

Suhrkamp Verlag

## Leseprobe



Handke, Peter

**Bis daß der Tag euch scheidet oder Eine Frage des Lichts**

Ein Monolog. Deutsche Version (2008) und Französische Erstschrift (2007)

© Suhrkamp Verlag

978-3-518-42096-6

SV

Peter Handke

*Bis daß der Tag euch scheidet*

oder

*Eine Frage des Lichts*

Ein Monolog

Deutsche Version (2008)

und

Französische Erstschrift (2007)

Suhrkamp

*Bis daß der Tag euch scheidet*  
oder  
*Eine Frage des Lichts*

© dieser Ausgabe Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009  
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim.

Printed in Germany

Erste Auflage 2009

ISBN 978-3-518-42096-6

1 2 3 4 - 14 13 12 11 10 09

*Für S.*

*Was sehe ich da? Sieht das dort nicht aus wie ein Grabmal für die römischen Ehepaare einstmals, Mann und Frau nebeneinander wie aus dem Stein gebauen – nur sind das nicht bloß die beiden Köpfe, sondern ganze Figuren, ein Paar zudem wie in Lebensgröße, und losgelöst von dem gemeinsamen Stein, oder was das ist – keine Reliefs, sondern vollständige Skulpturen oder Figuren, eine jede aufrecht in ihrer Nische eng beieinander, wenn auch ganz und gar nicht monumental. Gewand und Gesichter zeigen das gleiche Grauweiß wie das sie umgebende Steinhäuschen, oder was es ist. Grauweiß auch die Augen, hier wie dort geschlossen. Beide Statuen oder Gestalten stehen in derselben Haltung, die Köpfe gleichermaßen geradeaus gerichtet. Und doch springt uns bei längerem Hinsehen ein Unterschied zwischen den zweien da dort an, über den üblichen zwischen Mann und Frau hinaus. Der Mann, obwohl ebenso aufrecht wie neben ihm die Frau, wirkt, mit nicht nur eingefallenen und geschrumpelten Wangen, sondern auch ebensolchem Mund, und dazu den stark konkaven Schläfen, tot und hinüber, wie man nur hinüber aussehen kann. Daran ändert auch nichts, daß jemand, vielleicht ein angebeiterter Passant, ihm die Lippen tiefrot überschminkt, ihm eine rote Pappnase angesteckt und*

*Bruchstücke wie von einem Tonband um die Stirn gewickelt hat. Die Frauenstatue an seiner Seite, trotz ihrer Kalkfarbe, erscheint uns, wie sagte man einmal? als das blühende Leben. Das rührt zuerst von ihren, wie eben nur im Leben, zu einem hintersinnigen Lächeln geschürzten Lippen, und überdies von der leuchtenden Glätte des ganzen Gesichts, welche statt an den Tod an einen da auf seinen Höhepunkt sich zubewegenden und sich jetzt und jetzt erfüllenden Traum denken lassen, und zuletzt auch von dem halbnackten Busen, dem, wie sagte man einmal, schwellenden, den wir in einer Art Halluzination meinen, sich auf und ab bewegen zu sehen. Kein stärkerer Gegensatz denkbar zwischen dieser Frau und diesem Mann: der zwischen ganz Leben und ganz tot. Und so schlägt diese Frau da dann auch in der Tat die Augen auf, oder ist das weiterhin eine Halluzination?, und zeigt sich lebendig, allein, indem sie schaut, und nun auch spricht, nicht wie aus einer Gruft, vielmehr leichthin und nachgerade bukolisch. Und auch wenn sie sich nicht an den Mann zu ihrer Seite wendet und nicht einmal zu ihm hinäugt, scheint es klar, zu wem sie da redet:*

Mein Spiel jetzt. Dein Spiel, es ist gespielt, Mister Krapp, Monsieur Krapp, Herr Krapp. Gespielt unter einem falschen Namen, in einer Sprache, welche nicht die deine war. Freilich, zugegeben, gut gespielt, mitsamt deinem Gehabe eines abgehalfterten, desillusionierten Clowns. Was sollte die Verkleidung mit den übergroßen Schuhen? Was sollte das Gehabe mit dem Mampfen der Bananen? Desillusioniert? Nein. Nicht ganz und gar. Bis ans Ende deines Spiels und bis zum Verlöschen des Lichts ging von deinem Spiel der Rest einer Illusion aus. Ein Rest? Ein Hauch, eine Brise, ein Schimmer, ein Rhythmus. So war dein Spiel ein gutes Spiel, und deine Hoffnungslosigkeit nicht bloß Alte-Clown-Routine, vielmehr für Augenblicke erleuchtet, oder, wie gesagt, rhythmisiert. Alter durchtriebener Spieler du, Krapp. Oder wie dich nennen? Krapp-meines-Herzens? Krapp, das Krokodil? Mit Krapp kein Krippenspiel? Mein Spiel jetzt. Und für das habe ich keinen falschen Namen angenommen, keinen Bühnennamen, weder Effi, noch Molly, noch ... Ich bin es, die spielt und die spricht, ich,

