

Zoran Roško

Minus Sapiens (Roman)

Ins Deutsche übersetzt von Boris Perić

Aus meinem Mund fließt Blut, aber nicht meines. Oder es ist mein Blut, aber nicht mein Mund. Irgendwo in mir, oder irgendwo noch weiter entfernt, wimmelt es nur so vor miteinander unverbundenen Gefühlen, falls es sich überhaupt um Gefühle handelt und nicht um etwas andere; zu stark sind sie und zerreißen mir das Herz, falls es das Herz ist, einige davon gehören mir, andere sind fremd, ich weiß nicht, woher sie kommen und was sie verursacht. Im Kopf aber habe ich nur ein paar Gedanken, ich könnte wetten, mindestens zur Hälfte gehören sie nicht mir, oder aber sie gehören mir, sprießen aber in zwei verschiedenen Köpfen. Ich bin nicht sicher, ob ich noch alle Zähne habe, auch nicht, ob ich meinen gesamten Kopf noch auf den Schultern trage, vielleicht habe ich sie ja schon verloren, in diesem neuen Land. Alles, was von mir vielleicht noch übriggeblieben ist, ist umgesiedelt und verbindet sich von neuem und bildet sich neu auf unbekannte, neue, längst vergessene Weise. Als habe der Tod abermals seinen Rücken untergeschoben, um mich zu retten.

Gleich nach der Explosion gingen Himmelsstücke in Flammen auf, wie Grabstätten, aus denen sich hunderte Milliarden von Seelen verschüttet haben, sich der Erde nähernd erloschen sie aber zunehmend und liegen jetzt, schon abgekühlt, neben der Straße, angehäuft wie Magnolienblätter. Der zunächst ohrenbetäubende Knall der Explosion verwandelte sich allmählich zu einem Schrei, in meinen Ohren, und vielleicht auch in meinem Mund, erklang jedoch das Zwitschern, ich würde sagen, riesengroßer Vögel. Während ich es in meinem Kopf zurückspule, klingt es, als hätte man eine Grammophonnadel auf eine Steinplatte aufgelegt, höre ich es mir aber in meiner Erinnerung rückwärts an, so ist dieses Zwitschern das sonderbarste Gespräch zwischen Vögeln, dass mir je zu Ohren gekommen ist. Die Perser haben möglicherweise auch protzigere Vögel belauscht, ich aber nicht. Ohne jegliche Scham spekulieren sie, unser gesamtes Weltall sei ein Attentat auf ein unbekanntes Ziel außerhalb des Alls, die Explosion, die aber immer noch andauert, schein zu zögern. Wie von selbst bot sich ihnen ein Vergleich an, und sie kamen zum Schluss, das Weltall sei die Inflation von Hamlets Monolog, ein bis ins Unendliche gesteigerter Glitch Hamlets, der, wie wir alle wissen, auch selbst nichts anderes ist, als ein Glitch, ein Fehler, ein Schaden an der Vernunft, im Augenblick ihrer reifen Erscheinung. Diese Vögel sind also auch geistreich, ich wette aber, jene persischen sind es nicht. Soviel ich weiß, gibt es eine spezielle Art Bakterien, die Wahrheit erzeugt und überträgt, die Vögel aber sind frei, Missverständnisse zu verbreiten, Trauer, Betrug oder Tragödien, wobei ihnen niemand Glauben schenken muss. Vögel, sagt man, fürzeln nur in den Wind. Es ist nicht leicht, eine Arie zu singen, während man Saxophon spielt.¹

Während die Vögel sich unterhielten, war mir, als hätte ich hinter ihnen, oder in ihrem tiefen Schatten, eine weitere Stimme vernommen, vielleicht eine menschliche, vielleicht eine künstliche, die klang, als würde sie zu jemandem ins Telefon sprechen. Zunächst konnte ich nichts verstehen, aber nachdem ich in meiner Erinnerung das ganze Gespräch jetzt vielleicht schon zum zehnten Mal abgehört habe, bin ich überzeugt, völlig zu verstehen, was die geheimnisvolle Stimme da aussprach. Gleich, nachdem du gestorben bist, sagte die Stimme zu ihrem unbekanntem Gesprächspartner, fragen sie dich, in welchem Wort du begraben werden möchtest. Die meisten Menschen entscheiden sich für ein starkes und wichtiges Wort, oft ist es der Name des Kindes,

¹ Das Transkript des Gesprächs zwischen den Vögeln befindet sich am Ende des Buches.

der Frau, der Mutter, oder die Wörter Gott, Leben, Glück, Haus, Licht, Wald, Fluss, Nacht, Morgen, bisher hatte aber wundersamer Weise nur ein einziger Mensch den Wunsch geäußert, im Wort Peregrin begraben zu werden.

Am Himmel herrschte Windstille, denn der ganze Schutt war schon auf die Erde gefallen. Vor mir, der ich schmutzig bin und blutig, die Augen mit Pixeln verflochten und aus der Explosion hinausgeschleudert, liegt eine ganze Welt, bestehend aus Einsturz, Knistern, Schäden und Fehlern. Du musst nicht alles selbst erledigen, pflegte meine Exfrau zu sagen, an deren Namen ich nicht mehr erinnere, bei irgendetwas wird dir die Zukunft schon behilflich sein.

Langleys einäugiges Gespenst zeigt sich mir, als würde es in meinem Kopf ein Bild zeichnen, Blütenblätter am Straßenrand, violett von außen, von innen weiß. In der Ferne steht nur noch der Kranz der Brücke, nichts anderes. Flechtenüberwucherte Steine, Moos mit Schimmelbefall. Die Straße hebt plötzlich an, als würde sie einen Kirschbaum hinaufführen, und dann fügt sie sich in einem Sprung mit der Brücke zusammen, auf deren Ziegeln Vogelunrat, aber von der Sonne beschienen, wie Metall glänzt. Die Zeichnung in meinem Kopf ist nicht völlig klar, ähnelt mehr einem Geruch, und es ist durchaus möglich, dass Langley mir etwas anderes gezeigt hatte.

Langleys Gespenst sagt mir, falls ich es mit den Teilchen meines Gehirns richtig verstehe, es geschehe nicht oft, dass jemandem ein indigofarbene Tür zum Vorbild fürs Leben wird. Noch seltener kommt es meiner Meinung nach vor, dass sich jemand sein ganzes Leben lang von der Art und Weise leiten lässt, auf die das Geländer im Treppenhaus mit haselnussförmigen Knöpfen verziert ist, wie es vielleicht jemandem gelungen sein mag, dessen federngeschmücktes Gespenst ich neuerdings ebenfalls immer öfter antreffe. Ich ließ mich mein ganzes Leben lang von einem Duft leiten, den ich ständig für frisch gehalten hatte, obwohl es mir niemals gelang, auszumachen, wann und wo ich ihn zum ersten Mal gerochen hatte. Ich nenne ihn Veilchenduft, obwohl sich seine komplizierte Zusammensetzung und seine Herkunft keinesfalls auf Veilchen zurückführen lassen, ein gewisses inniges Verhältnis zu echten Veilchen sollte jedoch nicht angezweifelt werden. Vielleicht ist es der Duft, den man verspürt, wenn man sich in einem stickigen, feuchten Raum an die Veilchen der Kindheit zurückerinnert und nicht, wenn man tatsächlich an ihnen riecht, oder aber es ist der Duft eines Raumes, in dem etwas außerordentlich Wichtiges geschehen ist, wahrscheinlich auch etwas Tragisches, sodass im allgemeinen Gedränge jemand auf ein Veilchenbeet getreten war. In meinem ganzen Leben habe ich nichts Wichtigeres erlebt, als diesen Duft. Er war wie der Schrei, der in der Ferne den Himmel zerreißt, ein Klang, dem man ständig folgt, versuchend, zu verstehen, was genau er ausdrückt. Wenn ich versuche, mir den Raum vorzustellen, der sich um diesen Duft herum erstreckt, gelingt es mir lediglich, vielleicht der Wörter wegen, die ich ihm zugeschrieben habe, ein Stückchen auf Gras gestützte Hecke und ein paar Blumen zu erblicken, deren indigo-violette Farben, wie Langley es ausdrücken würde, soeben vom winzigen Streichholz der Sonne entzündet wurden, danach auch Stängel und Blätter, durchdrungen von erquickender Feuchtigkeit, die eher aus dem Gewebe der Zeit, als aus dem Raum aufzusteigen scheint. Ich glaube, ich hatte dieses Duftes wegen niemals Glück in Sachen menschliche Gefühle. Stets musste ich mir neue ausdenken, um die alten in neuer Übersetzung verstehen zu können. Als würde man behaupten, es würde niemand Homer

verstehen können, bis nicht jene Science-Fiction-Menschen aus dem 22. Jahrhundert erscheinen, deren Gefühle uns endlich klar machen würden, worum genau es in der *Illias* und der *Odyssee* eigentlich ging. Erst künftige Wörter und neue Übersetzungen würden erklären können, was im uralten Original gesagt wurde. Niemand wisse heute, wie man uns einmal nennen werde und was diese Wörter über uns enthüllen würden.

