken, wie der Betrachter eines Films, der sich vom Rhythmus der montierten Bilder treiben lässt.

Schlangen Schauen ist eine Irrfahrt durch kreuz und quer verwebte Texte, eine Achterbahnfahrt durch die Vieldeutigkeit, Vielstimmigkeit der Sprache, durch Möglichkeiten des Stils, die Höhen und Abgründe des Gefühls und der menschlichen Existenz. *Schlangen Schauen* ist dreifach arabesk: als Collage sehr unterschiedlicher Texte, durch die ausgewählten Texte selbst, was ihre Darstellungsweise und Komposition betrifft, und in den über die Seiten hinwegspringenden Leselinien.

DIE ARABESKE, DAS ARABESKE

Die Arabeske ist ein Ornament, das geometrische, flächige Formen, bauliche Elemente und körperliche, figürliche Darstellungen, wie Pflanzen, Fabelwesen und Tiere, verbindet. Der Begriff meint nicht nur das geschwungene, lineare Ornament der islamischen Kunst,

sondern weitet sich im 18. Jahrhundert von Kunsthandwerk, Architektur und bildender Kunst auf die Literatur und später die Musik aus. Als ästhetische Kategorie und Erzählform eignen sich Autoren der Romantik wie Friedrich Schlegel, Novalis, E.T.A. Hoffmann, Tieck und Brentano die Arabeske an. Poe, Baudelaire und Valéry begreifen das Arabeske als Qualität und Funktion poetischer Sprache, als Möglichkeit, eine autonome sprachliche Wirklichkeit herzustellen. Poe überträgt die bildlichen Eigenheiten der Arabeske auf die Gestaltung seiner Erzählungen, als Arten und Grenzen der Wahrnehmung. Das Arabeske ist gleichzeitig Produkt der Sinne und der Einbildungskraft, es stellt die Frage nach dem Verhältnis zur Wirklichkeit, wie sie wahrgenommen wird, wie sie sich darstellen lässt.

DIE ARABESKE DER FLIEGE

Der angehende König beneidet die Fliege um ihre Freiheit, sich über alle Grenzen hinweg bewegen zu können. Überall lässt sie sich nieder, alles kann sie körperlich erfahren, alles berühren, sehen, riechen und schmecken. Die Arabeske ihres Fluges ist ihre Art, sich die Welt sinnlich anzueignen, sie setzt die vom Menschen gesetzten Grenzen und Hierarchien außer Kraft, macht keinen Unterschied zwischen Kot und Gold, sie wertet nicht, ergeht sich in ihrer Lust, die nicht von ihren Bedürfnissen, Erfahrungen und Erkenntnissen zu trennen ist. Eine soziale Position, eine Funktion oder Besitz hat sie wohl nicht zu verteidigen, keine Moral, keine Weltanschauung, keine Seele zu verlieren, sie wechselt die Standpunkte, wie es ihr passt, während der Thronfolger auf dem Thron Platz nehmen soll, den er nicht als Ort der Herrschaft, sondern als trostlose Entfernung zur Welt begreift. Dort würde er, wie der ehemalige Chef des Reichssicherheitshauptamtes der SS Kaltenbrunner auf einem verschneiten Berggipfel, vergeblich darauf warten, dass die Geschichte ein gutes Haar an ihm lässt. Dann lieber aufsteigen, sich über die Vögel hinaus bis zum Mond schießen lassen wie der Affenfritzi, oder sich hinunter in Keller, Katakomben oder Gänge von Maulwürfen, Monstern und Partisanen verirren.

Der Flug der Fliege ist das Ideal eines arabesken Schreibens, das in Schlangenlinien die Wirklichkeit umkreist, ohne an ihr kleben zu bleiben, in die Falle zu gehen oder sie im Schlangengriff zu erwürgen. Würde ein solcher Text sich endlos verzweigen können, wäre er fein genug, das sich immer verändernde Bild der Wirklichkeit zu fassen.

TRAUMRAUM

In Baudelaires Prosagedicht »Le thyrs« ist der bacchische Thyrsosstab von flatternden, geflochtenen Bändern und Blumen wie von tanzenden Schlangen umwunden. Die Poesie befreit sich im Arabesken von der Pflicht, die Welt wider- und vorzuspiegeln, und erhebt sich in einer die Tatsachen hinter sich lassenden Bewegung von Denken, Traum und Phantasie. Gegenüber dem Sinn verselbstständigt sich die Materialität der Sprache, ihr Klang, ihr Rhythmus, ihre Musikalität.

Arabesken vermitteln den Eindruck, sie brächten sich selbst hervor. Sie bilden einen autonomen Raum, der von eigenständigen Linien beschrieben wird. Arabeskes lässt diesen Freiraum entstehen, einen Denk- und Traumraum, den die Sprache öffnet und gleichzeitig durchmisst, ohne ihn festzulegen, sonst würde er zur Totenkammer.

Das Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit ist keineswegs selbstverständlich oder zwingend, auch wenn die Bedeutung der Wörter einen solchen Bezug vortäuscht, als würde jedes Wort Dinge und Menschen an ihrem Platz festnageln. Arabeskes beharrt auf der Autonomie des sprachlichen Ausdrucks und gleichzeitig auf dem Eigenleben der Dinge.

WIDERSPENSTIGER WIRRWARR DER WIRKLICHKEIT

Beim Schlangenschauen versuchen die Augen der Bewegung der sich windenden, beinlosen Körper zu folgen. Wie das Gewimmel von Insekten löst das sich ständig verändernde Bild Verwirrung, Phantasien und Unbehagen aus. Ver- und bestrickende Wirklichkeit überfordert die Sinne, deren Leistung nicht mehr als ordnend und erkennend erfahren wird.

Das Dickicht von Dschungel und Unkraut, Menschengewimmel, das sich beim Blick vom Stephansdom in ein Insektenvolk verwandelt, die

ergraute Erde unter der sich verfinsternden Sonne, menschenfeindliches Eis, Unmengen von Händen, ein Knäuel von Körpern, ein sprechender Papagei, der Ausspruch eines Mädchens im Bus, der letzte Satz der Mutter, die Aufzeichnungen des Großvaters, die Wege der Kindheit, ein Blick in den Spiegel, die Maserung von Holz, eine Pfütze, ein schwarzer Fleck, das Muttermal der Geliebten, ein Stein: Egal ob scheinbar Unbedeutendes und Wertloses, erhabene Natur oder geschichtliche Umwälzungen, angesichts einer Realität, die nicht mehr loslässt und sich gleichzeitig der menschlichen Vereinnahmung widersetzt, gerät die Sprache in Bewegung, in Aufruhr und erweist sich, die Wirklichkeit umkreisend, als arabesk, anstatt Natur oder Leben zu simulieren, etwas nachzustellen, was sich nicht nachstellen lässt.

Das plötzlich Befremdliche, Ungewöhnliche, Unerträgliches verunmöglicht die distanzierte Übersicht, das Gefühl, außerhalb der Dinge zu stehen. Der schwindelnde Betrachter ist in ein komplexes, widersprüchliches, lust- und leidvolles Durcheinander von verschwimmender Innen- und Außenwelt verstrickt, in dem die Grenzen des Ich sich aufzulösen oder zu versteinern drohen. Mit der Unschärfe des Subjekts gewinnt die arabeske Sprache ihre Kontur, nicht als die von Identität, als die eines scharfen Schnitts von Ich und Welt, sondern als eine ständige Zickzackbewegung, die die Bewegungen der Sinne, der Einbildungskraft, des Denkens und der Erschütterungen des Subjekts zu einem Text verwebt.