die Frau neben dir in dem beinahe bewegungslosen, ruderlosen Boot mitten im Schilf des namenlosen Sees oder Weihers unter dem sommerlichen Sternenhimmel. Und ich spreche und spiele, lieber Herr, in meiner eigenen Sprache, der Sprache meiner Kindheit und der Sprache meiner Sinne. Und ich lasse das Vergangene vergangen sein. Ich höre nicht die Toonbänder von einst an, ich reagiere nicht auf meine Stimme vor Jahrzehnten. Was war, ist jetzt – der Sommer, das Wasser, das Boot, das Schilf, die Sterne, die Stille. Und du? Du nicht. Von dir keine Spur. Du hast vielleicht agiert, aber in meinem Jetzt agierst du nicht mehr, weder als Junger noch als Alter. Jung, du? Sommer in deinem Leben? Nie. Wir zwei spielen zwei verschiedene Spiele, lieber Mieter des Boots du. Mein Spiel braucht kein Kostüm, keine Manege, keine Pappnase, keine extradreieckigen Gewänder. Es braucht kein Ausrutschen auf Bananenschalen, keine Apparate, Maschinen und Requisiten, kein künstliches Licht, und schon gar keine künstliche Dunkelheit. Mein Spiel, im Gegensatz zu dem deinen, braucht nicht skandiert zu werden von Pausen. Wenn ich spreche ohne Extrapausen, so nicht etwa, weil ich

eine Frau bin, vielmehr weil die Pausen, und vor allem die deinen, die vorsätzlichen, die vorgefaßten, deine Pausen voll versteckter und doch gar nicht versteckter Bedeutungen, nicht zu meinem Spiel gehören. Zeichen ja. Aber keine Bedeutungen. Bloß keine Bedeutung! Ach, du und deine Kunstpausen, Krapp. Du und deine Pausenliturgien. Du und deine Pausenpsalmen. Du und ... Was wärest du doch gewesen ohne dieses Und ...? Du hast jede deiner Pausen produziert. Du hast sie komponiert, wie ein Komponist. Die Pausen, sie sind dir nie unterlaufen, durch einen Traum, aus Traurigkeit, vor Schreck. Wie habe ich jedesmal das Vertrauen in dich verloren, sooft du deine Sinnpausen gemacht hast, Krapp, sooft du die Stille zu einer deiner Kunstpausen mißbraucht hast, Krapp, und wie habe ich jedesmal im stillen gefleht: Tu's nicht noch einmal, Krapp. Und du tat's es noch einmal, und noch einmal, Krapp. Dein unknown female dagegen, ich, kann keine Kunstpausen machen. Ich kann nicht? Ich will nicht? Mit deiner Art von Schweigen hast du verhindert, daß zwischen dir und mir das Schweigen herrschte. Mit deiner Art Schweigen wolltest du bestimmen über mich,

wolltest du mir dein Gesetz aufzwingen, ein despotisches Gesetz, gegen das es keine Widerrede gab. Trotzdem gab es, zugegeben, Momente, da hat dein Schweigen mir gutgetan. Momente, da dein Schweigen mich geweckt hat. Da es mich zur Vernunft gebracht hat. Ah, Momente, da dein Schweigen für Stille gesorgt hat, jenseits der Bedeutungen und Hintersinnigkeiten. Ein Schweigen, das mich zum Denken brachte. Denken was? Denken an was? Nichts als Denken. Sinnen statt Hintersinn. Wirklicher Vogel wurde imaginärer, und umgekehrt. Buddy Holly sang sein »Peggy Sue«, auch wenn niemand sang und einzig jenes Schweigen herrschte. Ein Stein machte die Augen auf. Wittgenstein, dabei, als Volksschullehrer einen seiner Schüler zu ohrfeigen, sorgte bloß für einen leichten Luftzug ... Du hast mich an jenes Schweigen glauben lassen. Vor dir kannte ich nur ein Schweigen, das mir Angst gemacht hat. Es graute mir vor dem Schweigen, so wie es mir graute vor der Müdigkeit. Du hast mir die Ohren geöffnet für jenes Schweigen, und in der Folge auch die Augen. »Schau, was für eine Stille!«, das ist unser gemeinsamer Satz geworden in jener Epoche, und das war eine Epoche,

für mich jedenfalls. In jener Augen-auf-für-die-Stille-Epoche herrschte, so bildete ich es mir jedenfalls ein, zwischen uns zweien jene Zeitform, die es in unser beider Grammatik gar nicht gab: der Dual, die Zweizahl: »wir zwei hörten, wir zwei schauten«. Aber in einem bestimmten Moment habe ich entdeckt, daß du selber gar nicht an jenes Schweigen glaubtest, jenes Schweigen so anders groß als das der unendlichen Räume, das nicht bloß Blaise Pascal so erschauern hat lassen. Oder so: Du wolltest mich, die andere, daran glauben machen, doch du selber, du hattest kein Vertrauen in die stille Welt als der Weisheit letzter Schluß. Du warst nicht der Schöpfer, der du so gern gewesen wärst. Die stille Welt, sie war nicht dein Vaterland. Das Unbeschreibliche: Du warst nicht offen genug, nicht durchlässig genug – nicht Gestalter oder eben Schöpfer genug, daß es, das Unbeschreibliche, sich schlicht gezeigt hätte, ohne deine Einmischung, und ohne deine Zusätze, einen Zusatz nach dem andern. Du warst außerstande, die stille Welt ihre Arbeit tun und ihr Spiel spielen zu lassen – sie, kurz gesagt, zu lassen. Statt dessen hast du auf sie gezeigt, du, in der ersten Person: »Achtung, jetzt zeige