Hier werden sie mich Gilgame nennen. Sogar Marquis de Gilgame. Einst nannten sie mich Herzog. Damals hatte ich Filme gedreht, richtige Filme, wie Vögel zitterten sie am Rande jenes Feldes, das mit menschlichen Augen überhaupt gesehen werden kann. Die Menschen und die Gespenster in meinem Leben fügten sich zu einem dichten, beinahe undurchdringlichen Wald zusammen, kam ich ihnen aber näher, genau wie in Bakers Beschreibung jenes Spaziergangs durch einen echten Wald, begannen sie, auseinander zu gehen und mich zwischen sich durchzulassen, sodass ich auf einmal keines von ihnen mehr mit der Hand berühren, ihn streicheln oder ein nettes Wort zu ihm sagen konnte, denn ein jedes war eine eigenständige Eiche oder Ulme, die im breiten Kreis einen völlig privaten Schatten um sich wirft. Eines Tages, nachdem ich schon fast gewohnt war, einsam zwischen diesen Bäumen herumzuspazieren, hatte ich ohne jegliches Drama, völlig unbegründet mein Leben geändert, die alten Gespenster und ihre heruntergekommenen Möbel aus mir vertrieben, dieses verfluchte Haus, Frau und Tochter verlassen, und war zu einer völlig unbekanntenen Person geworden, die gerade eiligst einen Flugplatz betritt, einer jener Personen, nach denen Steckbriefe mit der Aufschrift „Wenn Sie diesen Mann nicht erkennen, verständigen Sie sogleich die Polizei“ ausgestellt werden. Während der Dreharbeiten für *Fitzcarraldo* wollten die Menschen mich vor jenem bewahren, was sie für meinen Wahn hielten, und rieten mir ständig, jene Episode aus dem Drehbuch zu streichen, in der der Dampfer über den Berg getragen wird, worauf alles wieder gut werden würde. Ich habe das auch in meinem Tagebuch erwähnt, das ich während der Dreharbeiten für *Fitzcarraldo* geführt und als meinen Abschied von dieser Welt, als exorzistische Abrechnung mir den alten Gespenstern veröffentlicht hatte. Fanatisch verteidigte ich *Fitzcarraldo* und seinen Wahn, verzichtete dabei aber ohne mit der Wimper zu zucken auf mich selbst. Jahrzehntelang war ich danach etwas, worüber ich kein Wort sagen darf. Dann passierte es aber, dass ich nicht nur mich selbst verwarf, sondern auch meine Raum und meine Zeit, und abermals zu einem anderen, 500 Jahre alten Menschen wurde. Zum Marquis. Wohin auch immer ich ging, folgten mir meine alten und neuen Gespenster. Raum und Zeit werden gespenstisch, wenn sie sterben, das wissen selbst Kinder, aber kaum jemand weiß, dass Gespenster dem Leben vorausgehen, dass Raum und Zeit zuerst tot sind, dann gespenstisch und erst am Ende zum Leben erwachen. So, wie echte Astrologen, so selten sie auch sein mögen, jemandes Schicksal aufgrund eines Tanatoskops deuten, so folgt auch das Leben einem durch sein Ende bestimmten Schicksal. Man lebt, wie es einem die Sterne im Augenblick des Todes bestimmt haben.

Nachdem *Fitzcarraldo* fertig war, brach ich alle Beziehungen zur Filmwelt ab und habe seitdem, über dreißig Jahre sind schon vergangen, keinen Film mehr gedreht. Ich habe sie mir aber zu Hunderten angeschaut und von manchen von ihnen so viel phantasiert, dass es mir manchmal vorkommt, als hätte ich sie selbst gedreht. Eines Nachts aber hatte ich, wahrscheinlich schon überreif vom eigenen Schicksal, einen besonderen, unübersichtlichen, geradezu überirdischen Traum und als ich aus ihm erwachte, wusste ich dem Geruch nach, den ich überall um mich

herum spürte – zertritt man einen Traum, riecht er bekanntlich nach zerdrückten Trauben, Mandeln und dunklen Wäldern – dass ich eine Fortsetzung von *Fitzcarraldo* drehen muss. Herzog war in mir längst gestorben, Fitzcarraldo aber lebte wieder auf. Die Vision hatte sich aus dem Traum ergossen, nicht der kleinste Teil ging dabei verloren, sie hatte von mir Besitz ergriffen, so wie ich auch einst, als man mich noch Herzog nannte, von einer Vision heimgesucht wurde, derentwegen ich *Fitzcarraldo* drehen musste. Es war diesmal aber etwas völlig anderes, nicht mehr die Geschichte eines Menschen, der im Dschungel ein Opernhaus errichten wollte und dann aus irgendeinem finanziell rechteckigen Grund ein Dampfschiff über einen Berg trägt. Sah man genauer hin, so trug er auch den Berg über das Schiff. In dieser Vision, sofern ich überhaupt eine Ahnung habe, wovon ich spreche, war klar, aber völlig unbestimmt nur die Zeit zu sehen, der Raum war nicht besonders wichtig, als sei er ausgelöscht worden, übermalt oder verunglückt und kaputt gegangen, vielleicht fiel er auch von etwas herunter und blieb wie ein zerbrochener Radioapparat am Boden liegen, während Fitzcarraldo persönlich nur einmal erschien, ganz am Ende, als er endlich völlig unbestimmt auf jenen traf, nach dem er gesucht, der ihn aber nicht erwartet hatte. Im Traum war mir völlig klar - als würde ich plötzlich aber auch alles mit fremden Augen sehen und wie es einem nur im Traum klar werden kann – dass die Menschen keine Ahnung davon haben, wie langsam die Zeit doch ist. Dass sich, durch eine andere, eigene Kraft getrieben, alles stets schneller fortbewegt als die Zeit und dass die Gegenwart, Gott möge mir verzeihen, stets zu spät kommt. Um diese Vision jedoch im Film umsetzen zu können brauchte ich jedoch, so viel war mir gleich klar, eine andere, geliehene oder gemietete Gegenwart, für die ich und meine Helfer Zukunft sein werden, eine Zukunft, die diese als fremdes Gewebe ablehnen wird. Um die Wahrheit über die Zeit ausdrücken zu können, würden wir einen Fehler auslösen und diesen Schaden, diesen Zusammenstoß dann aufnehmen müssen. So, wie einer der ersten je gedrehten Filme einen Zug bei der Einfahrt in den Bahnhof La Ciotat zeigte, konnte, so schien es mir damals zumindest, nur Fitzcarraldo mit seinem weißen Hut und Leinenanzug an einem solchen Bahnhof stehen, ohne Angst, ohne davonzulaufen vor den schreckenerregenden Szenen einer Zeit, die wir nun auf einmal, eigentlich zum ersten Mal, nicht gehen, sondern *ankommen* sehen. Würde die Zeit sich nicht verspäten, könnten wir sie niemals kommen sehen, nie wäre er uns gegönnt, dieser Zusammenprall, den sie verursacht. Wie ich aber diese neue Ankunft eines rasenden, metallenen Zugs darstellen sollte, das wusste ich damals noch nicht. So war ich auch der Überzeugung, es sei notwendig, ein anderes Zeitalter aufzusuchen. Tief im Dschungel eines anderen Jahrhunderts sollte diese atonale Oper aufgeführt werden.

