

Alban Nikolai Herbst im SFB
über
Gerd-Peter Eigner: Lichterfahrt mit Gesualdo

Roman (221 S., Carl Hanser Verlag München)

Sprecher 1:

Während ihrer gemeinsamen Studienzeit lebte der heutige Nahverkehrsunternehmer Redderich zusammen mit einem Geiger namens Beck. Der hängte sein Instrument an den Nagel und widmete sich musikwissenschaftlicher Arbeit. Gleichwohl strahlt er eine solche Faszination auf Redderich aus, daß dieser dem Freund in Paris nicht nur ein kleines Studio zur Verfügung stellt, ja ihm recht eigentlich kauft; vielmehr ist es über dieses hinaus ein geradezu untragbarer usus, daß Redderich dem Beck bei sämtlichen Umzügen hilft, und die sind durchaus international, führen von Karlsruhe etwa nach Rom, von Rom nach Paris und nun von Paris nach Norddeutschland zurück.

Sprecher 2:

Nachdem er mir seit Monaten den bevorstehenden Umzug angekündigt hat und ich mich dazu bereit gehalten habe, bis er mich schließlich anruft, um mir zu sagen, es sei soweit, so daß ich den Werkstattwagen säubern lasse und mich gleich nach Feierabend hinters Lenkrad klemme, um ihm diesen letzten Dienst zu erweisen, diesen letzten aller Umzüge, wie ich mir fest vorgenommen - und ihm ohne falsche Rücksichtnahme deutlich zu machen vorgenommen - habe, steht er in der Brasserie des Familles vor mir, es ist nach Mitternacht, um mir, kaum haben wir uns in flüchtiger, ungewohnt fahriger Weise (...) umarmt, und kaum hat er mir ungefragt ein Bier mitbestellt, anzuvertrauen: Ich glaube, du kommst zu spät. Abgesehen von dieser Umarmung, die etwas Körperloses hat in ihrer Beiläufigkeit und Kürze: da hat man geschlagene sieben Stunden auf dem, wie es in meiner Branche heißt, Bock gehockt, nachdem man davor schon gut und gern acht oder neun Stunden an den Block vor dem Schreibtisch gekettet gewesen ist, und es tritt einem dieser Mensch unter düster zerfurchter Stirn entgegen und sagt, es sei zu spät.

Sprecher 1:

So beginnt zwar nicht Gerd-Peter Eigners neuer, dieser Tage im Carl Hanser Verlag erschienener Roman „Lichterfahrt mit Gesualdo“. Sondern dem Buch ist als Präliminarie oder - wenn man so will - Overture noch seine Vorgeschichte vorgestellt. Aber es fängt der Erste Teil so an und also eine „Lichterfahrt“ genannte Nachtfahrt, während der in kaum einmal unterbrochenem Fluß der Künstlertyp Beck seinem Kleinbürgerfreund Redderich erzählt, was denn da zu spät sei. Bevor die beiden aber aus Paris starten, schleppt Beck ein Kleinkind an, ein Mädchen, das während beinahe der gesamten Fahrt zwischen den Freunden auf dem Notsitz schläft und um das, so fühlt

Redderich sofort, ein Geheimnis ist. Hat Beck es entführt? Wessen Kind ist das überhaupt? Und wohin will er es bringen? Auf jeden Fall hat das Geheimnis mit eben dem zu tun, wovon Beck behauptet, daß es zu spät sei.

Alles habe, so läßt der Beck den Redderich wissen, begonnen in einem in akustischer Hinsicht mittlerweile zerstörten Metrogang nahe der neuen Oper.