ich das, und jetzt zeige ich das!« Statt ein Niemand zu sein im Schweigen, warst du ständig die erste Person, Wort für Wort, und Satz um Satz. Es ist nicht wahr, daß du deine Zweifel hattest lange nach jener Nachtstunde im Boot inmitten des stillen Schilfs unter den schweigenden Sternen: In der Stunde deines Todes hattest du entschieden weniger Zweifel als damals in der Stunde unser beider Leben. Da dort hast du die Welt ganz und gar nicht sich zeigen lassen. Du hast an jene Ewigkeit gleich nicht geglaubt – sonst wären wir doch auf ewig zusammengeblieben, du und ich, und nicht bloß in deinen Worten und Sätzen post festum. Ja, was für ein Fest das war. Was für eine Einheit. Aber du warst nicht Manns genug für jene Stunde. Du warst nicht Kind genug. Du bist nie Kind gewesen, lieber Herr. Wahr ist freilich, daß ein Kind, ein jedes Kind, ohne Unterlaß etwas zeigen möchte, wie du. Zeigen, zeigen tun die Kinder, jetzt in die eine Richtung, jetzt in die andere, undsofort, und so weiter. Zeigen und zeigen wollen: Das ist sogar, wie soll ich es sagen, das am stärksten bezeichnende Zeichen, das am meisten handfeste Zeichen eines Kindes, das, wie soll ich es sagen, auf der Höhe seiner

selbst ist. Was aber möchte so ein Kind, fragst du, eigentlich zeigen? Und ich antworte dir: Nichts. Jedenfalls nichts Besonderes, und vor allem nichts Bedeutendes. Das Zeigen der Kinder will und soll nichts bedeuten. Ein Kind sitzt irgendwo im Gras, streckt seinen Arm aus, spitzt seinen Zeigefinger und zeigt. Was zeigt es? Was indiziert es? Nichts, rein gar nichts, kein Ding, nicht einmal den Raum, nicht einmal den Wind, nicht einmal eine Wolke. Und auch den eigenen ausgestreckten Arm zeigt es nicht, und auch nicht den eigenen gespitzten Zeigefinger. Das Kind zeigt nicht, wie es zeigt. Es zeigt nicht, daß es zeigt. Und wenn das Kind so am Zeigen ist, zeigt es niemand anderem etwas, weder seinem Vater, noch seiner Mutter, noch einem anderen Kind, noch einem vorbeigehenden Fremden – oder vielleicht doch? Es streckt den Arm aus, es spitzt den Zeigefinger und zeigt sein Dreimal-Nichts einem Fremden? Einem Unsichtbaren? Noch gestern, oder wann das war, habe ich einen Autobus vorbeifahren sehen, voll von Kindern, und eins der Kinder drinnen war gerade dabei, seinen Arm zu heben und zu zeigen. Auf was wohl draußen? Auf den Himmel? Auf mich? Auf einen

anderen Bus? Nein, auf nichts, und auf wieder nichts, den Arm wie emporgehievt von der Kraft des Nichts-und-wieder-nichts im Umkreis des Kindes, belebt von der reinen Lust, auf nichts und noch einmal nichts zu zeigen, geheißten von niemandem, bezogen auf niemanden. Und wirklich hat ja niemand, kein anderes Kind in dem Bus in die Richtung geschaut, in die das Kind gezeigt hat. Denn es gab gar keine Richtung, und niemand, kein anderes Kind hat überhaupt bemerkt, daß das Kind gezeigt hat. Ihm selber war vielleicht sein Zeigen gar nicht bewußt. Und dazu hat das Kind in einem fort Laute ausgestoßen, entschieden sinnlose, hat mit diesen Lauten gespielt. Was gespielt? Alles und nichts. Und du? Und du? All dein Zeigen hat von Anfang an bedeuten wollen. Und alle deine Laute und dann Sätze waren Mannequins auf einem Laufsteg, der nach deinem Wollen die Welt bedeuten sollte, und jedesmal wieder dasselbe Mannequin, nur leicht umgekleidet, einmal im Sandsack, einmal in Asche, einmal als Bäumchen-wechseledich – – nicht – und nicht. Schon als ein Kind, hast du's mir nicht selber erzählt, hattest du zu kämpfen mit deinem ständigen Bewußt-Sein, hat es dir zu

schaffen gemacht, in einem fort bewußt zu sein, bewußt, zu sein, bewußt, zu existieren, bewußt, zu gehen und dabei die Arme auf und ab zu bewegen, bewußt der Stellung der Lippen in deinem Gesicht, bewußt deines Hinterkopfes, und vor allem bewußt, dich den andern, so oder so, zu zeigen, und, noch ärger, den anderen ständig etwas zeigen zu sollen, und zwar nicht gleich was, vielmehr etwas Bezeichnendes, das Etwas hinter dem Etwas, eine, die Idee von Etwas – seinen Sinn oder sei es seinen Unsinn, was in deinen Erwachsenenjahren dann ja deine Spezialität und später, gegen deine Absicht, mit Verlaub deine Geschäftsgrundlage wurde. Das Bewußtsein hat aus dir keinen Narren gemacht. Oder doch: den König der Narren, den Narren-Ältesten. Weder warst du ein Kind deiner Eltern, noch ein Kind Gottes, noch Kind überhaupt. Ärger als der kleine Jesus, der von Mutter und Ziehvater drei Tage lang sich suchen ließ, bis sie ihn endlich fanden im Tempel von Jerusalem, wo er sich schriftgelehrter als alle Schriftgelehrten zeigte, hast du schon als Winzling, als du dich gerade erst schwankend auf den zwei Beinchen halten konntest, um dich herum deinen eigenen Tempel errich-