Aus diesem Grund machte ich mich, dem gespenstischen Duft von Indigo-Veilchen folgend, am 22. Juni 1580 zusammen mit meiner Begleitung, einer rund zehn Profis und Hilfspersonal zählenden Filmsuite, auf die Reise von Montaigne, über Paris, die Schweiz und Deutschland, nach Italien. Einige Stunden vor mir hatte auch Michel Eyquem dieselbe Reise angetreten, jener Erfinder des Essays, Europas, sowie dem modernen Menschen selbst, der als Michel de Montaigne in die Geschichte eingehen wird. Wohin auch immer er fährt, dort fahre ich auch hin, gerate ich aus irgendeinem Grund vom Weg ab oder verirre mich, wovor mich Gott behüten soll, kann ich jederzeit mühelos herausfinden, wo sich Montaigne zu diesem Zeitpunkt aufhält, denn ich habe ja sein *Tagebuch der Reise nach Italien über die Schweiz und Deutschland von 1580 bis 1581* bei mir, das Zeit seines Lebens nicht veröffentlicht wird, sondern erst zwei Jahrhunderte nach seinem Tod. Ich war in Frühling 2016 auf ein Exemplar in weichem Einband gestoßen, in

einer kleinen Berliner Buchhandlung, in die es mich verschlagen hatte, weil es plötzlich angefangen hatte, zu regnen, und weil ich mit einem weniger bekannten Organ in mir etwas spürte, oder aber weil ich nichts mehr spüren konnte. Nachdem ich ein wenig im Buch geblättert hatte und im Vorwort oder im Text selbst auf jene Stelle gestoßen war, an der vom Montaignes kranken Nieren und Nierensteinen die Rede ist, die er während der im Buch beschriebenen Reise loswerden wollte, begriff ich, dass es dieselbe Reise war, die ich auch selbst antreten wollte, dass ich Montaigne folgen musste, damit zu einem Zeitpunkt, der zugleich den Schluss des Films bilden sollte, er und Fitzcarraldo aufeinander treffen. Zugleich wusste ich – obgleich ich nicht sagen kann, es sei mir klar gewesen, warum – dass ich nicht Montaigne filmen darf, sondern etwas, was ihn nur berührt oder beinahe berührt, vielleicht umspült, und da fiel mir plötzlich ein, dass dieses Etwas nur Wasser sein konnte, Brunnen, Quellen, Bäche, Flüsse, Bäder, alles, was durch eigene Kraft Fitzcarraldos Auftreten am Ende des Films vorbereiten konnte, wenngleich mit damals noch nicht bewusst war, wie ich diese beiden filmischen Kräfte miteinander verknüpfen sollte. Ich wusste lediglich, dass mir dieses Wasser, von dem erwartet wurde, es würde über die nötigen Mächte verfügen, die Steine aufzulösen, die sich zeitlebens in Montaigne angesammelt hatten, dem Erfinder jener besonderen menschlichen Unterart, des europäischen Menschen als vielleicht dominantesten, bestimmt aber verwirrtesten und aggressivsten menschlichen Schlages, seit Homo Sapiens, dass mir, also, dieses Wasser wichtiger war als Montaigne selbst. Es war mir auf der Stelle klar, dass dies vielleicht zu Missverständnissen führen würde, weil ein derartiges Auftreten des Wassers von den übersättigten Seelen der Zuschauer als Metapher für die allgemeine Meinung, die Zeit würde sich im Fluss befinden und zwar stets in derselben Richtung, von der Vergangenheit zur Zukunft hin, aufgefasst werden könnte, während ich gerade von jener anderen Vision besessen war, nämlich jener, die Zeit würde stillstehen, oder dauern, aber nicht vergehen, während das einzig Fließende der Raum sei. Die einzige Möglichkeit, zu sehen, wie die Zeit bei uns *ankommt* (aus einem Winkel, den wir von ungefähr Zukunft nennen), ist, sie im Stillstand zu zeigen, während sich alles andere um sie herum bewegt und überschlägt, zu zeigen, wie die Zeit nichts forträgt, nichts auswäscht, sondern alle Ereignisse über einen Haufen wirft, der stets wäscht, wie eine Kettenkollision auf einer Autobahn. Anstatt ein Geheimnis, als hätten wir es mit einer Ölbohrung zu tun, auszunützen, um es aufzulösen, war hier keine Lösung von Geheimnissen gestattet, sondern nur ihre Anhäufung. Wir brauchten eine fette Kettenkollision von Geheimnissen. Derartige Vorstellungen von der Zeit traten in mir gleich einem starken alleserfüllenden Geruch derart deutlich auf, dass ich sie genauso auch hätte träumen können, was vielleicht auch der Fall war. Aber etwas im Traum verstehen und es im Film zu zeigen, ist nicht dasselbe. Stets kann ein Schaden entstehen.

La Fere war unsere erste Destination. Ein atmosphärisches, beinahe durchsichtiges Städtchen, in dessen Einöde nichts passierte. Als wir uns aber nach der nächsten Stadt aufgemacht hatten, begann sich vor uns etwas zweifellos Schreckliches abzuspielen, ich konnte aber beim besten Willen nicht ausmachen, worin die Leere dieses Schreckens bestand. Das Licht, das, wie im Mittelalter, von oben aufs ganze Leben herabfiel konnte die Arbeit nicht zur Gänze erledigen, als hätte es nicht alle Ziffern, alle Codes gekannt. Damals war schon klar, es könne nachher zur plagenden Gewissheit werden, dass mit meinem *Bild* etwas nicht stimmt, in etwa, wie bei einem Fernseher mit schlechtem Empfang. Es war aber trotzdem auf gewisse Weise schön, sich im 16.

Jahrhundert zu befinden, wie in Duft zu schweben, meistens nur sehr wenig zu sehen und so gut wie gar nichts von ihm zu wissen.