Die Sprache ist eben kein verlässliches Beschreibungs-, Ausdrucks- und Kontrollinstrument: Um einen Befehlston schert sich eine Schlange wenig. Das Unverlässliche der Sprache, als Offenheit, Vieldeutigkeit ist unerlässlich. Arabeskes stellt die zweifelsfreie Erkenntnis und heilsame Kontrolle der Welt durch den Menschen in Frage.

FLECKEN

Flecken regen, so Leonardo da Vinci, die Einbildungskraft an, bei deren ungezügelter Aktivität – zum Beispiel angesichts geometrischer Muster – Kant fürchtete, man könne den Verstand verlieren. Vieldeutig provozieren Flecken Hirngespinnste, wie die Arabeske abschätzig

genannt wurde. Aber sie lösen keineswegs bloß willkürliche Assoziationen aus, sondern sind Spuren von Vergangenen, das in der Gegenwart sichtbar bleibt. Auf ihre Herkunft befragt eröffnen Flecken eine Perspektive in die Zeit, sie werden zu Spuren von individueller und kollektiver Geschichte und fordern Gedächtnis. Sie sind Zeichen von etwas, das die Einbildungskraft nicht einholen kann, vor allem dann, wenn sie auf Ereignisse verweisen, die die menschlichen Kräfte übersteigen, wie die von den letzten Atemzügen geschmolzene Schneemuße vor dem Mund des verschütteten Verliebten. Als Male unerträglicher Erfahrung von Geschichte oder Natur brennen sich schwarze Flecken auf der Netzhaut ein und behindern das Sehen der Gegenwart. Sie stellen die Erinnerung auf Dauer, machen es unmöglich, zu vergessen und die Gegenwart anders denn als Hintergrund der Vergangenheit zu sehen, ein arabisches Vexierbild des Grauens.

NUR DER BLITZ TRIFFT IMMER

Die Putzflecken einer Mauer, die von einem beseitigten Bombeneinschlag oder einem eingemauerten Liebespaar zeugen, verweisen auf Vergangenheit, aber gleichzeitig auf den Versuch, sie zu entfernen und zu vertuschen. Wenn auch diese Flecken wegrenoviert worden sind, bleibt die Erinnerung an eine Spur von ausgebesselter Geschichte. Auf das, was sich den Sinnen zeigt, ist nicht Verlass, Flecken sind vieldeutig, vergänglich. Arabisches ist undurchschaubar und täuschend, es überfordert, unterläuft und hintergeht Wahrnehmungs-, Erkenntnis- und Sprachmuster.

In Paul Valéry's Dialog »Eupalinos oder Der Architekt« lässt sich ein am Strand gefundener, vieldeutiger Gegenstand nicht bestimmen, da die Gegensätze von Subjekt und Objekt, Natur und Kunst verschwimmen, Wahrnehmung, Denken und Sprechen geraten an ihre Grenzen. Die Sinne verlieren ihre Wirksamkeit, das Denken franst aus, das Hirn läuft sich einen Wolf, da der Verstand scheitert, die Wirklichkeit treffend zu benennen. Nur der Blitz trifft immer, einen Schädel zu spalten, zu enthaupten ist ihm ein Leichtes, da reicht ein Schlag, um einen Kopf so mundtot zu machen wie den Kommandanten, der nicht

wusste, dass er im Labyrinth des Kapuzinerberges seinen eigenen Mörder zu fassen versuchte. So exotisch »Arabeske« klingen mag, beschreibt sie nicht die Fesseln der eigenen Kultur? Spinnweben kleben auch noch, wenn sie zerrissen sind. Hinkende Vergleiche lernen bei den Flamingos tanzen, das Glück ist vielgestaltig. Vom Liebesleben der Schlangen hat der Zuschauer keinen Begriff, egal welcher Bilder und Metaphern er sich bedient.

Wenn der Gefängniswärter seine Jacke mit Rotz befleckt hat und sie vom Häftling reinigen lässt, ist das kein Bild, kein Wortspiel, denn um Sprechen im übertragenen Sinn geht es nicht, eher darum, der Sprache den Sinn auszutreiben, so wie es Baudelaire träumt, aus dessen farbig schillerndem Thyrsosstab die Feuerwerkskunst aufsteigt. Das Kontinuum, der Zwang der Bedeutungen zerreißt, und ein anderer unter-, hintergründiger, subversiver Sinnzusammenhang stellt sich ein, der sich erst im Text realisiert. Ein irritierender schwarzer Fleck zieht die Aufmerksamkeit auf sich, ist verschwommene Farbe, eine Form, ist ein Gegenstand, ein Körper, ist ein Mensch, eine Leiche, eine Frau, ist vergessene Vergangenheit und so fort. Wahrnehmung ist kein Zustand, sondern ein produktiver Vorgang. Arabesk ist eine Sichtweise, die ständig die Schärfe verlagert, um Wirklichkeit in ihrer Vieldeutigkeit und Vielschichtigkeit zu entziffern, und die im Verlauf des Textes verschiedene Formen annimmt.

ICH SEHE WAS, WAS DU NICHT SIEHST

Welchen Blick lässt das Schlüsselloch auf einen Sterbenden zu, welche Aussicht die Luke des Waggons, aus der ein kreuz und quer durch Europa Deportierter hinausschaut, welchen Ausblick das Turmfenster, durch das der Pfarrer die Internierungsanstalt beobachtet, was ist aus dem Fenster eines kleinen Flugzeugs zu sehen, was vom Stephansdom? Aus welchem Blickwinkel nehmen sie wahr: der unangepasste Bastard, die unvernünftig Liebende, der durch das Gebirge Irrende, die auf dem Bahnhof Kriechende, der Totengräber, der Vogel, die Ameise, die aus dem Körper entwichene Seele, der Embryo oder die nie zur Welt Gekommene?

Als Ornament, das ein Bild als wirkungsvoller Rahmen umkreist, entscheidet die Arabeske den Ausschnitt des Sichtbaren. Irritierend, changierend verlangt sie ständig neues Fokussieren. Auch angesichts der Unmöglichkeit, arabischen Wandschmuck als Ganzes klar zu erfassen, folgt der Betrachter einzelnen Linien, stellt Einzelheiten scharf. Eine Arabeske ändert sich mit der Entfernung und dem Standpunkt des Betrachters. Nicht von jedem Punkt wird das Gleiche gesehen, nicht jeder sieht unter den gleichen Umständen, nicht jeder sieht das Gleiche, nicht jeder zur gleichen Zeit. Die Bedingungen der Wahrnehmung legen Perspektive und Optik fest, also welche Filter, Brechungen, Einschränkungen die Wahrnehmung prägen. Das Gestrüpp der Arabesken entscheidet, ob der Blick sich verengt, behindert, gestört wird, ob Dinge in mikroskopische Nähe kommen und sich Details riesenhaft vergrößern, scheinbare Nebensächlichkeiten die perspektivisch geordneten Verhältnisse überwuchern oder ob sich die Einstellung des erzählenden Auges bis zur kosmischen Entfernung weitet oder bis zur Dunkelheit der Unterwelt verengt, die jede Aussicht verbietet.

Für zwei Menschen werden Züge zum Vehikel der Sehnsucht, die sich jedoch sehr voneinander unterscheiden, den einen Zug sieht eine junge Frau, wie ein Hund am Bahnhof herumkriechend, den anderen hört ein Junge, der in seinem behüteten Elternhaus dem Klavierspiel der Mutter lauscht. In beiden Texten ist der Zug keine Metapher, er ist ein unter sehr unterschiedlichen Bedingungen wahrgenommenes Vehikel der Sehnsucht, das von sehr unterschiedlichen Schreibweisen mobilisiert wird.

