

Marcel Beyer

Die Zeichin



I

Illustration. Man sagt, dieser Spycher sei das erste Gebäude des Ortes gewesen, freistehend, ein paar Schritte außerhalb von Leuk-Stadt, im Weinberg, dem Wetter ausgesetzt und doch – offenbar haben die Erbauer den Platz gut gewählt – nicht windanfällig. Das Holz wirkt im mittäglichen Sonnenlicht bleich, zum Abend hin fast schwarz. MATTEN steht an der Eingangsseite in einen Balken geritzt, darunter TRUX sowie, als Rest einer teilweise weggefaulten Angabe, eine 6 und eine 8.

Text. Mir ist immer unwohl, wenn ich höre, ein Schriftsteller „drücke sich aus“, „fasse etwas in Worte“, „halte etwas fest“. Nicht die Furcht, „durchschaut“ zu werden, auch kein Hochmut demjenigen gegenüber, der es auf diese Weise darstellt, und es wird Autoren geben, deren Schreiben sich mit Hilfe solcher Formulierungen veranschaulichen läßt. Aber auf mich, auf meine Arbeitsweise, treffen sie einfach nicht zu – von „Ausdruck“ oder „Festhalten“ zu sprechen, wäre nicht ungenau, sondern gelogen.

Illustration. Hier, im zu einem Chalet ausgebauten Speicher, verbringe ich seit einiger Zeit mehrere Wochen im Jahr, an der Grenze zwischen Ober- und Unterwallis, an der Grenze zwischen deutsch- und französischsprachiger Schweiz. An der Tankstelle im übernächsten Ort versteht man mein Deutsch nicht mehr.

Text. Meine Versuche, etwas „zu Papier zu bringen“, was ich im Kopf oder vor Augen habe, schlagen jedesmal fehl. Es gelingt mir nicht, Sätze meines inneren Monologs, denen ich – auf dem Weg zur Straßenbahn, in der Wohnung auf und ab gehend – in Gedanken mühelos folge, da sie sich mühelos in unterschiedliche Richtungen bewegen, schriftlich Gestalt annehmen zu lassen.

Illustration. Matten – die Ableitung oder Mehrzahl von Matte, Wiese – findet sich als Familienname heute in der näheren Umgebung nur noch in Zusammensetzungen wie Pfammatter, ansonsten hat die Form entweder eine Verwandlung durchlaufen oder ist ihrem klanglichen Gegenstück im Französischen, Mathieu, gewichen. Richtung Brig heißt man Andematten, Richtung Sion Anthamatten. Dubost und Dubois. Dupont und Dupond.

Text. Sobald ich mit dem Notieren beginne, wird mir klar, ich vermag den Weg nicht nachzuzeichnen, und was beim Nachdenken als Endpunkt einer Überlegung erschien, kann beim Schreiben nur den Anfang einer neuen Linie bilden, deren Verlauf ich noch nicht kenne.

Illustration. In Sierre gibt es eine Gaststätte namens „La Channe“, eine Verkürzung der in Ferienorten üblichen „Walliser Kanne“, auf walliserdeutsch und mit einem französischen Artikel versehen. Sprache, so erlebe ich es, ist hier zuallererst etwas Bewegliches. Darum vermutlich habe ich bislang nicht zu definieren versucht, in welcher Welt ich mich genau befinde, wenn ich im Wallis bin. Einstweilen genügt mir die Erklärung, ich hielte mich in einem Zwischenbereich auf. Ich könnte auch sagen: Ich bin zu Gast in einem Comic.

Text. Als gelte für sichtbare Sätze eine andere Grammatik als für unsichtbare, als entfalteteten sie sich in verschiedenen, unvereinbaren Rhythmen.

II

Illustration. Es fällt mir schwer, Höhenlinien zu lesen. Und unter freiem Himmel muß ich mich erst langsam daran gewöhnen, daß eine Landschaft sich nicht nur in der Horizontalen, sondern gleichermaßen in der Vertikalen ausbreitet. Vom Küchenfenster des in achthundert Meter Höhe gelegenen Hauses sehe ich in Richtung Südwesten Sierre, dahinter Sion. Meinen Horizont bilden schneebedeckte Gipfel.