Montaigne oder sein Schreiber, der die erste Hälfte des Reiseberichts aufgeschrieben hatte, notierte, er habe in der Stadt Meaux, in der wir einen Tag später angekommen waren, „den Schatzmeister der St. Stephan-Kirche aufgesucht, dessen Name Juste Terrelle war. Dieser Mann ist der französischen Wissenschaft nicht unbekannt. Er ist niedrigen Wuchses und schon alt, bestimmt über sechzig, war in Ägypten und Jerusalem und lebte sieben Jahre lang in Konstantinopel.“ Es zeigte dieser Juste seinem hochgeschätzten Gast seine Bibliothek und die Pracht seiner Gärten. „Nichts in diesem Garten“, steht weiter im Reisebericht, „ist von derartiger Seltenheit, wie ein immergrüner Stamm, der seine Äste nach allen Seiten hin ausbreitet, aber so dicht und geschickt beschnitten wurde, dass er aussieht, wie eine schöne, feste Kugel, etwa von der Höhe eines Menschen.“ Jetzt, wo ich ihn auch selbst betrachte, nachdem ich mich mittels eines alten Tricks – unter Vorgabe, ein reicher Müßiggänger zu sein, der vor nicht Halt macht - an Terrells Garten herangeschlichen habe, sieht mir dieser immergrüne Baum nicht nach einer festen Kugel aus, obgleich ich Mühe habe, zu erkennen, ob es sich überhaupt um einen Nadelbaum handelt. Eigentlich bin ich mir ganz sicher, dass es sich um ein Ziergespenst handelt, vielleicht auch um einen Schaden im Empfang der Zeit, hauptsächlich aber doch um ein Gespenst und, irgendwie bin ich mir sogar sicher – obwohl ich so gut wie gar nichts klar erkennen kann – dass es sich um die Silhouette eines Menschen handelt, der aus der Tiefe seines Gemächts seinen Lebensweg auszuhusten trachtet. Zunächst erinnerte es mich von der Form her um den alten Robert Plant, sein vor Orgasmen narbig gewordenes Gesicht, sogleich musste ich aber über mich selbst lachen, weil ich begriffen hatte, wie fehl ich in meiner Einschätzung lag. Stutzend vor Staunen erkenne ich, dass es nicht der berühmte Sänger der Led Zeppelin ist, sondern das üppige Gespenst eines mir außerordentlich lieben Schriftstellers, darüber hinaus, das sollte gleich gesagt werden, eines Schriftstellers, der mir vom Äußeren her nicht wenig ähnelt, von mir aber, wie er es selbst ausdrücken würde, von Grund auf verschieden ist, eines berühmten Schriftstellers, den, fall sich überhaupt weiß, wovon ich spreche, am meisten Themen interessiert hatten wie Hygiene und Desinfektion, Gefängnisarchitektur, weltliche Tempel, die Kunst des Heilens mit Wasser, zoologische Gärten, Gehen und Kommen, Licht und Schatten, Dampf und Gas und vieles andere mehr. Gestorben ist er 2001, aber nicht nur das, es wurde sein gefiedertes Gespenst - oder eine Kopie seines Gespensts - wie durch ein Wunder in Juste Terrells finsternen Garten in der Stadt Meaux ausgestellt und zwar noch 1580. Vielleicht war es pure Koinzidenz, vielleicht hatte es auch so sein müssen, aber Montaigne konnte in der gespenstischen Figur des ihm unbekanntem Schriftstellers lediglich eine immergrüne Kugel erkennen. Vielleicht hatte Terrelle Montaigne aber auch nur etwas vorgemacht, ohne dass diesem klar wurde, was es damit auf sich hatte; es ist nämlich nicht schwer, sich vorzustellen, wie Montaigne ahnungslos auf die Tricks dieses vielbereisten Hochstaplers hereinfällt. Dennoch zwingt mich etwas wie Juckreiz, zu sagen: Die Art und Weise, auf die die Toten die Lebenden nicht verstehen ist nicht die gleiche Art und Weise auf die die Lebenden die Toten nicht verstehen. Fragen Sie mich aber nicht weiter.

Wir waren in einer Kleinstadt angekommen, deren Namen ich nicht weiß, wüsste ich ihn aber, so wüsste ich auch weiterhin nicht, was ich mit diesem Wissen anstellen sollte. Montaigne hatte ihr

rund zehn Zeilen gewidmet. Zunächst ist das Örtchen nur ein Fleck auf der riesigen flachen Fotografie des Himmels, kommt man aber näher, sieht man nur unscharfe kleine Quadrate, denn die Fotografie wurde nun durch eine seltsame Kraft vergrößert. Je näher man an ihn herankommt, desto mehr liegt der Ort eigentlich hinter einem, aber trotzdem, da helllichter Tag, kann jeder Neuankömmling bestimmt viel sehen. Ich aber konnte am Ende gar nichts sehen. Ich ging durch den Ort, es kam mir aber vor, ich würde mich dank einer unbestimmten Fähigkeit nur an ihn erinnern. Die Häuser und Straßen kann ich nur erahnen, kann nicht klar erkennen, was vor mir steht, das Fester eines niedrigen Hauses oder der heruntergekommene Holzzaun eines Hofes, in dem sich Schweine suhlen. Einzelne Fassaden sind in meinem Bewusstsein unklar, wie zerkratztes, rauchgeschwärztes Glas, die ganzen Häuser sind überhaupt kaum sichtbar, als werde jedes von ihnen nur durch eine einzige Wachskerze erleuchtet, obwohl früher Nachmittag ist. Dafür sehe ich aber an allen Seiten aus eigener Kraft große leere orangefarbene und grell rote Flächen. Und dann auf einmal sehe ich dank einer geheimen Kraft etwas auch völlig klar, übertrieben scharf, als würde es sich ein Irrer gerade einbilden. Ich kümmere mich nicht besonders darum, denn nun weiß ich ja schon, dass ich diese Ortschaft in meiner Erinnerung viel besser sehen werde. Ich kann mich an gewisse Dinge erinnern, von denen ich nicht einmal wusste, dass ich sie gesehen habe, die aber gerade deshalb, von einer geheimen Kraft nachträglich dazu ermutigt, in der Erinnerung deutlicher werden. An manche von ihnen erinnere ich mich, da sie in ihrer Unbestimmtheit nur im Gedächtnis existieren und in der wirklichen Welt tatsächlich nicht zu sehen sind. Ich würde sogar sagen, dass mir etwas in meiner Erinnerung so gut wie immer klarer erscheint als in der wirklichen Welt, wo ich es zum ersten Mal gesehen hatte.

Obgleich es diesem Ort an Schrecken nicht mangelt, verlassen wir ihn schnell. Während ich in der Kutsche sitze und etwas auf meinen Handflächen betrachte, wird durch eine neue Kraft einen Augenblick lang alles vor meinen Augen schwarz. Als ich wieder etwas erkennen konnte, befand ich mich in einer schäbigen Herberge, gelegen, wie mir scheint, an der Straße, am Waldrand, außer Schussweite. Dem Aussehen der Gäste nach zu urteilen, kann man gleich erkennen, dass wir zumindest einigermaßen in einer anderen Gegend angelangt sind. In der letzten Ortschaft, in der wir uns aufhielten, sahen wir so gut wie niemanden, weder auf den Straßen, noch unter den Bäumen, hier aber waren alle offen zur Schau gestellt, einige sogar doppelt, weil es schien, sie hätten von manchen Dingen je zwei Exemplare, etwa zwei Hüte oder zwei Körper in einem Anzug, oder aber zwei Seelen in einem Körper. Die Wirtin war, ich würde sagen, in zwei bis zum Hals zugeknöpfte Kleider gekleidet, ihr Gesicht, wie auch immer ich es erleben mochte, strahlte jedoch mehr Geruch als Aussehen aus: Sie hatte eine dünne Nase, weil ihr Gesicht nach dünner Nase roch, sie hatte schmale Augen, weil sie nach schmalen Augen roch usw. Nach einem kurzen Blitz, der verschiedene Farben erkennen ließ, stand jedoch eine gebückte, vom langen Leben blondgraue alte Frau am Tisch, nicht als würde sie auf unsere Bestellung warten, sondern als würde sie einen Zustand notieren wollen und warte nun, dass auch ich ihr meine Zahlen melde. Ich merkte, dass es sich wieder um einen neuen Ort handelt, denn jene, vielleicht auch nur eingebildete, Verdopplung verschiedener Subjekte war verschwunden und auch die Dinge und Gerüche, die mich umgaben waren nun andere, falls ich überhaupt weiß, wovon ich spreche. Ich fragte, ob sie gebratenen Tapir hätten und wie lange sie wohl brauchen würden, um einen zu fangen und zu braten, und als sie in dieser Gegend zum ersten Mal Tapire als Subjekte gesehen