Macht bedeutet den Standpunkt festzulegen und vorzuschreiben, von dem aus gesehen und gesprochen werden darf und muss. Arabeskes unterläuft wie die Fliege solche Normierung und Ausschließlichkeit. Bei dem in die Berge flüchtenden Kaltenbrunner und dem Pfarrer auf dem Kirchturm mit direkter Aussicht auf die Tötungsanstalt im Schloss Hartheim wird auf sehr unterschiedliche Weise der Blick von oben zum Ausdruck von Ohnmacht. Der Versuch, den aktuellen Verlauf der Geschichte zu relativieren, gelingt nicht, der Abstand klärt

nichts, verschärft die Frage von Verantwortung und Schuld, die Aussicht verleiht keine Übersicht, kein Machtgefühl.

Wohin müssen Sprache, Hirn und Sinne sich aufschwingen, sich verrenken und versteigen, wohin sich hinunterbeugen und erniedrigen? Müssen sie sich in die Erde graben, sich in Gewölben, Kellern und nach Verwesung stinkenden Maulwurfsgängen verlieren? Welche Tier-sprache, welcher Tierblick muss erlernt werden, welcher unmenschliche Standpunkt ist nötig, um einen menschlichen Standpunkt zu gewinnen?

Das sensible Gewebe des Textes windet sich durch die Gitter herrschender Maßstäbe. Was den Blicken von Königen und ihren Thronfolgern entgeht, was sie nicht sehen wollen, was verschleiert, verheimlicht wird oder beseitigt wurde, kann nur derjenige aufdecken, der den Fluglinien der Fliege folgt. Ein Mensch wie ein Hund wird nicht an seinem Platz bleiben, sondern den Fährten folgen, die er auf dem Boden wittert.

BEWEGLICHE OPTIK

Spaziergänge, Fußwege, Wanderungen, Bus-, Zug-, Schiffsfahrten, Routen der Flucht und Deportation, die Flüge der Insekten, Vögel, Flugzeuge und der Seele, die Wege der Kindheit ... In Bewegung wechselt die Perspektive auf die Welt, die als sich veränderndes Phänomen wahrgenommen wird. Arabesk ist aber nicht die direkte Verbindung zweier Punkte, sondern der Umweg, der sich im Flanieren, Umher- und Abschweifen herauszögert und verlängert. Eine solche Bewegung verfolgt kein Ziel, oder sie verliert es aus den Augen, kann es nicht erreichen oder wird gewaltsam daran gehindert. Auch nicht jeder Satz macht Beute, kommt auf den Punkt, die Erzählung wird unterbrochen, schweift ab oder lässt sich nicht zu Ende bringen.

Bewegung des Körpers und der Sprache bedeutet Geschwindigkeit, sie kann sich beschleunigen oder verlangsamen, jedoch hat sie, ob schnell oder langsam, nicht unbedingt die richtige oder irgendeine Richtung: das Tanzen der Freude und Verzückung, die Verknäuelungen der Liebe und der Lust, das Zappeln der Unruhe, das sich Winden

der Scham, des Schmerzes und des Grauens. Sich im Kreis drehen, bis einem schwindelig wird und man fällt, die Drehbewegung der Sprache, die die Welt aus den Angeln hebt, und umgekehrt. Die immer langsamere, vermiedene oder unterdrückte Bewegung wird ein Schwanken und Zittern, scheitert stolpernd, fallend.

Was aber tollpatschig und zerstreut, willenlos oder marionettenhaft erscheint, kann sich unter anderem Blickwinkel als wirkungsvoller Weg zu Glück und Erkenntnis erweisen, und als Widerstand gegen Funktionalisierung. Aus der Bahn geratene, zu schnelle oder zu langsame, ungeschickte, eigensinnige innere oder äußere Bewegung fällt auf, eckt an, bedroht, es sei denn, es handelt sich um ein Bewegungshobby, einem Sportler sagt man ja nicht »Sitz still!«, »Keine Bewegung!«, aber wem denn dann? Auf wen würde man zur Not auch schießen, um ihn ruhig zu stellen, wen anzünden, um seinen Hexenritt zu beenden?

Arabesk sind die Bewegungen, die solche Angriffe herausfordern, sich ihnen zu entziehen, zu widersetzen suchen, und sich an der Peripherie, an den Rändern, in der Provinz, im Untergrund, in Zwischenräumen vollziehen; wenn nicht im Flug, bleibt zur Not der Maulwurfs- und Ameisengang oder eben die Erstarrung. Bei eingeschränkter Bewegungsfreiheit entwickelt ein Häftling eine eigenwillige Art der Mobilität, wenn er seinen Zellenboden so besessen poliert, dass sich das glänzende Holz in Bäume und ganze Wälder zurückverwandelt, in denen er sich herumtreibt. Ein anderer sticht sich die Augen aus, da er an Macht- und Gewaltverhältnissen verzweifelt, die unerträglich, nicht mehr lokalisierbar und undurchschaubar werden. Gespenstisch ist die allgegenwärtige Existenz einer ständig wachsenden Akte über den Apotheker Trakl, in der ununterbrochen alles aufgezeichnet wird, was einmal gegen den Überwachten verwendet werden könnte. Überall und nirgends speichert das Netz, das sich aus nicht lokalisierbaren Quellen speist, Wissen über die Person, geht durch sie hindurch und bestimmt ihren Lebensspielraum.

Anfangs als Sudelei beschimpft, zur leeren Spielerei und zum unnützen Beiwerk degradiert, soll die Arabeske als Rahmenschmuck zwischen

Kunstwerk und Betrachter vermitteln. Anstatt aber die Löcher zur Wirklichkeit als Füllwerk zu verstopfen, wird sie durchlässig, schleust Alltag, Zufall, Hässliches und Albträume ein, hier vermischt sie sich mit der Groteske und der Karikatur. Als Witz und Ironie vervielfältigt die Arabeske die Rahmen, Spiegelungen und Brechungen des Textes, stört, lenkt ab und überwuchert, durchwächst die Bildfläche. Sie schickt den Text auf Umwege, macht Schlenker, dreht sich grazil, wiederholt, verschachtelt, verlangsamt bis zum Stottern. Das angeblich Unnütze, Bedeutungslose, an den Rand Gedrängte kehrt wieder, aber nicht als Richter, sondern als »bhm«, als unpassender Laut, als ewig harzender Türstock, als Gelächter, als Zucken im Gesicht, als gewitternde Geschichte, als Satz ohne Ende.

ZWIELICHT

Da die Werkstatt, in der singende Frauen Korallen auffädeln, zum Unterwasserreich des Meeresherrn gehört, können sich dort das geheime Leben der Korallen und die Sehnsüchte des Händlers entfalten. Realität und Traumraum gehen ineinander über, verschiedene Wirklichkeiten koexistieren. Der komplexe arabeske Bildraum fordert die Wahrnehmung heraus, stellt das Gesehene gleichzeitig als Illusion in Frage. Aus heterogenen Bildelementen zusammengesetzt erscheint die Arabeske auch unreal und phantastisch, erinnert an Halluzinationen und Träume, an Bilder, die durch die Linse von Affekten, Sehnsüchten und Leiden wahrgenommen werden. Mag die Wahrnehmung verzerrt, nicht vorbildlich fokussiert sein, um Trugbilder handelt es sich nicht, wenn der Betrunkene den Zustand seines Landes durchschaut, wenn der liebende Blick die Geliebte in der ihr eigenen Schönheit wahrnimmt, auch der eifersüchtige, der lüsterne, hungernde, sammelnde Blick schaffen eine eigene Wirklichkeit.