Sprecher 2:

Ich betrete also den Gang, die Röhre, die ich schon seit Jahr und Tag betreten hatte und kannte, in die Kachelflucht eingefügt die in regelmäßigen zeitlichen Abständen wechselnden, in der Bilderfolge aber immer gleichen Werbemotive, und es wäre nicht das erste Mal gewesen, daß aus dieser Röhre Töne gekommen wären, (...) es saßen da immer mal ein paar Countrysänger und (...) Akkordeonisten (...), die wissen ja, wo sie sich hinsetzen und breitmachen, da hat man als Passant schon eine ganze Menge mitgekriegt vom Programm, bevor man überhaupt beim jeweiligen Solisten eintrifft (...). Dies aber war nun anders, war nicht nur einfach eine Erweiterung im Umfang des Klanges, Höhe mal Tiefe und Breite mal Länge, nicht nur Verstärkung durch Echo und gegenräumliches Wirken, Hub- und Schub- und Tubenkompression, wenn du so willst, der Hohlkörperschwung mit dem Außenhautschwingen, die optimale Akustik, so daß das, was einem zu Ohren kommt, ja in der Regel fürchterlicher und unerträglicher ist, als wäre es etwas verhaltener und leiser und feiner. Diesmal ist es... ja, ich weiß nicht. Es war die Stimme selbst.

Sprecher 1:

Bemerken Sie die rhythmische Virtuosität, die diese Zeilen geformt hat? Musikalische Durchformung ist ein Charaktermerkmal der Eignerschen Prosa seit je.

Sprecher 2:

(...) es ist nämlich so, daß ich also losgehe, in diese Kachelgrotte und Akustikhöhle hinein, und wie betäubt bin von dem Gesang; betäubt und benommen (...)

Sprecher 1:

Darin zeigt sich ein Könner: Wie Eigner die Phrase des von etwas betäubt Seins durch Erweiterung vermittelt eines synonymen Idioms - des Benommenseins also - gleichsam durch paradoxes Intervenieren zu neuer Gültigkeit gelangen läßt.

Sprecher 2:

Ich nehme sie nur am Rande wahr, sagte er, am Rande meines Gesichtsfeldes, als ich mich ihr näherte, ich nehme nicht einmal wahr, ob sie nun einen Text singt oder nicht, später erfahre ich: sie sang keinen, sie übte nur, psalmodierte, improvisierte, spielte durch

Triller, Stakkato, Koloratur und Schwellton, ein Belcanto im Selbstvollzug sozusagen, das jeden geläufigen Rahmen und Stimmumfang sprengt, sie sang li-la-la.

Sprecher 1:

Li-la-la? Belcanto im Selbstvollzug? Psalmodierte und improvisiert? Ja, war denn Gesualdo von Venosa - der dem Roman „Lichterfahrt mit Gesualdo“ einen wichtigen Titelteil gibt -, war der nicht ein Meister des Madrigals? Und die madrigalen Klänge sind nicht eben Folge des Wortes gewesen? Tatsächlich wurde, schreibt Nestler, im italienischen Madrigal das Wort die Herrin der Harmonie.

Sprecher 2:

Ich gehe also stocksteif vermutlich und irgendwie, ich taste mich vor, bestenfalls noch imstande, darauf zu achten, daß ich nicht gegen die Kacheln laufe oder in die Reinigungsrinne stolpere, ich nehme wahr, daß da jemand kniet oder hockt, etwa auf halber Höhe zwischen den beiden Enden des Ganges, im Zentrum der Biegung und unweit der einzelnen nie trocknenden Pfütze, um die ich immer den Bogen mache, jemand, der singt und kniet oder hockt, das ist alles.

Sprecher 1:

Und so heißt es weiter in Nestlers Musikgeschichte:

Sprecher 2:

In der Harmonie fand das Wort seinen Ausdruck, einen Ausdruck, der alle Bezirke von der zartesten traumhaften Empfindung bis zu einem derb schillernden Realismus umspannte.

Sprecher 1:

Das klingt für jemanden, der auch Gerd-Peter Eigners frühere Bücher kennt, tatsächlich nach einer zwar für seine Poetik etwas blumigen, indessen trefflichen Beschreibung.

Sprecher 2:

Die Manier ließ dem Künstler nicht die Freiheit der persönlich erlebten Aussage, sie legte ihm den Zwang der Form und der gesellschaftlich-musikalischen Konvention auf, trotz der scheinbar subjektiven Hingabe an kühne Harmonien.