hatten, ob diese denn freiwillig gekommen wären oder vom Subjekt einer nur ihnen bekannten Kraft dazu gezwungen wurden, und wie diese Gegend denn ausgesehen hätte, als es in ihr noch keine Tapire gab, ob denn die Bäume durch geheime Kraft denn anders denn unter einem anderen Winkel wuschen und das Gras anders roch. Es war mir, als würde die Alte meine Sprache nicht verstehen, sie aber antwortete unbestimmt und erschreckend sanft, die Subjekte der Tapire würden sogleich serviert werden, falls es die Herrschaften so wünschen, oder aber in zwei Tagen, falls es den Herrschaften so mehr behagen sollte. Obwohl sie in einer mir unbekanntem deutschen Sprache sprach, kümmerte mich das nicht, denn mithilfe einer Kraft oder ihres Geruchs verstand ich alles, sogar falls das, was ich verstand nicht dasselbe war, was sie sagen wollte. Einige Minuten lang passierte nichts, zumindest nichts Sichtbares. Ich hörte, wie ein heißer Wind Sand die Straße entlang trägt, eine Straße, die langsam auf der Erde zerfällt, ich sah aber nicht, mein gesamtes Blickfeld erfüllte eine ätzende, grellrote Fläche, die sich dann leicht verbog, vor der unerwarteten Hitze meines Blicks wie Filmzelluloid zerfließend. Auch hörte ich ein unbestimmbares Rufen, es schien mir aber, sowohl die Laute, als auch mein Ohr befänden sich irgendwo tief unter der Erde. Jetzt war alles vor mir Grau, aber nicht lange, denn aufgrund einer Kraft, oder der Tiefe ihres Geruchs, begann sich die grau Fläche an den Rändern die Farbe zu wechseln, als müsse auch diese nun verbrennen und eine andere werden, ich konnte aber nicht erkennen welche. Einen Augenblick lang sah ich durchs Fenster einen Mann, der vielleicht mit einem Metallstab, getragen von einer abwesenden Kraft, oder nur von ihrem Geruch, ging er auf ein Pferd zu und tat so, als würde er mit dem Arm ausholen oder etwas reparieren wollen. Dann sah es aus, als würde der Mann mit seinem Metallstab, oder mit etwas anderem, mit noch größerer Kraft auf das Grau vor meinen Augen einschlagen und als wäre von diesem Schlag, oder von etwas was nur zufällig mit diesem Schlag in Verbindung stand, das Bild auf einmal klarer geworden, sah ich deutlich das beinahe mädchenhafte Gesicht der Wirtin, die durch eine besondere Kraft einen Krug Wein und einen Krug Wasser vor mich auf den Tisch stellte. In den Ohren, es scheint mir, es seine fremde Ohren, höre ich aber immer noch das Atmen jenes Mannes, der auf das Pferd zugegangen war, und abermals geht er auf es zu und abermals holte er aus oder repariert etwas. Man spürt, wenn auch nicht ich, dann doch ein filmisches Gespenst in mir, starke Gerüche glühender Kohlen im Kamin, feuchten Sägemehls auf dem Boden und gemeiner Zichorien, ich aber, was mich nicht im Geringsten wundert, sehe aber weder einen Kamin, noch Sägemehl, noch Zichorien. Obwohl ich am Tisch sitze, beobachte ich alles irgendwie schräg und von oben herab, als sei mein Blick eine gespenstische, an der Decke befestigte Kamera.

Mir gegenüber am Tisch sitzt mit ursprünglicher Kraft Kinski. Es ist nicht sein richtiger Name, aber ich nenne ihn so, weil ich ihn für Fitzcarraldo engagiert habe. Er ist kein richtiger Schauspieler, sieht dem echten Klaus Kinski aber sehr ähnlich, obwohl gerade durch diese Tatsache ihr grundlegender Unterschied hervorgehoben wird. Ich habe den Eindruck, er sitze hier viel länger, seit Jahren schon, sodass ich ihn mit meinem Blick kaum erreichen kann, denn unbestimmt oder durch sein reines Leben altert er schneller als ich. Er wirkt, als müsse er eine alte Fotografie durchbrechen, als es ihm aber gelingt, aus ihrer unendlichen Einöde emporzutauchen, ist er bereits müde und enttäuscht. Seine Haut ist von fahlgelber Farbe, als habe ihn die Wucht des Lebens gezwungen, an der grellen Sonne zu vergilben. Ich frage ihn, ob er etwas trinken möchte. Es scheint mir, als habe er gesagt, er hätte längst etwas getrunken,

vielleicht Wein, vielleicht Wasser, ich habe es nicht verstanden, er selbst weiß es auch nicht mehr, und jetzt warte er nur noch darauf, dass auch ich austrinke, was ich auszutrinken habe, und dass wir zu essen beginnen. Darauf erzählt er mir sehr lange und ausführlich von etwas, was am Morgen irgendwie kompliziert mit den Kameras passiert war, in mir führt sich die ganze Geschichte aber auf eine Reihe von Phrasen zurück, die Kameras seien, falls ich überhaupt weiß, wovon ich spreche, *auf Bäumen aufgestellt*, oder *an Bäumen aufgestellt*, ich bin mir da nicht mehr so sicher. Jener Mann, als würde er die Natur herausfordern wollen, geht abermals aufs Pferd zu, holt mit etwas, was er in der Hand hält, oder mit etwas anderem, mithilfe einer Kraft aus der Zukunft, aus, bricht etwas graues ab und man hört wie dieses graue Etwas auf den Boden fällt, wobei ein Geräusche entsteht, das sowohl übertrieben bekannt, ja sogar beschämend vertraut, als auch völlig fremd ist, vielleicht wie dein Schlag auf etwas, sich als nicht aufgezeichneter Übergang zwischen Fleisch und Glas, oder wahrscheinlicher Stein entpuppt.

Unbestimmt erzählt Kinski Klatschgeschichten über unsere Kameraleute, die heute Morgen, nachdem sie im Wald gepisst hatten, Eingeborene sahen, wie sie nackt, mit vor Öl glänzender Haut, einen Gegenstand aus dem Bach holen, den die Kameraleute weder zu beschreiben vermochten, noch wussten sie wozu er dient, er war aber angsteinflößend, lang und rot, und gong sogleich in Flammen auf, als man ihn auf den Rasen gelegt hatte. Obwohl ich alles höre, was Kinski erzählt, verwandeln sich seine Worte nicht in Bilder, die durch eine selbstverständliche Kraft im Kopf entstehen, während man jemandem zuhört, sondern in Szenen aus einem Film, den man vor langer Zeit gesehen hatte und an dessen Titel man sich nicht mehr erinnern kann, in Szenen, die nichts Sichtbares mit dem zu tun haben, was man hört. Durchdrungen von einer derart nichtkausalen Kraft sehe ich nun eine Filmszene, in der dunkelblaue und smaragdene Felder an- und ausgehen, weil sie von dem beweglichen Schatten der Wolken mal belichtet, mal verdunkelt werden. Felder und Wiesen, falls es sich dabei überhaupt um Wiesen handelt, erstrecken sich über die Hänge unter der Ortschaft auf dem Berg, von der unter dem schwarzen Himmel nur der Kirchturm zu sehen ist. Das außerordentlich körnige Bild vibriert scheinbar, als würde sich unter der Erde etwas bewegen, vielleicht im Schlaf atmen oder langsam vor sich hin onanieren.

Dieser Tage hatte ich diesen Film zum ersten Mal gesehen, ich hatte Sebald gelesen, in Spanisch, einer Sprache, die ich nicht beherrsche. Das bedeutete, dass ich die Sätze aus der spanischen Ausgabe von *Austerlitz* und *Schwindel* in meinen Computer abschrieb und sie dann mittel Google-Übersetzer in eine Sprache übersetzen ließ, die ich damals nicht kannte, aber jetzt kann ich mich nicht mehr erinnern, welche Sprache es gewesen war. Ich wollte keinen „reinen“ Sebald lesen, sondern einen verfälschten, präparierten Sebald, manchmal auch bis zur Unkenntlichkeit entstellt und von Übersetzungen und sprachlichem Verfall, menschlichen und maschinellen Fehlern zerfressen. Ich wollte, dass mein erstes Lesen Sebalds wie eine trübe *Erinnerung* ans erste Lesen aussieht, noch mehr wollte ich aber niemals erfahren, wovon er spricht, sondern dies nur ahnen, seiner Welt nur irgendwie näher kommen, sie aber niemals wirklich kennen lernen. So, wie einen, das sagte ungefähr auch Sebald selbst, bei einem riesigen Bauwerk die Ruine beeindruckt, in die es sich einmal verwandeln wird, wollte auch ich irgendwie den Verfallsprozess irgendwie umdrehen und Sebald lesen, als sei er bereits am Anfang des Lesens eine völlige Ruine, als habe er auch selbst mit der Idee geschrieben, wie er wohl in tausend

Jahren aussehen würde, wenn von ihm nur Fragmente, Missverständnisse und Entstellungen übrig geblieben sein werden, dabei aber fest daran glaubend, gerade diese Ruine sei seine ursprüngliche Version.