Die Arabeske ist flächig und fixiert, gleichzeitig schafft sie die Illusion von Raum und Bewegung, sie ist einem Vexierbild, einer optischen Täuschung ähnlich, die mit verschiedenen, sich überlagernden Wirklichkeitsebenen spielt. Die in einem Tagebuch erwähnte Frau im Badeanzug, die heimkehrende Soldaten über die Donau fährt, ähnelt

einem weiblichen Charon, der aber nicht ins Totenreich, sondern in entgegengesetzter Richtung ans heimatliche Ufer übersetzt. Sie oszilliert zwischen historischer Gestalt und mythischer Figur, deren Überfahrt auch zur Liebesinsel Watteau führen könnte, die in einem anderen Kapitel von *Schlangen Schauen* beschrieben wird, sie gleicht etwa der verführenden Sirene, Circe oder Piratin, deren Freiheitsdrang andere Ufer sucht und vor einer verfrühten Heimkehr warnt. So führen die Leselinien der Collage aus dem Dokumentarischen ins Mythische und von dort in die Fiktion und wieder zurück und weiter. Die heilige Katharina, die in einem Textstück Zungenleiden heilt, scheint in einem anderen einen Betrunkenen mit einem besonderen Medikament aus seinem Rausch zu wecken.

In *Schlangen Schauen* vervielfachen sich die Realitätsebenen, überlagern sich, geraten in Widerspruch, stellen sich gegenseitig in Frage. Aus dem Blickwinkel Undines, der der Einlass in die Menschen- und Männerwelt verweigert wird, wird sichtbar, was aus herrschender Wirklichkeit ausgeschlossen bleibt, was sich maskieren, verkleiden, den Arsch einziehen oder sich verstümmeln muss, um zugelassen zu werden.

Die Maskerade verstellt den Blick auf die Person, deren Erkennbarkeit für die Eingeweihten garantiert bleibt. Was geschieht aber, wenn der Kostümwechsel zum Wechsel der Identität wird, es Doppelgänger gibt, dem Vater das Gesicht herunterrutscht und die Mutter keine Mutter sein will, Kultur dem Schmuck an einer amputierten Hand gleicht? Die Begriffe, Rollen, Verhältnisse lassen sich nicht mehr festschreiben, wenn der ordnende blaue Kamm bei einem Liebesabenteuer verloren geht, Menschen Schweinerüssel tragen, als Störche umherfliegen, Tiere sich in Menschen verwandeln und mit Mücken anfreunden, wenn die Lust einen aus sich raus treibt und die Familie einen in den alten Körper zurückprügeln will. Märchenhaftes mischt sich nicht immer mit dem Alltäglichen.

Arabeskes ist eine Struktur der Grenze, des Gitters, durch das man hindurchsieht, wie Rosa Luxemburg aus ihrem Käfig, und eine des Übergangs, der Schwelle, zum Beispiel der Türschwelle der väterlichen

Kellerwohnung, an der eine Frau mit Schlangenfrisur den minderjährigen Sohn zurück auf die Straße stößt. Bewachte, verwehrte, erzwungene, fließende Übergänge von Innen nach Außen, von Mensch und Tier, von Mann und Frau, vom Ich zum Du zum Wir, von Staat zu Staat, von einer Kultur zur anderen, von einem System zum anderen. Mischverhältnisse verbieten die Vorstellung von Reinformen, von eindeutiger Zugehörigkeit und fallbeilscharfen Rändern, hinter denen Formlosigkeit und Tod lauern. Der Ort der Toten ist das Unterirdische, das Abgründige, als Ort des Vergrabenen, Vertuschten, Verdrängten und Unterdrückten. Lebendige Zeitlichkeit drückt sich in Wachstum und Verfall aus, die der Dauerhaftigkeit von Formen und Verhältnissen widersprechen. Der Tod steht für die Grenzen menschlicher Erkenntnis, das Unbekannte, das die Sprache endlos umkreist. Eine alte Frau, für die die höchste Zahl drei ist, wirft die Frage auf, was denn die Drei unserer Erkenntnis, unseres Selbst- und Weltverständnisses und unserer Existenz ist.

Leselinien – Anfangskapitel

*(Die weiteren Kapitel der Leselinien zeigen die Fußnoten im Text an, die beim jeweiligen Schlagwort auf das nächste Kapitel verweisen.
Zum detaillierten Verlauf der Leselinien, siehe Seite 350 ff.)*

- 77 **Ameise/n**
- 2 **Angst, Ängste**
- 5 **Arsch**(loch), oasch, easch
- 4 **Auge/n** (äug, Perspektive, Wahrnehmung)
- 9 **Bewegung** (bewegen, beweglich, bewegungslos, Dynamik, dynamisch, Geschwindigkeit, Unbeweglichkeit, unbewegt)
- 4 **Bild/er**
- 1 **Blitz**
- 11 **Blut** (bluten, blutig)
- 30 **Brunnen**
- 1 **Denken** ((un)denkbar, aus-, be-, nach-, vorwärts-, hinausdenken, Gedanke, gedanklich, gedankenlos, (Un)Verstand, Reflexion):
- 6 **Ding, Gegenstand**
- 11 **Dickicht** (Dschungel, Gestrippe, Gestrüpp, Schlingpflanze, (über)wuchern, Unkraut, Urwald, Ver-, Durchschlingung, verschlungen)
- 16 **Eingeweide** (Gedärm, Organ, organisch, Organismus):
- 72 **Erlösung** ((un)erlöst)
- 1 **Faden** (Fäden, Schnur, Schnüre, Fessel, Kordel, Zwirn)
- 25 **Fata Morgana** (Halluzination, Illusion, Täuschung, Schein, Irreal, Ideologie, virtuell)
- 12 **Fetzen** (Collage, zerfetzen, Kaleidoskop, Splitter, splittern, zerreißen)
- 59 **Fleck** (beflecken)
- 17 **Fliege/n**
- 14 **fliegen** (Flug, schweben)
- 31 **Form/en**
- 6 **Freiheit** (frei, Befreiung)

- 62 **Geld**
- 3 **Gewimmel** (Gewirre, durcheinander, duachanonda, Knäuel, verknäulen, wirr, Wirrsal, wimmeln)
- 19 **Glück, glücklich**
- 7 **Hand** (Hände, Finger, Tatzen)
- 1 **Himmel**
- 9 **Haut**
- 14 **Hunger** (hungrig, verhungern)
- 5 **Insel**
- 20 **Käfig** (Gehege)
- 3 **Kies** (Kiesel)
- 19 **Kontur** (Grenze, Rahmen)
- 44 **Kreis** (Kreislauf, , umkreisen)
- 31 **Kritzeln** ((Hand)Schrift, zeichnen)
- 11 **Kopf** (enthaupet, Haupt, Köpfe, Köbf, kopflos, Schädel)
- 15 **Labyrinth**
- 11 **Lachen** (lachen, Gelächter, belustigen)
- 8 **Liebe, lieben**
- 23 **Linie** (linear, Gerade, gerad-)
- 21 **Mensch** (menschlich, Menschheit)
- 24 **Mischung** (Gemische, (ver)mischen)
- 3 **Mond**
- 5 **Mutter**
- 15 **Made** (Wurm, Würmer)
- 1 **Mund, Münder**
- 84 **Mücke** (Gelse, Biene, Hornisse)
- 92 **Natur**
- 4 **Netz/e** (Geflecht, Gespinst, Gewebe, Gitter, Spinnweben, Verbindung, verbunden, verflochten, Verknüpfung, (Un)Zusammenhang, (ver)weben)
- 40 **Piratin** (Seeräuber)
- 1 **Punkt**
- 8 **Raum, Räume** (Ort, Platz, Raum, Zimmer)
- 43 **Ring**