Text. Ebenso sinnlos ist es, wie ich erfahren habe, mir das Ziel zu setzen, etwa einen Raum, in dem ich mich aufhalte, so zu beschreiben, daß ich ihn beim Wiederlesen anhand der im Text festgehaltenen Elemente rekonstruieren könnte.

Illustration. Um herauszufinden, ob es sich um die Dents de Midi handelt, wende ich mich der Landkarte zu, zähle Bergketten und Seitentäler ab, die sich bis an den Genfer See staffeln, komme aber zu keinem Ergebnis.

Text. Ich beginne mit der dunkelbraunen Tischplatte und ihrer Folienbeschichtung, die eine Maserung imitiert, setze die Eckbank aus hellem Holz dazu in Beziehung, betrachte das weiße Sideboard rechts von mir – und spüre, wie die Wörter alle Anschaulichkeit verlieren, pappig werden, da ich versuche, sie an die Gegenstände zu heften.

Illustration. Ich fahre mit dem Auto das Tal hinunter bis nach Martigny, schaue immer wieder nach links und nach rechts hinauf, doch die Gipfel verändern sich: wenn ich mich ihnen nähere, wenn ich sie passiere, wenn sie hinter mir liegen.

Text. Ich besitze die Fähigkeit nicht, einen Anblick „abzuschildern“ und, wie es von mir bewunderte Schriftsteller können, aus einer peniblen Beschreibung Funken zu schlagen. Ich werde rasch ungeduldig, müde, und ich verzweifle, da ich merke, wie sich die Wörter zurückziehen, während der Anblick gegenwärtig bleibt.

Illustration. Die Zähne des Mittags, in der Ferne. Der Berg auf der gegenüberliegenden Talseite, den ich vom Küchenfenster aus direkt vor Augen habe, heißt, wegen seiner Zacken, schlicht: Zänd. Aus meiner Perspektive beleuchtet die Mittagssonne diese Zähne nur von hinten.

Text. Beginne ich, einen Raum zu beschreiben, muß er sich verändern dürfen, ausbreiten können, gewissermaßen sich verflüssigen und in anderer Form erneut gerinnen können, meinem Sprachfluß folgend, meinem Satzrhythmus, meiner Imagination. Wenn ich den wirklichen Raum hinterher anhand meiner Worte wiedererkenne, dann wegen einzelner Details, an die ich mich erinnere, Details, die möglicherweise erfunden sind.

III

Illustration. Leuk, 30. August. Meine Geschichte mit den Leuker Stubenfliegen – „schwere Anfälle von Biophilie“. Einmal am Tag „verscheuche“ ich sie aus der Küche, aus dem Fenster, das nimmt mindestens eine halbe Stunde in Anspruch.

Text. Es geschieht immer wieder, daß mir mein Schrift-, mein Schreibdeutsch für eine gewisse Zeit abhanden kommt. Ich kann, mit dem dafür notwendigen kleinen Vokabular, Alltags- und auch Selbstgespräche führen, doch das Schreibglück, das sich einstellt, wenn es mir scheint, als leite die Sprache mich, anstatt daß ich sie treibe, wenn Wörter zu inneren Bildern führen und ein Satzrhythmus eine Figur dazu anregen kann, etwas zu sagen, empfinde ich in diesem Zustand nicht. Solche Phasen lassen sich in Leuk besser ertragen als an anderen Orten.

Illustration. Ich knalle das Fenster zu, sie wischen eine nach der anderen im letzten Moment durch den schmalen Spalt wieder herein. Wenn ich nur noch zwei Fliegen in der Küche zähle, bin ich zufrieden und öffne das Fenster wieder („so sind die Menschen, inkonsequent, zähl nicht auf sie und mach dir keine großen Sorgen, was ihre Gefährlichkeit angeht“).

Text. Hier, in den Gebieten diesseits und jenseits der Sprachgrenze, scheint meine Wörterlosigkeit in den Hintergrund zu treten. Zum einen bewege ich mich in einer Welt intensiver Eindrücke, ohne den Antrieb zu verspüren, aus ihnen geschriebene Worte werden zu lassen – ich kann mir einreden, ich machte Urlaub von meiner Schriftfixierung.