An einige derart entstellte Sätze Sebalds kann ich mich sehr gut erinnern, was mich wundert, weil ich ansonsten gar kein gutes Gedächtnis habe und kaum etwas genau zitieren kann. Zu sagen, ich würde mich an diese Sätze erinnern ist nicht völlig richtig, denn es bin nicht wirklich ich, der sich da erinnert, sondern die Sätze sind einfach da, in mich eingetaucht wie Teebeutel, oder aber sie gehören einer größeren, vielleicht sogar fremden Erinnerung an, die mir jedoch manchmal vertrauter erscheint als meine eigene und beinahe jedes Mal stärker ist. Wem auch immer diese Sätze gehören mögen, ich bin immer öfter der Meinung, es handle sich um ein Gespenst und bringe sie deshalb stets mit einem Film in Verbindung, in dem körnige, zitternde Flächen, in den folgenden Szenen aber auch verschiedene Himmel, Straßen und Häuser aus sich entfliehen und zerfallen, zugleich aber auch unsere Blicke anstecken wollen, um auch diese irgendwie in technische Körnchen zu verwandeln, die sich ohne Sinn und Verstand durch einen kodierte Raum drehen.

Einige Augenblicke lang ist nichts zu sehen, ich höre nur Summen, dann begreife ich aber, dass ich der einzige Gast bin in diesem Speisezimmer, falls es sich überhaupt noch um ein Speisezimmer handelt, denn alles ist jetzt von grellem orangefarbenen Licht erfüllt und ich weiß nicht mehr, was sich um mich herum befindet.

Mein Blick sucht nach Kinski, dieser ist aber nicht mehr da. Ich dachte, was, wenn unsere Kameralente ihre Kameras nicht richtig aufgestellt haben, was, wenn das tiefe Zoomen durchs Fenster das Wasserglas nicht erreicht, das wir hätten filmen sollen. Unsere Kameras nehmen keine Tiefe auf, das Glas, das vor einem steht, und die weit entfernten Berge werden in gleicher Entfernung dargestellt, wie auf Giotto's Fresken. Das ermöglicht uns, aus großer Entfernung zu filmen, uns nicht Montaigne zu nähern, sodass wir sicher sein können, er werde uns weder riechen, noch komme ihm etwas verdächtig vor, und dennoch der Eindruck entsteht, jede gezielte Einzelheit befände sich von unserer Nase.

Im nächsten Augenblick sitze ich alleine auf einer langen Holzbank, auf dem Tisch stehen Teller mit Essensresten, Gläser mit Weinflecken, Brotstückchen, es ist aber auf einmal eine andere Herbergen, denn in der letzten standen Stühle herum und keine Bänke.

Die Szene vor meinen Augen bricht plötzlich ab, als sei sie auf ein Filmband aufgenommen worden, dass von etwas zerschnitten wurde. Alles wird schwarz und dann weiß. Das, was ich sehe, beginnt im Dunkel und im Licht. Großvater befestigt meinen Kopf und schlägt mit dem Hammer auf ihn ein. Zuerst leicht und sanft, dann immer stärker. Ich versuche, einen Stein von meinem Scheitel abubrechen. Während mein Großvater mit seinem Hammer auf meinen Kopf einschlägt, fällt die ganze Welt in meine Augen und zwar aus großer Höhe, riesig und blau. Es ist das erste Bild in meiner Erinnerung, wahrscheinlich ein falsches, unvollständiges Bild meines Großvaters, der mich zur Welt bringt oder rettet oder aber tötet.

Werden manche Menschen von Großvätern zur Welt gebracht und nicht von Müttern, so ist mein grandioser Großvater, die größte Opernfigur unserer Familie, bestimmt in der Lage, eine derartige Leistung zu vollbringen. Für ihn war alles gleichzeitig erhaben und aus der Magengegend kommend. Während andere nach authentischen Schicksalen Ausschau hielten, schrieb mein Großvater sein Leben von anderen Menschen ab, von anderen Menschen, die besser waren als er, wie er zu sagen pflegte. Er war Abenteurer, Terrorist, Vogelfänger, Gigolo, Liebhaber von Rilke, blauen Bergen, Wein, Schrimps, Schlägereien und Pistolen, in all dem war er aber falsch und das war es auch, was er daran so genoss. Als bezahlter Serienkiller und Lustmörder glaubte er nicht an Gewalt, er war der Meinung, Leidenschaften und Dränge seien nur die hartnäckigsten Ausdrucksformen des Narzissmus, während er Morde als routinierte Formen einer abgekürzten Kapitalakkumulierung deutete. Stets hatte ihn Politik interessiert, er akzeptierte aber lieber die politischen Einstellungen anderer Menschen: er war sowohl verfrühter, als auch zu spät gekommener Faschist, missionarischer und Salonkommunist, die Demokratie hingegen konnte von seinen Freunden, die er nachahmte, nicht verstanden werden. In der Politik geht es ums Regieren, nicht um die Erforschung des Massengeschmacks und die Einwilligung, sich anderen zur Vergewaltigung preiszugeben, behaupteten diese. Am längsten war er aber dem Monarchismus zugeneigt, da dieser, komischer und einfacher selbst als der Faschismus, von seinen Anhängern am wenigsten Mühe erforderte. Ehrlich wie ein Bewunderer glaubte er an feine und komplexe Gefühle und Empfindungen, sodass er stets lieber das nachahmte, was andere Menschen empfinden; eigenen Gefühlen schrieb er keinerlei Bedeutung zu, denn er konnte nicht einsehen, wodurch diese seine Bewunderung verdienen könnten. Für sie konnte er – und auch das nur, wenn er besonders guter Laune war – lediglich eine Art allgemeinen, falschen, beinahe christlich grausamen Mitgefühls entwickeln. Er war stolz darauf, dass ihm im Leben nichts Einzigartiges zugestoßen war, dass er keine einzige Originelle Idee oder ein unvergleichliches Ereignis aufweisen konnte; seine Karriere begründete er auf Diebstahl, Fälschung, Bearbeitung und Anpassung. Folgt man einer fremden Idee, ist es nicht so wichtig, ob man dieser auch würdig ist, die Größe des Konzepts übertrifft dann alle einzelnen Verfehlungen – ja sogar diesen grundlegenden Lebensgedanken hatte er von jemand anderem übernommen. Wenn er das „nachahmte“, was seinem Empfinden nach eine filmische Gestalt erlebt haben musste, fragte sich mein Großvater manchmal, ob Diebstahl denn das Richtige sei, wobei die Antwort auf diese Frage stets dieselbe war: Natürlich ist er es. Er selbst, so glaubte er zumindest, werde nie im Leben etwas Besseres erleben, sondern nur Schlechteres. Sich völlig unbegründet Erwartungen hinzugeben, auch ihm könne etwas Interessantes und Besonderes zustoßen, sei, so behauptete er, ein zwar schöner, aber völlig blinder Egoismus. Begeistert sah er zu, wie fremde Filme in seinem Leben Regie führen, denn nur so konnte er etwas erleben, was ihm zweifelsohne gefiel und dem er vertrauen konnte. „To define is to distrust“, zitierte er einen berühmten Schriftsteller. Er wollte nicht außerordentlich und selbstbewusst sein, sondern tief und in jeder Einzelheit seiner Erscheinung durch das bestimmt, was ihn umgab und determinierte. Die Grenzen der Erfahrung anderer sind die Grenzen meiner Welt, pflegte er zu sagen. Während alle anderen geradezu religiös an Verlangen glaubten, die für sie wahrscheinlich zeitgenössische Verkörperungen von Engeln waren, machte mein Großvater sich über sie lustig, behauptete, sie seien nur bäuerliche Unterhaltung, ihre Reichweite sei begrenzt, sie seien monoton, betrunken, promiskuitiv, dement und tragisch unklug. Sich seinem eigenen Verlangen hinzugeben, bedeutet nie wegzukommen,