tet, den »Tempel des Nichtendenwollenden Deutens und Bedeutens«, in welchen du als Säugling schon, in deine Windeln pissend und scheidend, deine Umgebung eingesperrt hast, in dein Ich-zeige-euch-Gefängnis, wie später dann auch mich, das unknown female. Hat nicht deine eigene Mutter überall herumerzählt, daß schon der Schrei, den du ausgestoßen hast bei deiner Geburt, ganz und gar nicht der Schrei eines Neugeborenen war, sondern einer, der schallte wie aus dem Innern eines Grabs? So hast du deine Eltern schon an deinem ersten Tag auf Erden erschreckt, und in der Folge alle andern, und insbesondere die Kinder deines Alters. Sie haben sich dir genähert, angezogen – Ausdruck deiner Mutter – von deinem »Engelsgesicht«, und sowie du deine Stimme erhoben hast, sind sie geflüchtet. Zudem hast du aus deinem Engelsgesicht auf jeden und auf alles, was dir unter die Augen kam, die finsternen Blicke eines Unglückspropheten abgeschossen, zuerst aus der Wiege heraus, und später von deinem Dreirad, deinem Fahrrad, deinem Pferd, deinem Arbeitstisch, aus der Krone deiner Apfelbäume, hoch oben von deiner Leiter, zuletzt von deinen Spitalsbetten, und ganz zuletzt

von deinem Totenbett. Und was war deine Prophe- tie, von der Wiege bis zum Grabe, von Alpha bis Omega?: Unsere Mütter, sie gebären uns zwischen ihren gespreizten Mutterbeinen über einem offenen Grab, das Leben als der Schimmer eines kurzen Augenblicks – der Schimmer eines weißen Rosses, der durch den Spalt einer Scheune fällt –, und gleich darauf der Plumps ins Grab, und das war alles. Und in dem kurzen Augenblick? Ein Schluck Milch, ein Schluck Bier, eine erste und eine letzte Liebe, und im Schilf eines namenlosen Sees ein Seufzen hinauf zu den Sternen, ein Seufzen, eine Stimme, die einmal ganz und gar keine Grabesstimme war. Und was war der Laut jenes Seufzens? Ein »Ah!« wie zu Beginn eines Stücks? Ein »Ach« wie am Ende eines Stücks? Egal. Was zählte: Ich war nicht gemeint von deinem Seufzer, du seufztest für dich allein. Du warst nicht fähig zu einem Zwiegespräch. Du warst nicht fähig zur Zweisamkeit. Zu zweit warst du falsch, und klangst du falsch. Nur allein hast du existiert. Nur in der Heimlichkeit dachtest du, was du sagtest, und sagtest, was du dachtest, und ließest die wahren Seufzer hören. Mit den andern, mit dem andern: außer-

halb deines Elements. Allein: zurück in deinem Element. Nur allein bewegtest du dich mit deinem eigenen Körper, lachtest du dein echtes Lachen. Nur allein hattest du ein Zentrum. Und so, als ein Alleiniger, bist du mir ja auch begegnet. Du glaubtest dich allein, und obwohl du dich nicht bewegtest, schienst du zu tanzen. Und als du mich sahst, hast du auf der Stelle das Zentrum verloren, und es war aus mit dem Tanz, und ich wollte auf dem Absatz umdrehen, aber da war es schon zu spät ... Während all der Jahre, sooft ich fürchtete, den Glauben zu verlieren – von Liebe und insbesondere Hoffnung laß uns hier schweigen – , habe ich dich allein gelassen, wenn auch nur zum Schein – in Wirklichkeit, um dich auszuspähen. Vermeintlich allein mit dir selber, wurdest du jedesmal wieder, ob bewegt oder unbewegt, zum Tänzer. Ein widersprüchlicher Tänzer, muß man dazusagen: Dein Alleintanz war heiter und zugleich resigniert, deine Schritte, ob sichtbar oder nicht, eroberungslustig und zugleich verloren, dein Strahlen friedlich und zugleich kriegerisch, dein Triumphieren das eines von allem und jedem verlassenen Idioten. Wie leicht war es, dich auszuspähen. Kaum warst du al-