Illustration. Nach vielleicht einer Stunde sind wieder sechs bis acht Fliegen da. Immer dieselben? Immer neue? Recht „zutraulich“, sie krabbeln mir über die Finger, während ich tippe. Wenn ich die Jagd beginne, begreifen sie nach und nach, daß es besser ist, sich in die Ecken zurückzuziehen („hier über dem Herd hat er noch nicht gefuchelt“). Nach einer Weile aber („er hat sich beruhigt“) sind sie so „zutraulich“ wie vorher. Bei der Jagd weichen sie sehr geschickt dem offenen Fenster aus, jetzt im Moment aber sitzen einige sogar draußen auf dem Fensterbrett und sonnen sich.

Text. Zum anderen sind vielleicht in meinem Kopf die Sphären zwischen Hoch-, also Schriftdeutsch auf der einen und walliserdeutsch auf der anderen Seite streng getrennt – im ungewohnten Umfeld konzentriere ich mich vor allem darauf, die hiesige, schriftlich kaum fixierte Sprache zu verstehen und sprechen zu lernen. Im Sprachzentrum wird also, und das beruhigt mich, Tag und Nacht gearbeitet.

Illustration. Wenn ich annehme, daß es dieselben Fliegen sind (zumindest einige unter ihnen, die bereits eine „Rauswurfaktion“ erlebt haben), verfügen sie entweder über ein schlechtes Gedächtnis, oder sie sammeln im Gegenteil Erfahrungen, verfügen über eine gute „Menschenkenntnis“. Natürlich zieht sie die Wärme an (Netzgerät, Festplatte, meine Hände), eine andere These aber wäre: Die Stubenfliegen sind nikotinabhängig und saugen die Zigarettenreste von meinen Fingern, von der Tastatur, sie sitzen am oberen Rand des Bildschirms, weil sie sich dort im Strom der von mir ausgeatmeten Luft befinden.

Text. Darum vielleicht unterhalte ich mich gerne mit Tieren: Aus den Gesten, Lauten und hingeworfenen Wörtern müssen keine Menschensätze werden.

IV

Illustration. Leuk, 1. September, halb elf, klarer, leuchtend blauer Himmel, noch kühl, aber die Sonne wird ins Tal brennen.

Text. Schreiben heißt für mich, daß die Sprache in Bewegung gerät, und beim Lesen eigener oder fremder Texte möchte ich diese Beweglichkeit spüren. Das ist, was Literatur angeht, ein Anspruch – beim Lesen von Comics erfahre ich diese entschiedene Beweglichkeit der Sprache als Tatsache. Sprache und Bild interagieren hier, auch im schriftlosen Comic ist Sprache immer gegenwärtig, und sei es als Möglichkeit, den Anblick eines Gegenstandes zu verbalisieren. So stelle ich mir die Arbeit desjenigen vor, der ein Comic zeichnet, schreibt, erzählt: Permanent wägt er ab, was zum Bild, was zum Wort werden wird – und sei es, daß er sich am Ende konsequent gegen die Wörter entschieden hat. Jeder Strich kann entweder einen Buchstaben oder eine Konturlinie ergeben. Die Grenze zwischen Schrift und Bild muß im fertigen Comic keine fließende sein, aber sie ist während der Arbeit potentiell durchlässig. Ich könnte mir vorstellen, daß ein Zeichner, ein Comicerzähler weniger von der „optischen Dimension“ einer literarischen Vorlage zu einer Adaption oder Bearbeitung angeregt wird als davon, daß er beim Lesen den Eindruck hat, die Sprache sei in Bewegung begriffen. Sätze werden vorangetrieben, Wörter ziehen Wörter an, stoßen sich voneinander ab – und vielleicht spürt man beim Lesen mancher Texte auch eine Energie, eine Bereitschaft der Sprache, den Bereich der Schrift zu verlassen.

Illustration. Drei Uhr, draußen, auf dem sonnenbeschienenen Fensterrahmen, nagt eine sehr schöne Heuschrecke energisch an einem Splint im Holz, ich kann es sogar hören. Unten auf der Mauer eine Eidechse. Die Heuschrecke (ich finde die Art nicht im Faunabuch: nicht glänzend, sondern im Gegenteil sehr matt, hellbraun und dunkelbraun wechselnd in breiten senkrechten Streifen, weiße Augen): sie hat es genau auf diese eine Stelle im Rahmen abgesehen, ein Hohlraum, in dem sich wieder kleinere Insekten verbergen?