von seinem Dorf, pflegte er zu sagen. Trotzdem wollte mein Großvater in keinerlei Hinsicht besser sein als andere, sodass er die Einsicht, die Anderen seien Idioten auch keinesfalls als Beweis eigener Überlegenheit verwenden wollte, sondern lediglich als noch stärkere Ausrede, auch selbst do dumm wie möglich zu sein. Er wollte zur perfekten Verfehlung seiner Zeit werden, nach dem Grundsatz: *Mache deinen Verstand frei für fremde Erfahrungen, dein Hinter wird dafür schon eine Rechtfertigung finden.* Zum Teufel, das Ich-Sein ist der Tumor der Welt, pflegte mein Großvater zu sagen, ich will nicht Autor meines Lebens sein, sondern nur ein Tourist darin. Durch das Leben muss man durchspazieren und aus ihm austreten, man wird doch nicht etwas davon Glauben schenken wollen. Zu jener Zeit waren solche Behauptungen Zeitgeist, sodass ihnen niemand besondere Aufmerksamkeit schenkte.

„Sieh mal“, erzählte er mir einmal, „ich war einmal ganz besessen von einer Frau, die ich in einem Café getroffen hatte, wie das nun mal so geht. Es hatte aber ein sehr schlechtes Ende genommen. Sex, zerkratzer Rücken, Tod, du weißt schon, dieser ganze Eintopf aus Christentum und Heavy Metal. Ich wusste natürlich, dass meine ganze Verzückung auf Alkohol zurückzuführen war, das Gehirn brennt ja immer irgendeinen Schnaps und der Effekt davon ist stets ein Affekt, nicht wahr? Jede Empfindung ist ein Augenblick der Schwäche. Aus diesem Grund sind für mich Empfindungen und Gefühle anderer viel wichtiger, sie durchgehen immerhin einen sozialen Filtrierungsprozess, eine Art Destillation, wie auch immer sie sein mag. Hatte jemand für mich nichts als Verachtung übrig, so glaubte ich demjenigen stets mehr als meinen eigenen Abwehrgefühlen. Begegneten Menschen mir mit Hass, wo waren sie wahrscheinlich im Recht. Habe ich jemanden geliebt oder gehasst, so war ich höchstwahrscheinlich besoffen. Als ich Menschen tötete, glaubte ich, ihr Hass sei gerechtfertigt und sie haben alle ein Recht auf Rache. Niemals habe ich meine eigenen Gründe, warum ich sie umlege, ernst genommen, das konnten doch nur billige Selbstrechtfertigungen sein oder nicht einmal das, sondern reiste Gleichgültigkeit. Ich hatte sie getötet, weil ich den Gefühlen und Ideen anderer Menschen, meiner Freunde, Glauben schenkte.“

Dennoch ereilte ihn eine fürchterliche Ironie, weil gerade die meistverkaufte, populärste Kopie, der sich Milliarden von Menschen stets mit Leichtigkeit hingaben, ihn jedes Mal umging. Obwohl er sehr klug und einfallsreich war, wenn es darum gibt, andere Menschen umzubringen, verstand er selbst nicht zu sterben. Der Tod prallte jedes Mal mit aller Gewalt von ihm ab. Wir alle hatten darunter zu leiden, am meisten aber er. Er war viel zu gesund, viel zu sehr voller Leben, wie ein Tumor. Dabei wäre er so gerne gestorben, als habe sich das Leben mittlerweile als etwas Veraltetes herausgestellt, was schon seit geraumer Zeit nur noch auf der Leinwand schön aussieht. Auf Tonband hatte er sein, im Kreise unserer Familie berühmt gewordenes „nekropastoralen Hirtenbrief“ aufgenommen, und obgleich wir zunächst meinten, er sei uns zugebracht, spielte am Ende auf einem alten Tonbandgerät nur er allein ihn ab, als wolle er entdecken, was sich hinter jenem verborgen hält, was er da sagte, da er es selbst allem Anschein nach nicht wusste. Jemand anders in ihm hatte etwas mitzuteilen, sein größter Wunsch aber war, es zu verstehen: „Wenn du begriffen hast, dass es keine Hoffnung gibt, gibst du dir Mühe, die Dinge noch schlimmer zu machen, um dich fortzubewegen, die Dinge können aber nicht mehr schlimmer werden, es ist alles schon so voll, dass es keinen Platz mehr gibt, auch nur einen kleinen Finger zu rühren und keinen Platz, um zu sterben. Dein Körper wird überflüssig, er

ergießt sich aus dem Glas, am Friedhof wird es keinen Platz für dich geben, man wird dich untot dalassen müssen, irgendwo seitlich, in einer Tüte aus Plastik. Der Mensch ist für den Tot ein fremdes Gewebe, er erkennt ihn nicht mehr. Alles, was übrigbleibt ist ewiges, endloses Leben, denn das Leben kann alles erdulden. Der Stein toleriert keine Schizophrenie und keine Escherichia coli, das Leben aber ist geradezu verrückt nach ihnen.“

Wie oft hatte ich versucht, meinen Großvater zu erwürgen, mein Bruder schoss aus der Pistole auf ihnen und aus vier verschiedenartigen Gewehren, begoss ich mit Benzin und versuchte, ihn anzuzünden, aber nichts half. Er wollte weder irgendwo hingehen, noch wollte er etwas sehen, er blieb nur – auf Betten, auf Sesseln, auf Böden, auf Stühlen. Und konnte und konnte kein einziges Mal verschwinden. Er verstand es einfach nicht, aus dem Leben zu scheiden. Stets haben wir ihn vor Augen, wissen auch nicht mehr, wie oft wir es schon gesehen haben, wie mein Bruder wütend die Zeitung auf den Boden schmeißt, nach seiner Axt greift und versucht, Großvaters Kopf damit abzuhacken, die Axt aber prallt von ihm ab wie von einem Autoreifen. Enttäuscht seufzend dreht Großvater sich dann zur anderen Seite und schiebt sich sein Kissen unter dem Kopf zurecht, aus seinem Hals aber rinnt vielleicht nur ein dünner Faden violetten Lichts, gleitet wie ein Seidenschal zu Boden und verschwindet sogleich wieder. Es war vielleicht noch abscheulicher, als wir versucht hatten, ihn vor unserer Haustür umzubringen, und alle Nachbarn sahen uns dabei zu. Einer unserer damaligen Nachbarn, Richard Brautigan, hatte das später in einem Roman beschrieben. Nachdem wir zehn Kugeln in ihm abgefeuert hatten und er trotz allem nicht sterben wollte, mussten wir ihn schließlich anflehen: „Großvater, wir bitten dich, so wahr dir Gott helfe, stirb doch gefälligst, wir sind es leid, so die Zeit totzuschlagen“, er aber sagte: „Ok, ich werde sterben; aber hört gefälligst auf, zu schießen, euret wegen, das ist doch eine Blamage, die Leute sehen uns zu.“ „Keine Kugel mehr“, sagte darauf mein Bruder. „Ok, bitte, ich bin tot“, sagte mein Großvater, war es aber nicht. Gäbe es Gerechtigkeit auf der Welt, wäre mein Großvater damals schon tot gewesen, auf halbem Wege in die halbparadiesische Halbhölle. Nur hier und da noch machte er halt, um auszuruhen, in einem weißen Haus im Schatten von Kokospalmen, auf dessen Veranda ihn eine Frau in langem weißem Kleid und mit der Dioptrie des Übels in den Augen empfängt und ihn ins Haus einlädt. Großvater würde sie, da bin ich mir völlig sicher, auf der Stelle umlegen, so schnell, dass sie nicht einmal Zeit hätte, zu zeigen, wie viel Übel die Welt an ihr verloren hatte, wie es der alte Cowboy Brautigan zu sagen pflegte, ja sie wüsste nicht einmal mitbekommen, dass sie tot ist und würde auch weiterhin Menschen auf ihrer Veranda empfangen und den erquickenden Duft des Übel um sich herum verbreiten, angezogen oder nackt, je nach räumlicher Dioptrie.