lein, gab es mich, die andere, augenblicks nicht mehr. Selbst wenn ich dich ausgespäht hätte dicht vor deinem Gesicht, eine Handbreite davor, wäre ich für dich nicht vorhanden gewesen. Als ich mich so einmal bemerkbar gemacht habe, bist du zusammengefahren und hast dich weggeduckt vor mir wie vor einem fremden Eindringling, wie vor einem feindlichen Angriff. Immerhin, indem ich dich so ausgespäht habe, bist du mir erschienen als das Kind, das du nie gewesen bist. Oder nein: Nicht als ein Kind habe ich dich so gesehen, sondern als eine Waise, eine Waise schon im Moment der Empfängnis, schon im Bauch seiner Mutter. Ja, Jahrzehnte nach deiner Geburt bist du mir erschienen im Bauch deiner Mutter, so wie diese dich nie gesehen hat: ein Fötus in Gestalt eines da zusammengekrümmten winzigen Alten, das Gesicht klar gezeichnet, und mit dem klaren Ausdruck: »Das Licht der Welt – ich will es nicht sehen! Nur keine Existenz! Bleibt alle weg von mir, und vor allem du, du, und du!« Und zur gleichen Zeit, da unten, im Bauch deiner Mutter, hast du gestrahlt. Dein »Nein! Nein! Und abermals nein!«, du hast es schon gespielt, entschieden klarer und, ja, lebendiger, als irgendein

anderer Fötus es hätte spielen können. Und so ist es mit dir geblieben, nachdem du, angeblich mit dem grämlichen Gesicht eines Greises, das Licht der Welt erblickt hattest. Mit deinem formvollendeten Gram hast du unsereinen angesteckt zu Heiterkeit. In deiner Leichenbittermiene und in deinem steten Verneinen hat ebenso stetig mitgespielt eine verschmitzte, herrlich sinnlose Lebenslust. Dein Extraschwarzsehen war ein Kraftwerk, das ein Extralicht erzeugt hat. Dein Spiel, suchte es nicht, als Spiel, gleichwohl die andern, unsereinen, mich? Nein, nein, und abermals nein. Doch ab deinem Debut – ja, es war ein Debut, ja, und abermals ja – schicktest du Zeichen aus. Du selber wolltest das verkörperte Zeichen sein. Und ein Zeichen, nicht wahr, mein Lieber, das richtet sich an den anderen, an die anderen. Du, das Waisenkind, sandtest ab deinem Debut und so weiter bis ans Ende Deiner Tage Zeichen aus. Mit deinen so spielfreudig kombinierten und rhythmisierten Zeichen hast du freilich die andern alle auf ihre Plätze verwiesen und einen unüberwindlichen Leerraum um dich geschaffen. Du, der Verwaiste, mein Verwaiser. Mein Platz war ausschließlich in deinen Sätzen, in

deinem »Boot«, in deinem »Schilf«, in deinem »Schweigen«, und für keine einzige Realsekunde bei dir, in dir. Und deine Sätze waren nie Fragen. Nie gabst du ein Zeichen, daß du von mir gefragt werden wolltest. Deine Sätze waren fraglos. Und dazu gehörte, daß sie immer witzig waren. Wo ist da der Witz? so deine stehende Wendung auf die Sätze der anderen. Kamen sie nicht in Gestalt eines Witzes, bekamen sie von dir nicht den Rang eines Zeichens zugeschrieben. Im Arabischen, sagtest du einmal, gebe es das gleiche Wort für »Witz« und für »Tüpfelchen«, und einen Satz, ein Problem, ein Satzproblem in den Rang eines Witzes zu erheben, sei das Tüpfelchen auf?, nein, wie eben im Arabischen, das Tüpfelchen *unter* dem i. Nur einmal, damals, jetzt im Schilf: Endlich keine Rede von Witzen mehr. Und so sind wir beide zusammengeblieben, unzertrennlich. Damals im Boot hast du mich endlich gelassen, mir gelassen auch meinen Teil von der Nacht, hast mir mein Zentrum gelassen. Bis daß der Tod uns scheidet? Nein, bis daß der Tag uns scheidet. Der Tag, der uns scheidet: Nie wird er kommen. Nie wird es in mir und zwischen uns auf solch eine Weise Tag werden. Indem du mich in

meiner dunklen Nacht gelassen hast, bist du für mich, die unbekannte Frau, ein guter Mann gewesen, so wie im Western die Frau einmal gesagt hat: »Ein guter Mann hat mich zu seiner Frau genommen, und das ist mein Stolz!« Ein guter Mann? Wenigstens für mich. Denn der dunkle, der umdüsterte Mensch, das war, das bin vielleicht ich, ich, die Frau hier. Mein Spiel jetzt? Nein, in meiner Nacht hatte ich es niemals nötig, zu spielen. Du, du bist der Meister des Spiels, der Weltchampion des taghellen Spiels. Niemand kann und darf sich damit messen, no one, never. Aber ich kann und darf deine Zuschauerin sein. »Ich kann es ertragen, übergangen zu werden«, hat eine andere Frau einst einem anderen Mann bedeutet. Und dementsprechend schließe ich mich dir an in meiner zeichenlosen Nacht, stammle dunkel vor mich hin, und zugleich drängt es mich doch, mein Gestammel zu singen, den Refrain zu dem von dir gesummten Lied, vom Schatten, der an unseren Bergen herabsteigt, vom Azur des Himmels, das sich verhärtet, vom Lärm, der verebbt aus unsrer Landschaft, vom Schlaf im Frieden, der bevorsteht. Und mein gestammeltes Echo singe ich jetzt, als Notenschlüssel