Text. Ein Comic, das auf Schrift, ein Comic, das auf Bilder verzichtet: Sofern ich beim Lesen vor Augen, im Kopf habe, daß ich mit potentieller Verbalisierung ebenso wie mit potentieller Visualisierung konfrontiert bin, lese ich Comics. Diese Auffassung oder Erfahrung hängt sicherlich auch damit zusammen, daß ich – wie viele – mit dem Comiclesen während meiner Alphabetisierung begann. Wir haben gelernt, sprachliche Zusammenhänge herzustellen, Bilderbuchgeschichten genügen nicht mehr, und nun erwerben wir nach und nach die Fähigkeit zu lesen und zu schreiben. Das Erkennen, das Artikulieren, das Nachmalen einzelner Buchstaben, dann erster Wörter. In der Schule der angeleitete Schrifterwerb, aus der Zeichnung heraus, wir malten Hefte voll mit Kringeln, nein, wir schrieben ununterbrochen das kleine „e“. Ob ich diese Übungen damals auch als einen Schritt in Richtung Lesefähigkeit begriff, weiß ich nicht mehr – es war wohl eher eine Pflicht, der man sich beugen mußte, ohne viel zu fragen, wenn man irgendwann ein Wunder erleben wollte: das Glück, nicht mehr nur einzelne Wörter und Sätze, sondern Textzusammenhänge ohne fremde Hilfe zu erfassen.

Illustration. Nein, die Heuschrecke knuspert auch an anderen Stellen des Fensterrahmens herum, Hauptsache, in der prallen Sonne. Wie sie kurz aufmerksam wird, den Kopf in meine Richtung dreht, wenn ich im Fenster auftauche, um dann gleich in aller Ruhe weiterzuknabbern.

Text. Ich wurde 1972 eingeschult, und ich erinnere mich daran, wie ich mir die zwischen 1971 und 1973 in der *Brigitte* abgedruckte Tim-und-Struppi-Geschichte *Der Fall Bienlein* angeeignet habe. Eines Morgens begann ich, aus alten Ausgaben der Zeitschrift die Tim-und-Struppi-Seite auszuschneiden – nichts Vorgelesenes, nichts „Mitgebrachtes“, nichts, was ich den Eltern als Lektüre „abgeschaut“ hätte. Zunächst las ich nur die Bilder, die Sprechblasen und Kästen mit Erzählerkommentaren nahm ich vor allem als graphische Elemente wahr. Einerseits betrachtete ich sie als Ärgernis, weil sie den Blick auf die Bilder teilweise verstellten, andererseits lag in ihnen ein Versprechen: Sämtliche Irritationsmomente, denen ich begegnete, würden sich in Nichts auflösen, sobald ich den Text verstand. Unbegreifliche Anschlüsse und Lücken fänden eine Erklärung als Zeitsprung oder Szenenwechsel. Solange man nicht lesen kann, glaubt man fest daran, im geschriebenen Wort liege die Antwort auf alle Fragen. Daß mir eine ganze Reihe von Seiten fehlte, habe ich erst später gemerkt.

Illustration. Ich sitze still hier, ein Streifen heißer Sonne quer über den Tisch, die Fliegen turnen um mich herum, Viertel nach fünf.

Text. Es wäre mir allerdings nicht eingefallen, die Schrift als bloßes Hilfsmittel bei der Lektüre von Bildern zu begreifen – wie jedes Kind, dem vorgelesen wird, wußte ich um die Qualität geschriebener Worte als Schlüssel zu imaginären Welten. Und vielleicht erwartete ich damals beim Betrachten der Seiten von *Der Fall Bienlein*, daß es, sobald ich lesen könnte, nicht bei einem bloßen Sprung von der Bildebene zur Textebene bliebe, sondern daß die Grenze zwischen Bild und Wort, die dem Leseunkundigen unüberwindbar erscheint, auf geheimnisvolle Weise durchlässig würde.

Illustration. Sieben Uhr, keine einzige Fliege mehr in meiner Nähe, seltsam, beim „Durchzählen“: nur noch vier Stück in der Küche, im Nebenzimmer eine, im Flur keine.