- 83 **Sammlung, (ver)sammeln**
- 10 **Schatten**
- 12 **Schicht** ((Ober)Fläche, vielschichtig, übereinander)
- 30 **Schlange, schlängeln**
- 28 **Schweigen**
- 4 **Sehnsucht**
- 1 **Sonne**
- 26 **Sprache** (Buchstabe, erzählen, Erzähler, Rede, reden, Storchisch, Wort, Wörter)
- 25 **Spur**
- 3 **Stein** (Gestein, Steinigung)
- 8 **Tod** (tot, der Tote)
- 11 **Untergrund** (Abgrund, Erdinnere, Gang, Gänge, Grab, Höhle, Keller, Stollen, Tunnel, unterirdisch, Unterwelt)
- 9 **Vater**
- 12 **Verfall** (Trümmer, Ruine, Zerfall)
- 8 **Vergangenheit** (Erbe, (ent)erben, Erinnerung, erinnern, Gedächtnis, Generation)
- 17 **verwandeln** (Verwandlung, Metamorphose, Wandel)
- 10 **Vogel, Vögel** (bobagei, Dohle, Fledermaus, Kreuzschnabel, Möwe, Nachtigall, Papagei, Rabe, Schwalbe, Storch)
- 3 **Wald**
- 35 **Weg** (Ausweg, Fahrt, Irrfahrt, Kurs, Umweg)
- 28 **Widerspruch**
- 7 **Wunsch** (Wünsche, wünschen)
- 4 **Zeit** (zeitlich, gleichzeitig)
- 20 **Zwei** (Doppelgänger, Doppel-)

Zuerst erzählt die Geschichte, ist da einfach nur ein grünes Viereck. Das ist hochspannend.

Die Menschen, die von oben und unten, von links und von rechts neugierig in die Geschichte hineinschauen, sagen: Das ist aber nicht sehr viel. Ein bisschen mehr Jubel und Trubel bitte.

Nun, erzählt die Geschichte weiter, dann mache ich genau darüber einen blauen Streifen, den nenne ich Himmel. Das ist äußerst originell. Die Menschen, die von oben und unten, von links und von rechts neugierig in die Geschichte hineinschauen, sagen: Das ist aber jetzt wirklich unendlich langweilig. Eine Portion Drunter-und-Drüber bitte.

Mund¹¹ halten, befiehlt die Geschichte. Ich komme gleich zu meinem Hauptteil. Ich erzähle direkt in die Mitte des Himmels einen gelben Ball, den nenne ich Sonne. Die Sonne ist zweifellos der interessanteste **Höhepunkt**⁸, den es in einer Geschichte geben kann.

Die Menschen fangen an, mit zwei Fingern im Mund schrille Töne zu pfeifen, sie sagen: Das ist zum Einschlafen fad und außerdem ein uralter Hut. Eine Handvoll Silvester-Raketen bitte, aber sofort.

Da reißt der Geschichte der **Geduldsfaden**³, sie ist beleidigt vom **Unverstand**⁴ der unverschämten Menschen. Und sie erzählt mit zitternder Stimme: Wie ihr wollt! Dann werde ich euch eben ganz schnell das Fürchten beibringen. Sie konzentriert sich auf die **Sonne**¹⁴ und schiebt den gelben Ball mit schwarzen Wolken zu.

Dann schießt sie lodernde Blitze quer durch den **Himmel**⁴ und schütet Wassergüsse auf die Wiese. Gleichzeitig erzählt sie mit geblähten Backen einen rasenden Sturmwind, der die Grashalme auf dem Erdboden flach drückt. Zwischen den Füßen der Menschen schlagen die **Blitze**² ein und verkohlen die Schuhsohlen. Sie pressen sich aneinander und jammern mit dem Wind um die Wette.

Das Rezept gegen die **Blitz**³**angst**⁴¹, »Vor der Fichte flüchte«, ist falsch. In Wirklichkeit schlägt der Blitz mit Vorliebe in die Tanne ein, sogar wenn diese um Meter niedriger ist als die daneben stehende Fichte. Aber die Tanne ist ein Pfahlwurzler und reicht zu Wasserläufen

hinunter und das dürfte den Blitz mehr »anziehen« als die seicht wurzelnde Fichte.

3

»Wenn nicht so die Abendsonne gegen uns schiene«, sagte der Großvater, »und alles in einem feurigen Rauche schwebte, würde ich dir die Stelle zeigen können, von der ich jetzt reden werde und die in unsere Erzählung gehört. Sie ist viele Wegestunden von hier, sie ist uns gerade gegenüber, wo die Sonne untersinkt, und dort sind erst die rechten Wälder. Dort stehen die Tannen und Fichten, es stehen die Erlen und Ahorne, die Buchen und andere Bäume wie die Könige, und das Volk der Gebüsche und das dichte Gedränge der Gräser und Kräuter, der Blumen, der Beeren und Moose steht unter ihnen.

Die Quellen gehen von allen Höhen herab und rauschen und murmeln und erzählen, was sie immer erzählt haben, sie gehen über **Kiesel**³⁰ wie leichtes Glas und vereinigen sich zu Bächen, um hinaus in die Länder zu kommen, oben singen die Vögel, es leuchten die weißen Wolken, die Regen stürzen nieder, und wenn es Nacht wird, scheint der **Mond**⁴ auf alles, dass es wie ein genetztes Tuch aus silbernen **Fäden**⁸ ist. In diesem **Walde**¹⁰ ist ein sehr dunkler See, hinter ihm ist eine graue Felsenwand, die sich in ihm spiegelt, an seinen Seiten stehen dunkle Bäume, die in das Wasser schauen, und vorne sind Himbeer- und Brombeergehege, die einen Verhau machen. An der Felsenwand liegt ein weißes **Gewirre**⁸ herabgestürzter Bäume, aus den Brombeeren steht mancher weiße Stamm empor, der von dem **Blitze**⁴ zerstört ist, und schaut auf den See, große graue **Steine**¹⁸ liegen hundert Jahre herum, und die Vögel und das Gewild kommen zu dem See, um zu trinken.«

»Das ist der See, Großvater, den ich im Heraufgehen genannt habe«, sagte ich, »die Großmutter hat uns von seinem Wasser erzählt und den seltsamen Fischen, die darin sind, und wenn ein weißes Wölklein über ihm steht, so kommt ein Gewitter.«

4

Blitz⁵ und Donner paralisieren die Sinne und entzünden hinter erstarrten **Augen**⁷ den ersten **Gedanken**⁶: Da ist etwas ... Vielleicht

beschleicht ihn ganz allmählich ein merkwürdig fesselndes Gefühl, wenn er jede Nacht den mehr oder weniger vollen, schimmernden Mond am *Himmel*¹³ betrachtet, Nacht für Nacht derselbe Mond, und doch wieder ein anderer, dann wieder derselbe ...? Ein kleiner Rentierknochen, auf den jemand unzählige winzige Kerben geritzt hat, bei genauer Betrachtung die gezählte Wiederkehr des *Mondes*¹¹⁰ – die Erfindung der Erstarrung, eine sorgfältig ziselierte Arbeit am Stillstand? Die Erfindung der *Zeit*⁸? Vielleicht hat sich eine Gestalt, das *Bild*⁸ eines Beutetieres in ihm aufgerichtet. Eines Tieres, das er jahrtausendlang gedankenlos angefallen und aufgefressen hatte – sind die Herden diesen Frühling für einmal ausgeblieben? Ist es vielleicht gerade das Ausbleiben des Schicksalhaften, des Bedeutsamen, des mit ihm unmittelbar *Verflochtenen*²⁰, das ihm dessen Gestalt ins Bewusstsein gepflanzt hat? Dann hätten wir in einer *Sehnsucht*⁸ unseren Anfang genommen...