Sprecher 1:

Ja ist es dies, weshalb ausgerechnet Gesualdo in Eigners Romantitel steht? Vielleicht nicht nur. Aber, so liest man in der Musikgeschichte weiter:

Sprecher 2:

Die Kühnheit dieser Harmonien war oft erstaunlich.

Sprecher 1:

So eben auch - in allen seinen Büchern - die Kühnheit der Eignerschen Themen. Als Beck zu Redderich über Gesualdo spricht während dieser Lichterfahrt, sagt er es selbst, das ist ein Glaubensbekenntnis, eine Liebes- und Noterklärung, die heutzutage ihresgleichen sucht:

Sprecher 2:

Don Carlo Gesualdo, Fürst von Venosa, Neffe des Erzbischofs von Neapel, dieser beispielhafte Zuspitzungsfall nicht nur auf meiner ja keineswegs dogmatischen, sondern wirklich breitgefächerten Palette, der hingeht und in einer Anwendung, doch, so darf man wohl sagen: Anwendung von wohlüberlegt rächendem Allmachtswahn und sühnegestaltendem Liebes- und Eifersuchtsschmerz zum Mörder wird an Donna Maria d'Avalos, der strahlenden Gemahlin, und gleich auch noch eigenhändig den mit ihr in flagranti ertappten Don Fabrizio de Carafa niedermacht, den Herzog von Andria, um nach der schrecklich kalkulierten...

Sprecher 1:

„Schrecklich kalkuliert“!

Sprecher 2:

... kalkulierten Raserei als Landesherr und Gerichtsherrlichkeit über sich selbst zu Gericht zu sitzen und sich (...) für den Rest seines Lebens auf eine Weise in Ketten zu legen, die alle Vorstellungen, die Ketten der Vorstellung, sprengt, in die allerengsten und alleräußersten Ketten nämlich der Kunst, in der allein Freiheit ist, weil sie bis zur Selbstausslöschung räuberisch dient der Schönheit.

Sprecher 1:

Wie schreibt die Musikgeschichte? Die Manier lasse dem Künstler nicht die Freiheit der persönlich erlebten Aussage? Sie auferlege ihm den Zwang der Form und der gesellschaftlich-musikalischen Konvention?

Sprecher 2:

Ich werde damit nicht fertig, ich bin damit nicht fertig. Ursache und Wirkung, ein Auslaufmodell, das ganze Geflecht, sagte Beck, Fleischeslust und Zerknirschung, Selbstanklage und Sprengen der Formen (...), das Zerbrechen der Ketten (...) zum Zwecke der Emanzipation, die in der Kettenwahl liegt. Kreisverkehr, sagte Beck, tut mir leid wenn ich dich aufgehalten habe. (...) Man hat die Wahl, denkt man, und dann sieht man, man hat sie nicht, noch lange nicht. Es liegt nicht allein in unserer eigenen Hand. Aber es ist schon ein Fortschritt, nicht alles unter der Rubrik Psychopathologie abzuheften.

Sprecher 1:

Eben dieser hat der Dichter Gerd-Peter Eigner in seinen drei vorigen Romanen aufs exzessivste nachgespürt, als führte durch sie hindurch der Weg zur Objektivität.

Sprecher 2:

Ich habe mit meinem Kugelschreiber gespielt und Zahlen gemalt wie seit Jahren. Ich habe schon immer Zahlen gemalt, wenn mich nicht gerade jählings jenes Erschrecken überfiel, in dem sich vor meinen Augen im matten Dunkel der Fensterscheibe die unendlich ruhelose Allgegenwart des Windes als das Spiegelbild meines Kopfes versteinert.

Sprecher 1:

Das sind die Eingangssätze seines ersten Buches, des 1978 erschienenen Romanes „Golli“. Wer so schon anfangt, der müßte doch, sagt man sich, berühmt sein geradezu!

Sprecher 2:

Ich sollte mit meinen Rückenschmerzen einen Arzt aufsuchen, aber auf die Ärzte ist kein Verlaß mehr. Auch die Ärzte lassen nach. Selbst der allseits reputierte und erfolgreiche Dr. Golliczek, Gollis Vater, der einzige, dem ich eine radikal wirksame Behandlung meiner Beschwerden zugetraut hätte, hat aufgegeben. Er ist tot. Er hat kein Rückgrat bewiesen, also werde ich mich mit meinen Rückenschmerzen abfinden müssen.