Text. Ein Bild kann zum Wort werden, ein Wort zum Bild – der Glaube an die Verwandlungsfähigkeit, der mir im Wallis, in meinen sprachfreien, wörterlosen Phasen, wieder in den Sinn kommt, während ich durch Martigny oder durch Sion laufe und meine, ich bewegte mich – ist es die Architektur, die klare Luft? – durch Comicszenarien. Ein magischer Glaube. Trotzdem ist mir klar, ich kann kümmerliche Sätze nicht wettmachen, indem ich einen ganzen Tag konzentriert aus dem Fenster schaue und Wolken und Gestein und Tiere beobachte.

V

Illustration. Leuk, 2. September, zehn vor zehn, diesiger heute, auch einige Wolken am Himmel, die Sonne kommt nicht so ungebrochen durch wie an den vergangenen Tagen, fahle Streifen über den Bäumen, im Tal. Der vorgestern gefallene Schnee auf dem fernen Gipfel nur mehr hellgraue Schlieren im Dunkelgrau des Steins.

Text. Solange ich noch nicht lesen konnte, erwartete ich, daß Dinge, die ich im Bild nicht sah, auf sprachlicher Ebene gegenwärtig sein würden. In dieser Phase erwerbe ich eine Bilderlesefähigkeit, die mir später wieder abhanden kam, da ich mich auf die Schrift konzentrierte. Das Bilderlesen mußte ich dann ein zweites Mal erlernen, mühsam, immerzu von den Buchstaben abgelenkt. Nehmen wir die Katze von Schloß Mühlenhof, die ich, nachdem ich lesen konnte, nahezu vergaß. Sie verschwand aus meinem Blickfeld, ich sah sie einfach nicht mehr – weil sie die Katze ist, von der niemals gesprochen wird.

Illustration. Die Bewässerungsanlagen unten auf der Matte haben mich geweckt, es ist also offenbar schon wieder viel zu trocken, obwohl es Anfang der Woche ausdauernd geregnet hat.

Text. Weder Tim noch Kapitän Haddock würdigten die Katze je eines Wortes, nachdem sie zu Beginn von *Die sieben Kristallkugeln* in einer Auseinandersetzung mit Struppi ausführlich als Bewohnerin des Schlosses eingeführt worden ist. Sobald sie erscheint, wird sie von Struppi verjagt. Man könnte sagen: Sie erscheint nur im Bild, damit Struppi sie verjagen kann. Der Leser gewöhnt sich daran, ihr fortan zumindest kurz zu begegnen, wann immer Mühlenhof als Szenerie in einer Tim-und-Struppi-Geschichte dient. Daß sie zwischenzeitlich, in *Kohle an Bord*, keinen einzigen Auftritt hat, einfach verschwunden ist, um in *Die Juwelen der Sängerin*, dem Tierheft, selbstverständlich wieder unter den Figuren zu sein, habe ich zunächst nicht bemerkt, und auch Tim und Haddock scheint es entgangen zu sein, kein „Sie ist fortgelaufen“ oder „Ich habe sie verschenkt“: Weil sie auf sprachlicher Ebene nicht präsent ist, wird ihr Fehlen selbst von den Figuren nicht wahrgenommen. Womit sich die beiden Helden als unaufmerksame Comicleser zu erkennen geben.

Illustration. Die Fliegen hier in der Küche (es sind vielleicht fünf), meint man, wachen mit mir gemeinsam auf, langsam: Manche schlafen noch oben an der Holzverschalten Decke, die erste läuft auf dem Tisch herum, sobald der Computer angeschaltet ist.

Text. Das Auftauchen und Verschwinden von Tieren, Gegenständen und Figuren, der Wechsel von Anwesenheit und Abwesenheit im Bild erscheint mir wie eine Parallelgeschichte, wie eine nonverbale Thematisierung der Frage, ob ein Comic ohne Schrift auskommen kann oder ob Schrift ein unverzichtbarer Bestandteil des Comics ist. Wenn ich Professor Bienlein nicht sehe, ist er dann auf seinem Zimmer, oder wurde er entführt? Hat man ihn, wie einmal die Katze, einfach vergessen? Um mir, dem Leser, Klarheit darüber zu geben, muß er schriftlich anwesend sein. Wo ist Bienleins Schirm, frage ich, wenn ich ihn nicht im Bild sehe, und schon läuft Struppi los, um einen Schirm zu besorgen. Das Pflaster ist da, das Pflaster ist fort. Es kommt zurück. Kapitän Haddock fragt nach Struppi, Tim aber hat ihn auch nicht gesehen, im selben Bild „spricht“ der gründelnde Schwan ein Fragezeichen, um Struppi im nächsten Augenblick auftauchen zu lassen, buchstäblich, aus dem Genfer See.