Es wird wohl ein Gewitter kommen, weil mir so schwer ist ums Herz, und du gibst auch keine Ruhe, wie solltest du da eine Ruhe haben, wenn deine *Mutter*⁸ die Hölle ist. Und doch, das stehe ich jetzt durch, dir zuliebe, dann schauen wir einmal, was rauskommt. Das möchte ich jetzt schon sehen, was da rauskommt, je dunkler der Anfang, desto heller das Ende, vielleicht ... Ja, zerfetz München, lass die Frauenkirche schmelzen und die Isar kochen. Ich verfluche dich, Scheißmünchen, ich verfluche dich mit deiner Gewöhnlichkeit, alles steht da, wie eben verloren, das Isartor wie hingeschissen, das Sendlinger Tor wie nicht aufgeputzt, und das Kaufinger Tor steht da wie ein *Arschloch*⁷⁴, das den Durchgang der Menschen nur benutzt, sich an ihnen abzuputzen. Nur das Deutsche Museum würde mir fehlen, weil es immer meine Einsamkeit respektiert hat. In der Wissenschaft ist der Mensch doch besser aufgehoben als sonstwo, scheint es. Feuerstrahl, verschone mir die *Museumsinsel*⁸ und auch die Corneliusbrücke, auf der ich so bitterlich geweint habe wie noch nie, aber sonst, *Gewitterblitz*¹⁰, wüte, wie du noch nie gewütet hast. Gut, dass du auf die Menschen keine Rücksicht nehmen kannst, das geistlose Gesindel, das sich vor

allem drückt und nur zusammenhält, um ein Fußballstadion zu füllen ... Oh mein München, das ich ausgewählt habe, weil du leicht bist, leichter als das Umland. Ich kann nicht helfen. Das Wasser im Eimer fülle ich auch nicht mehr mit kaltem nach, dein Papstfilou kommt ja doch nicht mehr. Heute scheint der heißeste 28. Mai seit den Aufzeichnungen. Ich kauf mir ein Pflänzchen, das stell ich ans Fenster und unterhalte mich mit ihm, das wird auch dir guttun. Denn der Lärm der Rinder ist ja untragbar. Aber mir schwant, dass hier das Rindfleisch nicht alleine schreit. Mein Herz ist stark, gebe dich nicht mehr nur deinen Gefühlen hin, du erwartest einen Sohn, und wer weiß, was er vom Wissen will.

6

Nun wusste Sonja, dass ihr Großvater Eugen Stein, der Vater ihres Vaters, die Kriegszeit in einem Ort mit dem Namen Weissenkirchen verbracht hatte, gewiss war dies immer wieder einmal innerhalb der Familie besprochen worden. Dennoch war ihre Vorstellung von dieser Zeit unklar und für sie einfach nicht wirklich von Interesse. Zu sehr war ihr Leben mit einem vaterlosen Kind im zweifelhaften Biotop einer Wohngemeinschaft von Unsicherheit und einem trotz allem kleingeistigen Daseinskampf geprägt. Waren die Fünfzigerjahre für halbwüchsige Mädchen, vorwiegend für solche aus sogenanntem guten Haus, schon eine schwere, weil durch reaktionäres Gedankengut, gepaart mit biederem und gleichzeitig raffsüchtigem **Vorwärtsdenken**⁹ arg belastete Ära, so wurde das Leben einer Durchschnittsfrau mit der Revolution der Achtundsechziger zunächst nicht wesentlich einfacher. Die tatsächliche **Befreiung**⁹ aus der Eisprungfalle durch die Erfindung der chemischen Verhütung setzte mit großer Verzögerung ein. Einen entscheidenden Schritt hatte Sonja schon dadurch getan, dass sie in schwangerem Zustand eine Schultoilette verließ, die sie zehn Minuten zuvor noch als halbes Kind betreten hatte. Auch **Dinge**⁹, die einem nur zustoßen und an denen man zunächst kaum beteiligt erscheint, können sich letztlich als mutige Entscheidung erweisen. Aber erst sehr, sehr viel später würde sie wissen, dass es sich überhaupt um eine Entscheidung gehandelt hatte.

Seit ich mich erinnern kann, hat mich keinen Tag das sichere Gefühl verlassen, von einer unbekanntem *Hand*⁹ nach einem vorbeschlossenen Plan zum Rechten gelenkt zu werden. Auch in der Zeit, da ich mich für ungläubig hielt, blieb ich mir dieser unablässigen stillen Führung stets bewusst. Ich konnte sie nicht begreifen, mir nicht erklären, aber es ging nicht an, den *Augenschein*¹⁸ abzuleugnen. Immer wurde mir ohne mein Zutun das Notwendige im rechten Augenblick zuteil, der eine Mensch, der mir eben jetzt helfen, das eine Buch, das mich eben jetzt zurechtweisen, das Abenteuer, das mich erweitern konnte, und dies stets eben dann, wenn ich sonst nicht hätte weiter können. Ich hatte mich daran bald so gewöhnt, dass ich, wieder an eine Wendung meines Schicksals gelangt, gar nicht mehr ängstlich, sondern immer nur neugierig war, wie mir denn, durch welchen Mann, welches Ereignis, welche Begegnung, wohl diesmal wieder herausgeholfen werden würde. Ja dies ging so weit, dass ich manchen Menschen, manche Begebenheit geradezu als nur mir zuge-dacht empfand, da sie wirklich eigens für mich bestimmt und nur zu meinem Heil in die Welt geschickt zu sein erschienen. Ich habe deshalb auch in großen inneren Bedrängnissen eigentlich niemals Verstand, Erfahrung, Willen besonders angestrengt, ich bin dann nur noch wachsender als sonst gewesen, um es ja gleich zu merken, wenn die Hilfe des Unbekannten kommen würde, die immer kam. Dadurch geriet ich allmählich in ein etwas seltsames Verhältnis zu meinem eigenen Leben. Ich frage nämlich schon längst nicht mehr: Was soll ich da tun? Ich frage nur noch: Was wird da jetzt mit mir geschehen? Und erst wenn sich mir dies dann deutlich angekündigt hat, setzt mein eigener Wille mit seiner Kraft ein, um mitzuhelfen. Es ficht mich darum auch jetzt nicht mehr an, wenn mir was ganz gegen meinen *Wunsch*¹⁶ geht, denn es hat sich ja später immer noch gezeigt, dass, was ich dafür hielt, gar nicht mein wahrer Wunsch war, den der Unbekannte besser kannte. Der Unbekannte meint es auch besser mit mir als ich selbst, denn während ich mich doch zuweilen verleiten lasse, mir ein kleines gemeines Behagen zu wünschen, weiß er, dass ich mich dessen bald schämen müsste, und während ich ziemlich

wehleidig bin, schont er mich nicht und erspart mir nichts, um mich meiner würdig zu machen.