Sprecher 1:

Tatsächlich schien es damals so, als hätte der Literaturbetrieb einen neuen Star gekürt. Zwar war das Buch durch einen ganzen Haufen Verlage gewandert und fast durchweg auf Ablehnung gestoßen; indessen, als es dann veröffentlicht war, drückte man es sich an Brust und Brüste. Nur daß eben Gerd-Peter Eigner keiner war, der sich ungefragt drücken, noch auch sich reinreden ließ. Im Gegenteil, er erwies sich als sperrig, als störrisch - schlimmer noch: als ungemütlich. Da war man denn, als sich der Widerspenstling dauerhaft im Ausland niederließ, durchaus froh, ihn billig losgeworden zu sein. Man konnte ihn vergessen und vergaß ihn. Er schreibe, damit er nicht Bomben lege: In diesem Sinne hatte sich der Mann allzu deutlich vernehmen lassen. Und auf diesem Ohr war man damals noch ziemlich empfindlich. Das ließ die Leute sogar noch sieben Jahre später taub sein gegen Eigners Literatur. Da nämlich, 1985, hatte er neuerlich von sich hören lassen, und dieses Mal als Meister. Den Fehler, ihn darob ans Betriebsherz zu drücken, beging jedoch nun keiner mehr. Man ließ das Buch fast unbesehen liegen. Dabei ist „Brandig“, Eigners zweiter Roman, eines der ganz-großen Literaturstücke unserer Jahrhunderthälfte, und zwar auch im internationalen Vergleich. Hören Sie sich nur einmal diesen geradezu ton-gesetzten Sprach-Rhythmus an!

Sprecher 2:

Ich kann nur sagen, daß es mich nicht im mindesten wunderte, in der Osternacht, unter funkelnden Sternen und eingebettet in die Menge der Gläubigen, im Angesicht der geschlossenen Augen des Popen, der die Arme zum Himmel hob und betete in eintönig beschwörendem Singsang, Sue, die - wie mir zu Ohren gekommen war - vor einigen Jahren am Ort hängengebliebene New Yorker Börsenmaklerstocher, die wieder schön war wie nur mit nach mir umgewandtem Kopf am Tavernenherd des Geliebten, eine Maschinenpistole unter dem weit wallenden Rock hervorziehen zu sehen und sie ihm, Stavros, dem Chef, der neben ihr in die Knie gegangen war, zu reichen wie eine Opfergabe, eine Art schwarzer Monstranz mit kurzem stählern glänzendem Lauf oder aber gar - Fleisch von ihrem Fleisch - als Reliquie, ihre Art von Besänftigung und Verheißung, damit er, die Waffe - ein sichtlich älteres, aber, wie sich sogleich herausstellen sollte, gut in Schuß gehaltenes Modell - schräg über die Gestalt des Popen haltend, der erhöht stand auf den Stufen zum Portal des kleinen baufälligen Gotteshauses, schräg hinweg auch über das auf der weißen Kirchenfrontmauer aufgesetzte Halbrund des Glockentürmchens, mitten hinein in den Himmel ballern konnte (...) - drauflosballerte wie hinter einem im Zickzackkurs in den Himmel Flüchtenden her, den er aber nicht traf, denn er traf die im Maueraufsatz auf der Gotteshausfront eingehängte Glocke, die erst von den kruden Salven grell und trocken aufschrillte, dann aber, offenbar in Schwung gebracht von den Salven, als die Schüsse schon längst verhallt waren, zu tönen und zu klingen begann, ganz so, als verkünde sie eine neue Zeit, verheißt sie Liebe, Vergebung, Erlösung (...): Auferstanden fürwahr!