Illustration. Zum Erinnerungsvermögen, zur Gewöhnung der Fliegen: Sie hocken sehr gern hier am oberen Rand des Bildschirms (und schauen offenbar zu, wie Hell und Dunkel wechseln?), die Einfügemarke hat sie, wenn ich sie in Richtung einer Fliege, unter den Leib, die Augen, bewegte, lange irritiert, die Fliege ging beiseite, floh – das ist nun vorbei, dieser kleine Pfeil hat nicht mehr die Macht, eine Fliege zu verstören. Also sind es doch dieselben jeden Tag?

Text. Natürlich stellt die Katze von Mühlenhof zunächst nichts weiter als eine einfache Lösung für das Problem dar, daß Struppi mit dem Erscheinen Kapitän Haddocks seine Rolle als „Dialogpartner“ von Tim weitgehend einbüßt. Die Erwachsenen, die Menschen, reden von nun an unter sich. In dieser Lage verschafft die Katze Struppi Auftrittsmöglichkeiten – schade ist dabei allerdings, daß sich die zwei Tiere eben nur wie Hund und Katze unterhalten können. Das heißt: Es dauert eine ganze Weile, bis Struppi und die Katze sich „verstehen“, denn zunächst gilt bei Hergé die Grundannahme, daß die einzelnen Tierarten je eigene „Sprachen sprechen“ und die Kommunikation über Artgrenzen hinweg aus Mißverständnissen besteht – einer der vielen Winke in Richtung Entenhausen. Dämlicher Vogel, meint Struppi, als der Schwan ihn aus dem Wasser gezogen hat. Der Schwan antwortet nicht, er flieht, verschwindet. Einmal wird

die weitgehend wortlose Diskussion der Tiere um An- und Abwesenheit von Schrift demonstrativ aufgebrochen, vom Bild ins Medium der Schrift überführt, als ein drittes Haustier auf Mühlenhof erscheint: der Papagei. Struppi und die Siamkatze hocken auf dem Boden, Struppi sagt: Ich hasse Tiere, die reden können.

VI

Illustration. Leuk, 3. September. Viertel vor elf, still ist es draußen, nicht sehr hell (beim Aufstehen meinte ich, ich hätte mich in der Zeit vertan, es sei viel früher), bedeckt, aber sehr freundlich – die Sonne ist schon irgendwo, ganz hinten zum Beispiel sieht man Sonnenschein und ein paar schmale, leuchtend türkise Streifen über einem Gipfel, der noch schneebedeckt ist. Ein Wetter, um zu arbeiten – ins Ungewisse hinein, auf Neues zu.

Text. Hund und Katze. Schwan, Elster, Uhu, Papagei. Wesen, die weder schreiben noch zeichnen können. Pflaster, Regenschirm, Mikrofilm, die Stadt New York als Gipsmodell. Auftauchende und verschwindende Dinge. Wenn ich mich frage, ob auf dieser bildlichen Ebene eine nonverbale Diskussion um Schrift und Bild im Comic geführt wird, suche ich damit vielleicht eher zu fassen, wie ich in Phasen des Nichtschreibens das Verhältnis zwischen sichtbaren Gegenständen und fehlenden Wörtern wahrnehme. Dennoch ist es verlockend, Struppi oder Milou als jemanden zu begreifen, der die Grenze zwischen Sprach- und Bildwelt spielend passiert. Wo sich allerdings nicht Text und Bild, sondern – auch hier unabschließbare Diskussionen – Text und Musik aneinander reiben, darf dieser Hund nichts zur Debatte beitragen: Beim Opernbesuch sehen wir Struppi mit zugebundener Schnauze.

Illustration. Schon nach anderthalb Tagen mit vielen Menschen (immer redet man, immer versucht man herauszufinden, vor welchem Hintergrund nun gerade jemand spricht, welchen Gedanken er verfolgt, man reagiert, assoziiert und knüpft an in bezug auf jemanden) fehlt mir diese Ruhe der eigenen Welt, der Text. In den Text hinein sprechen und auf ein Echo hoffen – das Gegenüber hervorlocken, doch dieses Gegenüber entstammt eben auch dem eigenen Sprechen. Jetzt aber nur eine halbe Stunde hier sitzen beim Kaffee, dann wieder unter die Leute.