8

Und ich begriff, dass in meinem Leben alles Fügung war. Dass mein Lebensgebot fortan hieß: Annehmen. Im Verlust den Gewinn erkennen. Im **Tod**⁹ lebt alles Vorwissen der Welt, alle Weisheit, aller Schutz, alle Vorausschau. Nun brauchte ich weder zu hasten, noch zu zaudern, auch nicht zu verzweifeln. Ich mochte beim Lesen eines Romansatzes, auf der Straße, im Zwiegespräch hören: Komm. Und ich würde antworten: Ich komme. Ich war bereit. Mithin Fügung, seit meinen Kinderjahren. Meine **Vergangenheit**¹⁹ war nunmehr weder rätselhaft, noch **wirr**¹², weder ein Verhängnis, noch Anlass zu einer Psychoanalyse, sie lieferte keinen Vorwand zu spätem Hader mit dem Elternhaus. Sie war Besitz, ein Rucksack voller Erinnerungen, aber winzig, eine Zelle meines Gehirns und jederzeit abrufbar. Aus einer **Zeitenfolge**¹² war Landschaft geworden, ein **Bilderbogen**³⁴, der sich vor meinen Augen entfaltete, gleichzeitig. Und schon liefen **Fäden**³⁰ zurück, welche die frühe Kindheit mit der Neugeburt auf der **Insel**⁴⁰ verbanden: Ein Nachmittag in Ludwigsburg, an dem der Vierjährige als Jüngster beim »Machet auf das Tor« als Lückenbüßer mitspielen darf. Auf Zehenspitzen reckt er die Arme, um mit den Fingerspitzen die der ihm gegenüberstehenden älteren Margret zu erreichen. Denn alle Kinder bilden einen Girlandenbogen, unter dem der erwartete »Goldene Wagen« hindurchfährt, dem Tor entgegen – wohin, wohin? Dem Knaben pocht das Herz im Hals, es schlägt zum Zerspringen, und während die älteren Kinder jauchzen und singen »Machet auf das Tor, machet auf das Tor, es kommt ein goldener Wa-a-a-gen...«, rinnen Tränen aus seinen Augen, Tränen der **Sehnsucht**⁹. Wonach? Nun wusste ich es. Und ich wusste auch, warum der Fünfjährige, als die **Mutter**¹¹ eines Abends am Schiedmayerklavier des Esszimmers Schuberts »Impromptu« spielte, im Kinderbett des ersten Stocks vor Ergriffenheit weinte, während hinter dem Haus der Zug vorbeirollte. Wohin, wohin? Erst Jahrzehnte später wusste ich, dass dieses Kindheitserlebnis der **Ausgangspunkt**¹⁷ werden sollte für die ersehnte

Antwort – Heimat war für mich nicht mehr das Elternhaus, der Geburtsort, die Herkunft, sondern eine in die Zukunft verlegte Gründung: der **Ort**¹⁹, an dem ich **lieben**¹¹ konnte. Ich fühle, also bin ich.

Ich war 12 und hielt den Waschzuber auf dem eisernen Waschbecken tak tak da kündigte sich taktak ein Schnellzug an. Eine wilde **Sehnsucht**³¹ riss mir den Blick nach außen weg, als konnte ich noch nicht das schnelle Huschen der Waggons, als konnte ich noch nicht das heftige Aufrauschen der Laubbäume im Fahrtwind, als sähe ich nicht die blusigen Damen am Fenster mit ihrem schönen Haar, als möchte ich nicht die feinen Herren mit ihren beschwipsten Krawatten, die am schönsten hellblau sind. Warum konnte ich mich nur nicht wegreißen von hier, was bin ich nur für ein zentnerschweres Ungetüm, wäre ich doch ein Knopf und ich könnte mich in ein Zugabteil werfen, wie herrlich müsste das sein, dabei sein zu dürfen bis zum hellblauen Meer, bis zu den weißen Tempeln, den lieben Göttern und den tapferen Kriegern, die erstmals das Wissen verteidigen, die **freie**¹⁹ Rede und das Maß aller **Dinge**³³. Da rutschte mir der Zuber weg und das brühend heiße Wasser ergoss sich über meine Beine der ganzen Länge nach. Zwischen Ohnmacht und Bewusstlosigkeit zog man mir die schwarzen Wollstrümpfe vom Leib. Die **Haut**⁴³ ging mit. Von oben bis, von oben bis unten wildes Fleisch. Ein jeder Verband war der Wahnsinn. Eine jede **Bewegung**¹⁶ in den Beinen war die Hölle, an Schlafen war nicht zu **denken**¹⁵. Von Ohnmacht zu Ohnmacht ging es, nichts anderes tat mir weh. Oft sah ich damals eine Figur im blauen Kleid. Ich dachte, sie sei der **Tod**¹⁰, aber sie war so schön, so freundlich und so sanft und ungebeten zärtlich. Wer schickt sie nur. Der Duft schickt mich. Und ich vergaß meine nach Eiter stinkenden Beine. Ihre **Hände**¹⁰ schwebten über meinen Beinen und duftend lag ich da im Sand am Meeresaum. Wer bist du, fragte sie mich, und ich wusste nichts zu sagen, nichts zu fragen. Wer sie wohl war. Sobald es die Schmerzen zuließen, rutschte ich auf den Arschbacken. Treppauftrepprunter. Ich rutschte den Perron entlang all die drei Monate und war nah daran, mich auf die Gleise zu werfen. Ich hielt stand. Mein **Vater**¹⁰ sah nicht gern sein

Krüppelkind in seiner Öffentlichkeit. Doch wer aus fernen Ländern in den rasenden Zügen sollte sich um unseren Verwandtschaftsgrad kümmern. In der Eile sahen sie wohl einen Hund in mir, wenn es hochkam. Ja, das war das Schlimmste bis auf jetzt. Schläfst du? Ja. Der Bauch wird dicker. Dann bis auf morgen, vielleicht bin ich morgen nicht so feige wie heute, dann bringe ich dich schon los und sei es mit mir. Aber, mein Bub, wenn ich das hier mit dir überleben sollte, besorge ich mir Handschuhe für schwere Arbeiten, für Gartenarbeiten zum Beispiel. Ich komme schon zu einem Garten.

10

ich hockte da und schaufelte mit meinen *Händen*¹⁷ die Gartenerde, nämlich wo niemand je hinkommt, im verborgenen Garten, in der verborgenen Erde des Gartens, in der Ecke des Gartens zwischen Hauswurzbeeten und Lilien an den lila Wangen an den lila Blüten an den bläulichen Birkenstämmen, die *Schwalben*¹⁴ flogen so niedrig dasz sie den Staub der Dorfstrasse, ich sah in ihre aufgerissenen Schnäbel als sie den Staub der Dorfstrasse beinah berührten, ich sah ihre roten Kehlen ihre Zungen als sie mit ihren aufgerissenen Schnäbeln so nah an dem Staub der Strasse, sie schnellten hoch: da gibt es Regen sagten die Dorfbewohner, da gibt es Regen, da gibt es ein Gewitter sagten die Eltern, da wird es donnern, wenn ihr diese blauen Blumen abreiszt da kommen *Blitz*⁴⁹ und Donner da kommt ein Gewitter sagte mein *Vater*²⁷, wenn ihr die Donnerblümchen.

(...) es sprieszen immerfort die sanften *Toten*¹¹ aus Blume Baum Gebüsch und *Wald*²¹ / bald meinen *Schatten*¹⁹ wirft ein Fliederbaum

11

Golomir schaufelte im Garten sein Grab.

Er hatte den Mantel nicht an und die Ärmel des Hemdes nach hinten gerollt. Wir sahen rechts seine Narbe. Er hatte Schweiß im Gesicht und grub sich zwischen den Bäumen ein Grab in die Blätter.