Sprecher 1:

Das in „Golli“ anskizzierte Verfahren, die Hauptperson sich durch einen Serenus Zeitblom erzählen zu lassen, der aber ganz unmann'sch, also nicht bürgerhaft-gelehrt, sondern mit allen Thomas-Bernhardschen Rhythmus-Sentenzen gewaschen ist, wird in „Brandig“ zu einer kaum mehr steigerbaren Virtuosität getrieben, - eine Virtuosität, die niemals steril, sondern ausgesprochen dschungelhaft ist und von Leidenschaft durchglüht, „...berauschende Literatur“ schreibt knapp drei Jahre später Ulrich Horstmann darüber. Aber in einem Markt, der den Kleinmut feiert und sich, wenn überhaupt an was, an der Sozialversicherung berauscht, kommt das längst zu spät.

Eigner selbst hält sich in Paris und auf dem Apennin von allem fern und schreibt den dritten Band seiner heimlichen Trilogie. Der Roman hätte eigentlich „Stroff“ heißen müssen, um der so äußeren wie inneren Zusammengehörigkeit mit „Golli“ und „Brandig“ Rechnung zu tragen. Doch läßt der Carl Hanser Verlag, möglicherweise aus Gründen der Marktraison, das Buch unter dem Neuen-deutschen-Film-Titel „Mitten entzwei“ erscheinen. Inhalt und Wagnis des umfangreichen Textes sind radikal wie zuvor; indessen hat Eigners

poetische Perfektion nun etwas Klassisches, ja beinahe Geläutertes angenommen, das seltsam harmonisch wirkt und eigentümlich abgeklärt.

Sprecher 2:

All die Toten, die Toten in der Familie, die Toten im Land, die Schrecken, die Bürde, die Last. Der Fluch, der Fluch, der über meiner Familie liegt. Ist mein Vater mein Vater? Wer war meine Mutter? Wer sind wir? Meine Schwester? Schwesterchen Katrinchen, wo bist du, wo liegst du begraben, wo, wo Hajos Frau, Swantjes Mutter, Sibylle, was ist mit mir und mit Hajo, Hajo, die Wirrnis in deinem Kopf, Hajo, Bruder, und meine Verlassenheit. Es liegt, ja, es liegt ein Fluch über uns und unserer Familie. Schuldig sind wir und werden es bleiben. Kinder und Kindeskinde, die löffeln die Suppe, eingebracht, wir.

Sprecher 1:

Morendo: Im Wortsinn stirbt dieses Buch, haucht sich aus. Eigentlich könnte ein ganzes Dichtwerk so enden. Zumal wird dem Schwan, einer für Eigner wichtigen, nicht zwar Symbol-, aber doch Leitfigur gerade noch poetologische Selbstreferenz erwiesen.

Sprecher 2:

Inmitten des Teichs versprühte eine Düse, als müsse sie Wasser bewässern, die ansonsten unberührte Fläche. Am Ufer stand wie abwartend ein einzelner Schwan.

Sprecher 1:

Und in „Brandig“ hatte Eigner ironisch notiert, ein Buch, in dem kein Schwan vorkomme, taue nichts. Was wiederum einen rezensierenden Dummbutel seine Urteilsakne in die Bemerkung platzen ließ, es komme in „Brandig“ ein Schwan nicht vor; und so habe ja Eigner selbst sein Versagen eingestanden. Da wundert man sich wirklich, welche klugen Köpfe manches Feuilleton sich auf der payrole hält!

Wie auch immer, jetzt also, abermals im Carl Hanser Verlag, das vierte Buch Gerd-Peter Eigners, diese nächtliche „Lichterfahrt mit Gesualdo“. Nach Duktus wie Umfang ist das Buch ein, gemessen an den vorigen Romanen, eigentümlich leichtfüßiges Notturmo. Sind „Golli“, „Brandig“, „Mitten entzwei“ nach - möcht' ich einmal sagen - Tonfarben und Klangcharakter durch vertikales Aufeinander-schichten von Motivsträngen, thematische Parallel- und schließlich überraschende Engführungen geprägt, so hat dieses neue Buch etwas geradezu... ich bin versucht zu sagen: Anspruchsloses, geriete ich nicht in Gefahr, den Roman damit gehörig mißverstehen zu lassen. Denn freilich ist wiederum alles zugegen, was auch die Trilogie ausgezeichnet hat: Wieder spricht hier ein Zeitblom über einen Leverkusen, und wieder tut er es in einer eigentümlich ambivalenten Haltung aus Attraktion und Furcht, wieder erlaubt sich Eigner lange,