Text. Struppi darf sich nicht zum Gesang Bianca Castafiores äußern. Erwartungsgemäß würde er jaulen, aber nicht, um – ein menschliches Mißverständnis – sein Mißfallen auszudrücken, sondern schlicht, weil er auf hochfrequente Töne reagiert. Als Professor Bienlein mit Ultraschall experimentiert, braucht es den Anblick der Tiere, um die partielle Taubheit der Menschen vorzuführen: Die Katze buckelt, ihr Fell sträubt sich, sie wittert etwas Unsichtbares, der Hund beginnt zu jaulen, doch Tim und Haddock schauen sie nur fragend an. Ultraschallwaffen und die Opernsängerin: Ich habe nie darüber nachgedacht, daß es gerade diese Momente in *Tim und Struppi* waren, die mich bei der Arbeit an den Romanen *Flughunde* und *Spione* angeregt haben, Momente, da sich die Bild- und Schriftkunst des Comics mit akustischen Phänomenen auseinandersetzt.

VII

Illustration. Leuk, 5. September, zwanzig nach neun, Sommertag. Gestern um kurz nach eins bin ich dann ins Auto gestiegen und nach Saint-Cergue, Arzier, Nyon gefahren. Notizen zu Paul Celans Spaziergang dort Ende September 1962. Im Wald: der Gemsbock. In Nyon: die Stare.

Text. Es gibt Momente, in denen alles zusammenkommt, zusammenschießt, Wörter treffen auf Dinge, Wörter auf Bilder, Bilder auf Orte – auch wenn man das nicht gleich bemerkt, erst zeitverzögert wahrnimmt, und sei es mit einem Abstand von mehr als dreißig Jahren. Bis ich, 2004, zum erstenmal nach Leuk kam, verband ich mit dem Wallis nichts weiter, und so überlas ich auch Ortsnamen aus dieser Gegend und ihrer Umgebung, wenn sie mir in Texten begegneten, als handele es sich um blinde Stellen. Erst mit dem Blick aus dem Leuker Küchenfenster gewannen diese Wörter Gestalt, blieben mir im Gedächtnis haften: Dort unten ist Sierre, wo Rilke gewohnt hat, dort oben Montana, wohin Familie Celan in den sechziger Jahren in den Winterurlaub gefahren ist und wo die „Walliser Elegie“ entstand.

Illustration. Die Rückfahrt am letzten Seestück entlang ins Alpental hinein war ungeheuerlich – oben der Mond (vielleicht in drei Tagen Vollmond) seit dem späten Nachmittag, links noch schwach von der Sonne beleuchtete Flanken, rechts die Bergänge schon dunkel (von einer davorliegenden Kette verdeckt), bei Martigny verschwand der Mond, das heißt: ich verschwand unten im Tal, und als ich hier ankam, sah ich ihn wieder am Himmel im Süden. Um halb zehn war ich zurück.

Text. Ich mache Ausflüge, dehne meinen Radius weiter und weiter aus, will die Orte sehen, deren Namen ich nun kenne, als ließen sich so Wort und Gegenstand ein für allemal aneinanderbinden. Kein plötzliches Verschwinden mehr, sei es auf sprachlicher, sei es auf optischer Ebene.

Illustration. Zehn Uhr, am Küchenfenster hat sich eine imposante hellgrüne Schrecke in Position gebracht (sie ist langsam, „majestätisch“ vom Fensterbrett heraufgekrabbelt), um auf die Sonne zu warten, die sie bald erfassen wird.