den fröhlichen Zorn, so wie du die heitere Illusionslosigkeit. Ob das ein Duett ergibt? Nein, oder höchstens zeitversetzt, und an zwei verschiedenen Orten, du an deinem weltbedeutenden, und ich? Ah, wenn ich das wüßte. Nichts als die Lippen bewegen, so wie sich unter unserem Boot, unter uns sich alles bewegt, und uns mitbewegt, sanft, auf und nieder, hin und her. Fortdauernder Sturm. Der Orion über den Dünen der Baltischen See. Nein, keine Namen. Nur keine Namen. Ich sage den Namen Allahs, und alles wird gut? Ich sage den Namen Krapp, und nichts geht mehr. Eine Nacht ohne Namen. Der Stern oberhalb der Düne, so! Du hast mich gerettet. Retten als deine Art Lieben. Nur so kannst du in Liebe fallen, frei nach deiner Fremdsprache. Nur als von dir Gerettete bin ich in deinem Blick, eine Zeitlang, so wie man eben alles gerade noch Gerettete anschaut, mit großen Augen, eine Zeitlang. Nur als Retter kannst du der Mann im Schilf sein. Ein Bus. Eine Nacht. Aufwachen mit dem Kopf auf der Schulter eines Fremden. Dann der Kopf des Fremden auf der Schulter, der meinen. Oder ist das vorher? Nein, weder Vorher noch Nachher. Das Gras hinter der Kirche.

Das Herz hat seine Position gewechselt, und du dazu: »Im Arabischen haben *die Position wechseln* und *Herz* dieselbe Wurzel.« Seltsamer. So seltsam, daß ich mich dir anvertraue, immer noch. Ja, im Schilf dort, im Boot dort, im Bus dort waren wir unsterblich, sind wir unsterblich. Nein, nicht wir waren unsterblich, unsterblich war das Daliegen, das Dasein, das Dagesensein, das Dagelegensein. Das Hotel im Busbahnhof. Die Handtücher mit der Aufschrift AUTOESTACION, in Großbuchstaben. Nachtläng der Geruch nach Schnee, und am Morgen: nada. Der Sand in meinen Schuhen, gekauft im Schlußverkauf für ganze – nein, keine Zahlen. Ich bin nackt, und du wirst mich bekleiden. »Welch Geheimnis! Welche Schönheit!« sagt Ingrid Bergman am Ende ihrer Geschichte auf dem Vulkan Stromboli. Im Aschenregen im Gleichgewicht. Und im Hof das Knistern der über Nacht abgestellten Busse. Und das Klingeln der Flaschen in der Minibar – nein, keine Minibar. Und das Rascheln des Nachtwinds im Vorhang – nein, kein Vorhang, und wenn, dann einer aus Plastik, schwer, unbeweglich. Und die Eulenschreie, mitten in der Stadt? – ja, mitten in der Stadt. Und das nachtläng

weinende Kind nebenan, leise, sehr leise – oder ist das bloß ein Geräusch in den Wasserrohren? Und das Röhren des Mississippi. Und die Klarheit der Dunkelheit, die Geometrie des Schwarz. Niemals aus dem Hören herauskommen. »Niemals aus dem Schauen herauskommen!« sagst du darauf, für mich, in meiner Sprache, ausnahmsweise. Und dann? Und dann? Kein dann. Und jetzt? Und jetzt? Fortdauernder Sturm. »Du bist mein Untergang, aber es gibt vielleicht Schlimmeres!« sage darauf ich. Oder, in deiner Sprache: »Helpless, helpless.« Hilflos, hilflos. Und jetzt eine Pause meinerseits? Nein, ein Innehalten. Ein Innehalten, bis mein letztes Echo auf dein letztes Band verhallt. Verhallen wird. Verhallt sein wird. Etwas wie eine Replik von mir hast du nie erwartet. Ja, nicht einmal ein Echo. Nicht einmal einen Hall. Du der Hall, und ich der Nachhall.

*Was wir zuletzt noch gesehen haben: Sie ist allmählich zurück in ihre Nische getreten und hat dort, ebenso allmählich, die Augen geschlossen, Gesicht und Körper blühend wie eb und je. Ist es nun wieder eine Halluzination, daß die männliche Figur zu ihrer Seite sich der Frau anzugleichen scheint,*

*wenn auch kaum merklich? Oder ist das bloß eine Frage des  
Lichts (und des Schattens)?*

Oktober 2008

*Jusqu'à ce que le jour vous sépare*

ou

*Une question de lumière*

*Que voyons-nous là? Est-ce que cela ne ressemble pas à un tombeau pour les couples romains d'autrefois, homme et femme l'un à côté de l'autre comme taillés dans la pierre – seulement ce ne sont pas que les deux têtes qui sont en relief mais le corps entier, un couple grandeur nature, en même temps détaché de la pierre commune, pas en relief, mais pour ainsi dire, des sculptures ou figures entières, chacune debout dans sa niche serrée, l'une près de l'autre. Vêtements et visages montrent le même gris-blanc que l'alcôve qui les abrite. Gris-blanc aussi les yeux, ici comme là fermés. Les deux statues ou figures ont la même attitude, les têtes pareillement alignées.*

*Cependant en regardant plus longuement, une différence saute aux yeux, et bien plus grande que celle entre homme et femme. L'homme, bien que debout comme la femme à côté de lui, semble, non seulement à cause de ses joues creuses et ratatinées, mais aussi à cause de cette bouche rétrécie et de ces tempes concaves, mort et au-delà, comme seulement on peut paraître au-delà. Ça ne change rien que quelqu'un, peut-être un passant éméché, lui ait barbouillé les lèvres en rouge, lui ai collé un nez de clown rouge et embobiné le front de fragments d'une bande magnétique.*