mitunter schrecklich lange und kompliziert synkopierte Satzperioden. Doch scheint alles von allem Anfang an linear gedacht zu sein, großzügig linear, als wäre es nicht nötig, noch Aufhebens um eine Geschichte zu machen, die sich ja sowieso erzählt. Und mit Augenzwinkern ähnelt Eigner seinen Zeitblom, den Herrn Redderich, körperlich sich selber an, derweil er eigene Charakterzüge in seinen Leverkühn, den Herrn Beck, projiziert. Man hat den Eindruck, der Dichter suche geradezu autobiographische Bezüge. Doch wo sie sich anbieten, biegt er sie gehörig um. Und auch der Schwan erscheint hier wieder: nun ja, doch als... ja: als ein Witz, als Scherz, den sich der Meister mit seinen Meisterwerken und zugleich mit seinen Lesern erlaubt. Sofern sie Eigners übriges Werk kennen. Was er selbstbewußt voraussetzen muß.

Sprecher 2:

Ich blickte mich um, es kam mir alles so merkwürdig und unausgetragen vor. So daß mir sogar der Schwan, der in diesem Augenblick schwerfällig torkelnd und watschelnd den im winterlichen Vormittagslicht liegenden Platz hinter dem Hauptbahnhof von Münster überquerte, wie das Selbstverständlichste erschien.

Sprecher 1:

Man muß den Münsteraner Hauptbahnhof nicht kennen, um zu wissen, welche Frechheit sich Eigner hier erlaubt. Das ist dermaßen Manier, das einem die Spucke wegbleibt, - vor allem, weil ja die dem Manierismus so eigene wuchernde Komplexität scheinbar fehlt. Wer muß da nicht wieder an Nestlers Musikgeschichte denken?

Sprecher 2:

Das Madrigal trägt manieristische Züge in seiner Kompliziertheit der Struktur und in seinen Textausdeutungen (...): Auf höchster dichterischer Stufe erwuchs ein kunstvoller musikalischer Satz (...). Die überwiegend polyphonen Teile werden teilweise von homophonen Partien abgelöst.

Sprecher 1: Oder, um noch einmal auf diesen akustischen Wundergang, den couloir, der Pariser Metro zurückzukommen:

Sprecher 2:

Und so bleibe ich, die Zeit tritt aus dem Raum heraus, in dem ich lausche, sie läuft mir davon, ich weiß nicht, wie lange ich lausche, alles wächst um mein Gehör und um mein Gesicht, der Raum schließt sich, der couloir, der Korridor wird zum Gewölbe, zur Grotte mit Einwegriegelverschluß wie der letzte Quaderblock vor den Gräbern der Pharaonen im Inneren der Pyramiden, so daß ich in Panik gerate und schon glaube, sie hört nicht mehr auf zu singen, weil ich nicht weggehe, sie singt, bis ich gehe, was ich ja gar nicht mehr kann, sie will mich lossein... aber, sagte Beck, statt dessen hört sie dann doch

irgendwann, und zwar mit einem eigentümlichen und unglaublich langgezogenen Laut, den mein Sachverstand am wenigsten einordnen kann, auf, mit einem Zitter- und Zaghaftheitslaut, der mählich anschwillt zu einer Art herrischem Klagelaut, um unvermutet in einem geradezu ironischen Jauchzer zu enden.