Text. Nach St.-Cergue oberhalb des Genfer Sees bin ich gefahren, um einem Spazierweg Paul Celans zu folgen, von dem er seiner Frau in einem Brief berichtet hat: Dort sah er Blumen, deren Anblick, deren Namen ihn an kürzlich geschriebene Gedichte erinnert und dadurch auch ein Übersetzungsproblem haben lösen lassen. Hinterher habe ich noch kurz unten in Nyon angehalten, um mir das Schloß anzuschauen. Hier nimmt eine 1919 gezeichnete autobiographische Bildergeschichte des jungen Balthazar Klossowski ihren Anfang, der sich später Balthus nennen wird, während Rilke ihn in einem begleitenden Essay Baltusz nennt: Bei einem Ausflug nach Nyon findet ein Junge im Schloßhof eine Katze. Seine Eltern erlauben ihm, sie mit nach Hause nach Genf zu nehmen. In vierzig Einzelbildern wird erzählt, wie die Katze zu einem Familienmitglied wird, der Junge spielt mit ihr, sie bringt ihm eine Maus, er liest im Bett, sie hockt neben ihm. Eines Tages ist die Katze verschwunden. Der Junge sucht nach ihr, wir sehen ihn weinen, die Geschichte ist zu Ende. Es gibt keinen Text. Den Namen der Katze erfahren wir nur aus dem Titel, sie heißt Mitsou.

Illustration. Zwanzig vor vier, geschlossene Fenster, die Rollos heruntergezogen wegen der Hitze, keine einzige Fliege in der Küche.

Text. Daß ich mit Nyon einen Ort besucht habe, den ich seit meiner Kindheit aus dem *Fall Bienlein* „kenne“, wird mir erst Monate später klar. In Nyon suchen Tim und **59**

Haddock nach Professor Topolino, was „die kleine Maus“ bedeutet – die vielen Figuren mit Tier- oder Pflanzennamen, der Fisch Haddock, die Blume Tournesol oder das Insekt Bienlein: allesamt sprachbegabte Wesen. Auf meinem Rückweg passiere ich Rolle, wo sich die Bordurische Botschaft befindet. Und irgendwann, da ich vom Genfer See ins Tal des Wallis fahre, muß ich mich ganz in der Nähe des imaginären Ortes Vargèse befinden, wo Tim vor seiner Tibetreise wandern geht.

Illustration. Halb sieben, ich schaue aus dem Fenster: „Meine“ Fliegen schwirren alle draußen in der Wärme über dem Weinberg herum.

Text. Wenn ich Milou lese, lese ich auch Mitsou. Am Ende von *Der Fall Bienlein* beobachten Hund und Katze, wie der Clan der Kiesewetters, wie die schwatzenden, grölenden, plärrenden Menschen Schloß Mühlenhof verlassen. Die Tiere haben ihr Revier verteidigt. Sie sagen nichts. Die Katze muß nicht verschwinden. Unter diesem Schlußbild steht: Ende.

VIII

Illustration. Leuk, 6. September, Sonne im Tal, auf der Flanke (Pfywald) drüben, in der Ferne ein paar Wolken, die Berge hinter Sion hellgrau.

Illustration. Gestern abend habe ich – es war ganz still im Ort – den Weg eines riesigen roten Katers gekreuzt, sehr freundlich, dann gleich weiter, er hatte zu tun. Im ersten Augenblick war ich erschrocken, mußte dann über mich selber lachen, die Geschichten hier, in denen Jäger eine große Katze als Luchs schießen.

Illustration. Erst gestern mittag entdeckt (oder erst neulich aufgehängt?): Beim Bauern ein paar Häuser weiter an der Scheunenwand der präparierte Kopf eines Schwarzhalsziegenbocks mit schönen Hörnern – auf dem rechten hockte ein Rotschwänzchen, mit einem Blick nach unten, als wundere es sich, daß die Ziege nicht gegen diese Inbesitznahme protestiert.

Illustration. Um kurz nach zehn, da es draußen noch angenehm kühl ist, will ich rasch in Richtung Sierre und Sion fahren, um nach Signèse (Ort oberhalb von St. Leonhard) und dem Bach La Sinièse zu schauen.

Illustration. In Signèse (Ayent): ein sonniges, unspektakuläres Weindorf in ungefähr siebenhundert Meter Höhe, Terrassen, Blick weit über das Tal.

Illustration. Bei Sierre: Und ich habe recht gehabt – die Hochstimmung, wenn man ein Wort entdeckt. Auf den Landkarten steht „La Sinièse“ verzeichnet, aber hier, oberhalb von Muzot, heißt es auf dem Schild an der Brücke über den Bach genau so, wie ich es mir seinerzeit notierte, als wir zufällig Rilkes Turm entdeckt hatten und noch ein wenig durch die Weinberge liefen: „La Signèse“.

Illustration. Die Zeichin.