*La statue de la femme à ses côtés, malgré sa couleur de craie, nous apparaît comme, comment disait-on jadis? la vie fleurissante. Cela provient d'abord, comme seulement dans la vie, de ses lèvres retroussées et du large sourire énigmatique qui s'y dessine, de l'éclat lumineux qui irradie son visage, lequel au lieu de la mort apparaît comme dans un rêve qui se déploie vers sa culmination, et enfin, de ses seins à moitié nus qui, comment disait-on jadis? qui se gonflent, et que l'on voit comme dans une sorte d'hallucination aller et venir au rythme de sa respiration.*

*Il n'existe pas de contraste plus grand entre cet homme et cette femme: c'est le contraste entre la mort et la vie. Et c'est à ce moment que les yeux de la femme s'ouvrent, ou bien est-ce là encore une hallucination? Non, elle se montre vivante, d'abord seulement par son regard, puis elle se met à parler avec une voix qui ne sort pas du fond d'un caveau, mais qui a l'air plutôt légère et presque bucolique. Et quand même par moments tranchante. Et même si elle ne se tourne pas vers l'homme à ses côtés, ne le regarde pas non plus, il est clair à qui elle s'adresse:*

Mon jeu maintenant. Ton jeu est joué, Mister Krapp, Monsieur Krapp. Joué sous un faux nom, dans une langue qui n'était pas la tienne. Mais, je l'admets, bien joué, avec tes aspects de vieux clown désillusionné. Enfin, pas totalement désillusionné. Jusqu'à la fin de ton jeu, jusqu'à l'extinction de la lumière, jusqu'à la tombée du rideau tu laissais émaner de ton jeu un reste d'une illusion. Un reste? Un brin, une brise, une lueur, un rythme. A cause de ça, ton jeu était un bon jeu, ton désespoir pas seulement la routine d'un vieux clown, mais par moments, illuminé – comme je disais: rythmé. Vieux joueur rusé, Krapp, ou comment t'appeler: Krapp-de-mon cœur? Crapule-sans-corps? Maintenant mon jeu. Et pour cela je n'ai pas emprunté un faux nom, un nom de scène, ni Effi, ni Molly, ni... C'est moi qui joue, c'est moi qui parle, moi, la femme à côté de toi dans le bateau presque immobile, sans rame, au milieu des roseaux du lac ou de l'étang-sans-nom sous un ciel étoilé d'été. Et je parle, je joue, dans ma propre langue, Mister, la langue de mon enfance et la langue de mes sens. Et dans mon

jeu, je ne parle pas du passé, je n'écoute pas les bobines, bobiiiiines d'antan, je ne réagis pas à ma voix enregistrée par moi-même des décennies avant. Ce qui était, est maintenant, et maintenant dans mon jeu agit l'été, l'eau, le bateau, les roseaux, les étoiles, le silence. Et toi? Pas toi. Pas de traces de toi. Tu as peut-être agi, mais dans mon temps présent, tu n'agis plus, tu n'existes pas dans mon jeu, ni comme vieux ni comme jeune acteur – jeune? toi? jamais! jamais de ta vie c'était l'été! –, ni comme acteur tout court. Nous deux là, nous jouons deux jeux différents. Mon jeu n'est pas le tien, Monsieur-le-locataire-du-bateau. Mon jeu n'a pas besoin de costume de manège, de nez en carton rouge, de vêtements expressément crasseux, de chaussures franchement surdimensionnées, mon jeu n'a pas besoin de glisser sur les peaux de bananes, n'a pas besoin d'appareils, de machines, d'accessoires, de lumière artificielle, et surtout pas d'obscurité artificielle. Et mon jeu, à l'opposé du tien n'a pas besoin d'être scandé par des pauses. Je parle sans pauses, non parce que je suis une femme, mais parce que les pauses et surtout tes pauses à toi, des pauses faites exprès; des pauses pleines de significations

cachées et finalement pas du tout cachées, cela ne fait pas partie de mon jeu personnel, de mon jeu à moi. Et à l'opposé de toi, je ne joue pas avec le silence. Ton silence, mon seigneur, tes silences, étaient autrement bavards que tes paroles, que mes paroles, que nos paroles. Et en plus, avec ton silence, tu n'as jamais fait régner entre nous deux le silence, tu voulais régner avec ton silence (toi-même), sur moi, l'autre. Avec tes silences, chaque fois, tu voulais avoir raison, raison contre moi, raison de moi. Ton silence, chaque fois, quand tu l'as fait surgir dans ton jeu, a imposé la loi entre toi et moi – non, pas la loi – ta loi à toi – une loi despotique, contre laquelle il n'y avait pas de recours possible. Il existait quand même des moments, je dois l'avouer, où le silence que tu as imposé, m'a fait du bien. Des moments, où ton silence m'a réveillée; où ton silence m'a véritablement – raisonnée. Des moments, ah, où ton silence a véritablement fait le silence, en moi et en même temps autour de nous deux, contrairement à la plupart de tes silences un silence, ah, au-delà des mots et au-delà des arrières-pensées, un silence qui m'a fait penser. Penser quoi? Penser à quoi? Purement penser, un silence qui