Sprecher 1:

Ist das - hier auf der Seite 107 - nicht wie ein seinerseits ironischer Kommentar zum letzten, ja ebenfalls ironischen Satz des Buches 115 Seiten später? „Und weg sind sie“? Versteckt sich möglicherweise gerade in der linearen Erzählführung des Buches eine nun ganz besondere, eine metaphorische Verschränkung und komplexe Struktur, die sich wie ein geheimer Kommentar zu der Reihe Gollibrandig-Stroff verhält, aber großzügig darauf verzichten kann, noch Laut zu werden? Denn auch die in der eigentlichen Anlage sehr breite, in der Ausführung indessen völlig zurückgenommene Liebesgeschichte zwischen Kristina und Beck in Straßburg ist strukturell ein Reflex auf den mächtigen, vorantreibenden obsessiv-erotischen Erzählfluß aus „Brandig“, und die Liebesszene am Strand kommt als stille Hommage auf „Mitten entzwei“, nämlich auf Stroffs Wattenmeer- und Wattgeruchsfantasien, einher. Beides aber wird geradezu uneigenerisch knapp erzählt, als würde hier einer nur noch die thematischen Motive hin, weil er, daß er sie auch zu instrumentieren versteht, längst bewiesen hat und nun nicht noch einmal beweisen mag.

Sprecher 2:

Vor uns die Dünen, der Strand, dann die Dünung des Wassers in Weiß und dahinter das Silber des Meers, das mit einem schwarzen Strich getrennt ist vom Weißblau des Himmels. (...) Sie stapft durch knöcheltiefen Sand, hält sich die Hände auf Augen und Ohren, sagt: Wenn das hier immer so weht. Was ich antworte, geht verloren. (...) Und dann, irgendwo auf halbem Weg nach unten, sehe ich sie einsinken, später sagt sie, sie sei absichtlich in die Knie gegangen, wegen des Winds, und weil sie die Mulde entdeckt habe, umgeben von Strandhafer und Quellerbewuchs, die ich jetzt selbst erreiche und in die ich mich knie. Sie sitzt da, sie reibt sich die Augen, sagt, ich kann nichts mehr sehen. Dann greift sie nach mir und zieht mich an sich.

Sprecher 1:

Das Kind, das anlässlich der Lichterfahrt, während der Beck seinem Freund das alles erzählt, zwischen ihnen auf dem Notsitz schläft, ist aber aus dieser Umarmung nicht entstanden. Doch hätte es, ginge es in der Welt gerecht zu, aus ihr entstehen müssen. Und so also hat sich Beck darangemacht, die Dinge in die Gerechtigkeit hineinzurücken, und Redderich, der Freund, weiß sich unversehens in einen kriminellen Akt verwickelt. Der aber ist, so jedenfalls sieht das Beck, notwendige Bedingung dafür, daß es zu dieser sozusagen

innerlichsten und menschlichsten Gerechtigkeit kommt.

Sprecher 2:

Hier ist doch die Untat unabdingbare Voraussetzung des Kunstakts, abgedungen ist nichts und wird nichts. Oder wollen wir uns immer alles nur abhandeln, sublimieren, erledigen, mithin: ersetzen lassen?

Sprecher 1:

Zwar wendet Redderich hiergegen ein, Beck sei ja nicht, auch mit ihr, Kristina, nicht, allein auf der Welt, es gebe auch noch Gesetze. Und das Recht. Es sei die Moral nicht immer das Entscheidende, das wisse man doch, das müsse man doch niemandem sagen, - aber ratlos blickt er dann dem Freund hinterher. Und die Leser tun es mit ihm.

Sprecher 2:

Ich sehe sie, Beck in seinem schäbigen abgetragenen Secondhandkaschmir, den er vor vielen, vielen Jahren in meiner Begleitung auf dem Flohmarkt (...) gekauft und der nun noch einmal als Kissen, Decke und Puffer für das Kind eine ganze Nacht lang auf dem Notsitz eines alten Werkstattwagens seine Dienste geleistet hatte, die im Verhältnis zum Mantel um eine Spur zu elegante weinrote Ledermanuskriptmappe und zugleich die Umweltpapiertüte aus dem französischen Supermarkt in der einen sowie das Kind (...) mit der bunten Strickmütze auf dem Kopf und den Fäustlingen am Band (...) an der anderen Hand. Er winkt, das Kind winkt. Und weg sind sie.

Berlin, August 1996

ANH