Wir sind eine Familie, die ständig auf Reisen ist, mehr durch die Zeit, als durch den Raum, mit oder ohne Grund. Wir folgen dem Schrei. Wir reisen und löschen die Orte hinter uns aus, tun dies durch bloßes Schauen, durch bloßes Leben, sodass von ihnen, wie beim *Tetris*, nur das übrig bleibt, was wir nicht verstanden oder nicht gelöst haben. Manchmal hinterlassen wir auch gar keine Spuren, manchmal bleiben sie aber auch so gut wie unberührt, die riesigen Flächen der Städte, Felder, Wälder, Menschen und Tiere. Obwohl ich nie in Begleitung meiner Nächsten, meiner Familie reise, ist ein Teil von ihnen stets nur einen Schritt weit von mir entfernt, sei das Ziel meiner Reise auch ein anderes Jahrhundert oder der Nordpol. Sie sind mein *Tetris*, an mich geheftet, wie ein unlösbares Problem, das mich bis ans Ende der Welt verfolgt. Genauso reisen

wir, aus irgendeinem mir schier unergründlichen Grund, weder jemals alle zusammen, noch sind wir jemals alle beisammen. Mein Großvater, meine Schwester und mein Bruder treten miteinander in Beziehung und ich sehe sie oft zusammen, in letzter Zeit aber hauptsächlich aus ein und demselben erfolglosen Grund. Meinen Vater, meine Mutter und meine restliche Verwandtschaft sehe ich nicht, ich weiß nicht warum, habe aber auch niemanden danach gefragt.

Aus einem Zimmer, das sich, so kommt es mir zumindest vor, hinter meinem Rücken befindet, aber zugleich auch irgendwo ober- und unterhalb von mir, ruft mein Bruder mir zu. „Wir warten auf dich“, höre ich ihn rufen, jetzt sieht es aber aus, als würden Schmetterlinge seine Stimme aus einem Lautsprecher tragen. Ich stehe auf und bewege mich auf das Zimmer zu, aus dem ich glaube, seine Stimme vernommen zu haben, oder in dem diese Stimme aufgenommen wurde. Mein Bruder sitzt wieder in einer Ecke des Zimmers und hält sein Ohr dicht an den Lautsprecher eines altmodischen, messianischen Radioapparats aus dunkelbraunem Bakelit und entziffert geheimnisvolle Sendungen, von denen er glaubt, sie seien Botschaften der Toten. Zu hören ist nur etwas, was sich anhört wie Geräusche, die einem alten, leeren Tonband voller Schmetterlinge entstammen können, obgleich man auch irgendetwas anderes darüber sagen könnte, denn er erkennt in diesem Rauschen und Kreischen, oder aber in etwas Dazwischen- oder Dahinterliegendem, Hinweise, Anweisungen, Reglements, Erklärungen, Berichte, Gesetzbücher, und diktiert sie unsrer Schwester, die sie in ein besonderes goldumrandetes schwarzes Heft notiert, stets in der Hoffnung, er werde einmal jenes kardinale messianische Sterbehandbuch entziffern und es bei Großvater anwenden können. „57⁶777 tragen 45 9⁸⁸⁸ 9 weiße Pelze, ²¹² 77 durchsichtige, 45⁸ 5⁸⁶ 54⁶6⁶4 4 warten 22 67“, diktiert mein Bruder, während das Licht in seinen Augen erst grau wird, dann orangefarben, dann rot, als würde auch in ihnen eine messianische ätzende Masse zerfließen. Mein Bruder sitzt zusammengekauert am Radioapparat, steht aber gleichzeitig auch mit einem metallenen metrischen Gegenstand in der Hand da, vielleicht ist es jenes berühmte messianische Lineal, und geht langsam von hinten auf Großvater zu, der vor dem Fenster sitzt und gleich einem Schmetterling in die Ferne schaut. Durchs Fenster ist ein Tal zu sehen, durchkreuzt von funkelnden Wiesen, in dem die Hochöfen einer einstigen Eisengießerei oder aber die Schlotte einer Fabrik, deren ursprünglicher Zweck längst nicht mehr bekannt ist, einen Himmel durchstechen, der zugleich schwarz und von einem ihm vielleicht fremden Rot erfüllt ist. Großvater betrachtet die Ruine jeden Tag stundenlang, starrt sie an wie besessen, und fotografiert sie von Zeit zu Zeit, wenn ihm an ihr etwas Neues aufgefallen ist, oder aber etwas noch älteres, ich bin mir da nicht sicher, mit dem riesigen Objektiv eines Fotoapparats, der auf seinem Stativ vor dem offenen Fenster stets bereit steht. Im gleichen Augenblick flog über den hohen Schornsteinen plötzlich ein Vogel vorbei, vielleicht ein grauer Habicht, vielleicht auch nur ein Schrei, Großvater knipste ihn aber sogleich, einige Male, schnell, als würde er aus einem halbautomatischen Gewehr schießen.

„Die Maschinen wurden von den Würmern gefressen, der Strom wurde von den Menschen gefressen, die Menschen wurden von der Dunkelheit verschluckt, die Kinder wurden vom Licht verschluckt“, murmelt sich mein Großvater in den Bart.

Das Sonnenlicht, bis dahin gleichmäßig über den ganzen Raum verteilt, zog sich auf einmal in einen einzigen roten Punkt zusammen, verloren im weißen Nebel über den fernen Feldern, als habe es Angst, fotografiert zu werden, so schien es mir zumindest.

„Die anderen Menschen hast du nicht nur nicht töten dürfen, sondern du musstest es tun.“

„Es ist schön. Ich mag diese Körnigkeit“, sage ich, während ich zum hundertsten Mal die Fotografien betrachte, die entweder verstreut auf dem Tisch herumliegen oder eingerahmt an den Wänden hängen.

„Ist aber Schönheit nicht das, was die Dinge zerstört? Wären die Dinge denn besser ausgefallen, wenn es keine Schönheit gegeben hätte?“

Auf dem Tisch liegt auch eine Fotografie, die durch ihre Ausstrahlung das Dunkel im Zimmer verstärkt, um sie herum liegt eine Vielzahl winziger Instrumente, Schraubenzieher und Skalpelle, kleine Mikroskope, Spulen verschiedenfarbiger Drähte und seidener Fäden, seltsame durchsichtige Zahnräder, Spritzen und Gläschen voller zähflüssiger, wohlriechender Flüssigkeiten.

„Rühr es nicht an, diese Foto. Ich bessere es noch immer aus.“

„Was hat es denn?“

„Den Schrei.“

Als unser Großvater im Keller jene beiden umbrachte, hielten meine Bruder und ich, er zwölf, ich zehn Jahre alt, sie an Armen und Beinen fest. Jetzt, nachdem ihn mein Bruder durch einen Stangenhieb niedergestreckt hat, halten wir auf die gleiche Art und Weise unseren Großvater fest, während unsere Schwester bemüht ist, ihm mit etwas, was, so komisch es auch klingen mag, aussieht wie die Zange eines Neonkrebse, das Herz herauszuschneiden. Großvater wehrt sich nicht, nörgelt aber, um Voraus enttäuscht und sich des Scheiterns unseres Vorhabens gewiss. Sein Brustkorb wird durchsichtig-grünlich, füllt sich mit Lichtbutter, fühlt sich weich an und ähnelt irgendwie dem eines Vogels. Meine Schwester hat begriffen, dass sie es gar nicht hätte versuchen sollen, und wirft wütend die Zange weg.