Er grub ein *Grab*¹² für die *Toten*¹² der Welt, für die Opfer und Selbstmörder Belims. Für die Menschen, die täglich sich irgendwo trafen und hassten und liebten und wieder verloren. Die irgendwie

unter ein Messer kamen, von dem sie nicht wussten, wer es ihnen geschliffen hatte, oder mit einer Kugel im **Kopf**¹⁴ oder im Bauch vergeblich nach Atem rangen und trotzdem vergaßen, die **Münder**¹⁷ zu schließen, die selbst zu tot für den Schrei waren, den sie noch dachten. Die zufällig unter die Räder kamen oder in einen Regen aus Eisen, der über sie kam wie ein Nachtfalter über das Leben oder ein Sternregen nachts im August.

Für die Kinder, die überall tot aus den **Müttern**²⁷ fielen und stanken, die die mageren Hände über dicken Schwellbäuchen falteten und sich dann hinlegten ohne ein Wort, oder die in herbstlichen Wäldern geliebt und getötet wurden. Die ungeboren täglich **blutig**¹⁶ oder als Schleim müde in Watte flossen oder als Staub aus den Betttüchern geschüttelt wurden am Morgen oder am Ende der Woche, wenn alles von ihnen strotzte. Die ungeliebt unter Dornbüschen schliefen und nicht mehr erwachten zur rechten Zeit.

Für die Mädchen, die sich ins Kissen weinten vor **Liebe**²¹ und aufzuhören vergaßen, deren Augen größer wurden und langsam nach innen versanken, oder die sich die Frucht aus dem Leib rissen oder geschändet im Rinnstein aufgefunden wurden oder im **Dschungel**¹⁶ bei den kranken Soldaten.

Für die Mütter und Väter, die sich ineinander vergriffen vor Kindern und manchmal noch **lachten**⁴⁶ dabei, die sich verloren in Städten, die sie nicht kannten, oder die ihren Söhnen und Töchtern plötzlich rückwärts entgingen und mit den Blättern gelb wurden und rissig und tot.

Immer weiter, immer verwickelter und größer entfaltete sich diese Stadt der Grüfte; immer neue Tote waren zu treffen; Trümmer von Särgen, Hügel und Wälle von getrocknetem Moder, dann kommen wieder Knochen, dann leere Gewölbe und **Gänge**¹³ – und wie weit sich dies alles hin erstreckte, weiß man jetzt noch gar nicht mit Gewissheit; denn in manchem Gemache sieht man in der Mauer einen Steinbogen, fest und künstlich gefügt, dass er etwas trage, oder dass man hindurchgehe, so wie durch den, durch welchen wir hereingekommen waren: aber dieser Schwibbogen ist mit Mauer angefüllt, so

dass die Vermutung entsteht, dass hinter ihm wieder ein Gewölbe sei, das man zugemauert hatte, als es voll mit Toten war. – Und wirklich traten wir jetzt an eine Stelle, wo man eine Schlussmauer durchbrochen hatte, und siehe! aus der Bresche ragten eine Unzahl Särge hervor, klafferhoch aufeinandergeschichtet, mit grässlichen *Trümmern*¹⁰⁹ und *Splittern*¹⁶ herausragend aus der Finsternis des Gewölbes – die *Zeit*⁵² hatte Bretter und Fugen gelöst, dass ein ganzes *Wirrsal*¹⁸ derselben herabgeleitet dalag, und oben in der Öffnung nackte Füße und Glieder der *Toten*¹⁴ in die Luft herausstanden, verlassen von der schützenden und bergenden Wand ihrer Särge, ebenfalls bestimmt, auf den hängenden Brettern vorwärts zu gleiten und endlich wie sie herabzustürzen. Es war ein Anblick, noch erschütternder als jener in dem Gewölbe der Mumien, weil er unmittelbarer das Reich der Verwesung und Zerstörung auftat und näher der Zeit lag, wo alle diese noch wandelten und lebten, weil er eindringender wies, wie auch wir einst werden sollen, und weil das Werk der Vergabung und Vernichtung gleich massenhafter und großartiger ersichtlich war. Auch einen solchen aufgeschichteten Stoß von Kindersärgen sahen wir hervorblicken, einen *übereinandergeworfenen*¹⁹ Haufen kleiner Häuschen, deren Bewohner starben, ehe sie lebten.

13

Golomir grub ein *Grab*¹⁴ für die Träume, die sich manchmal selber vergaßen, wenn Abend wurde und Schlaf, oder wenn unter Donner eine Hauswand zerfiel oder stehen blieb, aber die Augen verlor, die über Stacheln und Mauer und Wasser hinweg nach den Wäldern und Seen schauten. Die sich im Nebel aus den Kanälen stahlen, unter Absätzen als Dreck an den Schuhen die Straßen durchquerten und durch Ritzen und Augen hindurch die Häuser verließen, sich an die Schläfen setzten oder an den *Himmel*⁵⁵, der plötzlich immer noch offen zu sein schien und schwieg.

Für Himmel, die plötzlich zusammenbrachen unter sich selbst und irgendwo irgendwann liegen blieben, in den Zweigen, im Laub oder in langsamer werdenden Herzen.

Golomir schaufelte lange und tief.

Er kam und stattete den Besuch in seinem schwarzen Samtpelz ab. Er sei reich und gelehrt, sagte die Feldmaus; seine Wohnung war auch zwanzigmal größer als die der Feldmaus. Gelehrsamkeit besaß er, aber die *Sonne*²⁵ und die schönen Blumen mochte er gar nicht leiden, von beiden sprach er schlecht, denn er hatte sie noch nie gesehen.

Däumelinchen musste singen, und sie sang: »Maikäfer *flieg*^{24!}« und: »Wer will unter die Soldaten!«

Da wurde der Maulwurf der schönen Stimme wegen in sie verliebt, aber sagte nichts, er war ein besonnener Mann.

Er hatte sich vor Kurzem einen langen Gang durch die Erde von seinem bis zu ihrem Hause gegraben; in diesem erhielten die Feldmaus und Däumelinchen die Erlaubnis, zu spazieren, so viel sie wollten. Aber er bat sie, sich nicht vor dem *toten*³⁸ Vogel zu fürchten, der in dem Gange liege. Es war ein ganzer Vogel mit Federn und Schnabel, der sicher erst kürzlich gestorben und begraben war, gerade da, wo er seinen Gang gemacht hatte.

Der Maulwurf nahm nun ein Stück faules Holz ins Maul, denn das schimmert ja wie Feuer im Dunkeln, ging voran und leuchtete ihnen in dem langen dunklen *Gange*¹⁵. Als sie dahin kamen, wo der tote Vogel lag, stemmte der Maulwurf seine breite Nase gegen die Decke und stieß die Erde auf, so dass es ein großes Loch gab und das Licht hindurchscheinen konnte. Mitten auf dem Fußboden lag eine tote Schwalbe, die schönen Flügel fest an die Seite gedrückt, die Füße und den *Kopf*¹⁹ unter die Federn gezogen; der arme Vogel war sicher vor Kälte gestorben. Das tat Däumelinchen leid, sie hielt viel von allen kleinen Vögeln, sie hatten ja den ganzen Sommer so schön gesungen und gezwitschert. Aber der Maulwurf stieß ihn mit seinen kurzen Beinen und sagte: »Nun pfeift er nicht mehr! Es muss doch erbärmlich sein, als kleiner Vogel geboren zu werden! Gott sei Dank, dass keins von meinen Kindern das wird; ein solcher *Vogel*⁴⁹ hat ja außer seinem Quivit nichts und muss im Winter *verhungern*^{20!}« (...) Der Maulwurf stopfte nun das Loch zu, durch das der Tag hereinschien, und begleitete dann die Damen nach Hause. Aber nachts konnte Däumelinchen gar nicht schlafen.