était la pensée pure, immobilité qui s'envolait, sans arrêt, sans arrêt, en restant immobile et matériel, ah, comme il était magnifique ce silence, ton silence, le nôtre, magnifique. Oiseau réel devenait oiseau imaginaire, et à l'envers. Buddy Holly chantait sa »Peggy Sue« même si personne ne chantait et seulement ce silence régnait. Une pierre ouvrait ses yeux et nous regardait. Wittgenstein, en train de donner une gifle à un de ses élèves de l'école élémentaire remuait seulement l'élément air... Tu m'as fait croire à ce silence-là. Avant toi le silence tout court m'a fait peur. J'avais horreur du silence comme je détestais en analogie la fatigue. Tu m'as ouvert les oreilles pour ce silence inconnu et aussi les yeux. »Regarde, quel silence!«, c'est devenu notre phrase commune à l'époque, et c'était bel et bien une époque, pour moi en tous cas. Mais à un moment donné j'ai découvert que toi-même, tu ne croyais pas à ce silence-là, un silence autrement grand que celui de ces espaces infinis qui n'a pas seulement effrayé Blaise Pascal. Autrement dit: Tu voulais moi, l'autre, m'y faire croire, mais toi-même, tu n'avais pas confiance au monde silencieux comme l'ultime philosophie. Tu n'étais pas le créa-

teur que tu as prétendu être. Le monde silencieux n'était pas ta patrie. L'indescriptible: tu n'étais pas assez créateur pour que le silence se montre, sans que tu t'y mêles et y ajoutes, et y ajoutes... Tu étais incapable de laisser le monde silencieux faire son travail et son jeu, de laisser tout court. Au lieu de laisser montrer, tu as montré toi, en première personne – »attention, je te montre ceci, je te montre cela!« –, au lieu de personne tu étais toujours la première personne, parole après parole, phrase après phrase. Pas vrai que tu t'en doutais longtemps encore après cette heure de nuit dans le bateau au milieu des roseaux silencieux sous les étoiles silencieuses: dans l'heure de ta mort tu t'en doutais clairement moins qu'à l'heure même. Tu n'as pas laissé là le monde se montrer seul, tu ne croyais pas à cette éternité – sinon, on serait resté éternellement ensemble, toi et moi, et pas seulement dans tes paroles post festum – quelle fête c'était! quelle union que seulement la mort physique pourrait séparer! – pas seulement dans tes soupirs d'outre-tombe... Tu n'étais pas assez homme pour ce moment, tu n'étais pas assez enfant. Tu n'étais jamais enfant, mon seigneur. C'est vrai: un enfant, il veut sans

cesse montrer aussi. Montrer, montrer, maintenant dans cette direction, maintenant dans l'autre, et cetera et cetera, cela est même le signe le plus signifiant, le plus palpable d'un enfant, qui est, comment dire, à la hauteur de lui-même. Mais qu'est-ce qu'il veut montrer cet enfant-là? Rien. En tous cas, rien de spécial et surtout rien de significatif. Un enfant est assis dans l'herbe quelque part, écarte un bras, pointe son index et montre. Que montre-t-il? Qu'indique-t-il? Rien, aucun objet, même pas l'espace, même pas le vent, même pas un nuage. Il ne montre même pas son bras et son index, ne montre pas, comme il montre. Et s'il montre comme ça l'enfant, il ne montre pas aux autres, ni à sa mère, ni à son père, ni à un autre enfant, ni à un étranger qui passe, ou peut-être quand-même: il écarte son bras, pointe son index et monte trois fois rien... Encore hier j'ai vu un bus passer, plein d'enfants, et un de ces enfants à la fenêtre qui a levé son bras en train de montrer, vers quelque chose à l'extérieur? vers le ciel? non, vers le vide, dans le vide, le bras comme levé par la force du vide autour de l'enfant, lié à l'envie de montrer, montrer, montrer, rien et deux fois rein, à personne. Et en effet personne, aucun

autre enfant dans le bus n'a suivi la direction dans laquelle l'enfant a pointé – car il n'y avait pas de direction –, et aucun autre enfant n'a vu l'enfant montrer. Lui-même peut-être n'était pas conscient qu'il était en train de montrer. Et toi? Et toi? Et toi? Déjà soi-disant enfant, tu étais à chaque moment conscient, conscient d'être, conscient d'exister, de voir et d'être vu, de te montrer aux autres et devoir montrer aux autres quelque chose, et pas n'importe laquelle, mais une chose significative, la chose derrière la chose, l'idée de la chose – son sens et surtout son non-sens, cette dernière signification devenant à ton âge adulte ta spécialité, le fonds de ton commerce. Tu n'étais ni l'enfant de tes parents, ni enfant de Dieu, ni enfant tout court. Pire que le petit Jésus qui a dû être cherché par sa mère et son père au temple en train de se montrer plus savant que les savants, tu as créé déjà petit, autour de toi à chaque pas, même quand tu avais encore du mal à tenir sur tes deux jambes, ton propre temple, le temple de la »signification ininterrompue«, un temple, vers lequel déjà à l'âge de nourrisson, chiant et pissant dans tes couches, tu avais attiré ton entourage entier, un temple qui est devenu une prison