

Auf Reisen 2

Cees Werke

Nooteboom

Gesammelte

Cees Werke

Nooteboom

Gesammelte

Werke

Suhrkamp

SV

CEES NOOTEBOOM

GESAMMELTE WERKE BAND 5

Auf Reisen 2

Europäische Reisen

Aus dem Niederländischen
von Helga van Beuningen
und Rosemarie Still
Herausgegeben
von Susanne Schaber

Suhrkamp Verlag

© für die Gesammelten Werke:

Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2004

© Cees Nooteboom 2004

Nachweis der Ersterscheinungsorte der in diesem Band
enthaltenen Werke siehe Editorische Notiz.

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.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden

Printed in Germany

Erste Auflage 2004

ISBN 3-518-41565-4

1 2 3 4 5 6 - 09 08 07 06 05 04

AUF REISEN 2
EUROPÄISCHE REISEN

I.
DIE ERINNERUNG
SCHIEBT DEN FUSS IN DIE TÜR:
VERGANGENE PASSAGEN

Die Zeit heilt alle Wunden,
und die Erinnerung kratzt sie wieder auf.
Aber die Zeit existiert nicht, es sei denn, um
zu verschwinden, und die Erinnerung schiebt
den Fuß in die Tür.

C. N. Pariser Tage I

Im Orientexpress

1 Geschichte zweier Städte

Angeblich reist man sehr viel, jeder sagt es, also wird es wohl stimmen. Aber, denkt man dann selbst, nicht genug für das *dulling of the senses*. Was heißt das denn schon wieder? Das heißt, daß ich es noch immer fühle, wenn ich irgendwo ankomme. Und fühlen, was heißt hier fühlen, man kann England doch nicht fühlen oder befühlen? Nein, das wäre wirklich schön: Man kommt angefliegen, sieht das erste Stück England, hebt es schnell hoch und knuddelt es. Der Papst tut das, aber das ist ein Mißverständnis, ein taktile Irrtum. Was er gern in die Arme nehmen und küssen würde, läßt sich nicht hochheben, er muß sich bücken und die Lippen darauf drücken, und dabei erwischt er immer das falsche Stück, kalten Beton, nicht die Erde, nicht den *Boden* – von Blut und Boden. Den Boden eines Landes! Als wäre das eine Schale, in die alles mögliche hineinpaßt. Und natürlich ist das so, alles mögliche befindet sich darin. Nur einmal habe ich jemanden wirklich die Erde küssen sehen. Und zwar, weil der Flughafen – in Bamako, Mali – keine Landebahn aus Beton hatte. Es ist schon lange her, ein hochgewachsener schwarzer Mann stürzt aus dem Flugzeug und *umarmt* den Boden, ein rührender Anblick.

Ich fühle es noch immer, wenn ich irgendwo ankomme. Freilich nicht mit den Händen, sondern mit der Nase. England riecht anders. Irgendwo über dem Ärmelkanal ist die Geruchsgrenze, dort scheidet sich der subtile Unterschied. Wie sich der englische Geruch bildet, weiß ich nicht genau. Andere Nahrung, anderes Brot, anderes Bier. Und andere Putzmittel. Wenn ich wirklich viel reisen würde, wäre der Unterschied zu subtil, als daß man ihn noch merken könnte. Seltsam, etwas, das Erinnerung und Aktualität zugleich ist. Man geht auf dem Flughafen Heathrow über schwarzes Linoleum, so glänzend geputzt, daß es wie Onyx aus-

sieht. Daran erinnere ich mich, wenn ich nicht darauf gehe, und folglich auch, wenn ich darauf gehe, aber dann ist es kein Sich-Erinnern, und andererseits doch. Es ist eine Form von Erinnern, die *Wissen* heißt. Ich weiß, daß dort Zollbeamte sitzen, daß ich unter dem Schild EWG durchmuß. An den Mann, der an seinem Pult sitzt und in meinem Paß schnüffelt, erinnere ich mich als Funktion, nicht als Mann. Er ist mit seinem roten englischen Gesicht und der kindischen Krawatte mit dem kleinen Bild darauf eine Kategorie, eine Gattung. An *ihn*, seine Nase, seine Brille, seine großen Hände, die über meine Stempel wandern, erinnere ich mich nicht. Aber auch das kommt vor, wenn man öfter nach England reist. Ich reise also nicht genug.

Sind dies nützliche Gedanken? Das weiß ich nicht, ich habe sie eben. Ich trete aus dem Flughafengebäude, halte Ausschau nach dem Auto, das mich abholen soll, oder, besser gesagt, halte Ausschau nach der Person, die mich mit einem Auto abholen soll, sehe eine graue Wolke, klotzig wie eine Bleifabrik, und gleich darüber noch eine. Dazwischen einen kupfernen Fleck. Die Wolken sind da, weil entsprechendes Wetter herrscht, und ich bin da, weil ich die Ein-Uhr-Maschine genommen habe. Hätte sich der Flieger verspätet, hätte ich über mir ein anderes Tableau vorgefunden. Genauso verhält es sich auch mit der Person, die mich abholt. Sie hat noch etwas in einer Schmiede zu erledigen. Wir fahren die belebte Schnellstraße entlang. Seit zwanzig Jahren kennen wir uns, wir waren zusammen im Iran, auf Ithaka, in Paris. Wir sehen uns nicht oft, aber es ist eine enge Freundschaft. Sie ist älter geworden, ich bin älter geworden, das hat etwas Angenehmes. Zwei schon etwas ältere Menschen in einem rampontierten Peugeot auf dem Weg zu einer Schmiede. Was für ein merkwürdiges Wort! Es muß etwas benennen, das es fast nicht mehr gibt, und das hat dieses Wort verschlissen. Sie hält in einem Abbruchviertel und bittet mich, einen Augenblick zu warten. Dann verschwindet sie durch ein Fabriktor, eine zarte, etwas vo-

gelhafte Gestalt, viel zu dünn angezogen, eine Engländerin, die Urdu spricht. Ich sitze im Auto und schaue hinaus.

Warum reisen Sie? Die Frage, die immer wiederkehrt. Und gerade deshalb habe ich darauf meist keine gute Antwort. Jetzt, da ich hier sitze, weiß ich es. Weil ich hier sitze, ein x-beliebiger Jemand, eine Person im Regenmantel in einem klapprigen Auto, in einem Abbruchviertel, neben einer verlassenen Fabrik mit einem roten Ziegelschornstein, aus dem kein Rauch mehr kommt. Das Irrelevante meiner Position, das Zufällige des Augenblicks, die Beliebigkeit des Ortes. Es hat etwas Filmhaftes, das ruft diese verlassene, vom bleiernen Himmel niedergedrückte Straße hervor. Die Tür des zugenagelten Hauses dort drüben geht auf, ein blutender Mann kommt heraus, bricht auf der Straße zusammen und stirbt. Ist das wahr? Nein. Aber es wäre möglich. Ich sehe es, ich bin Zeuge. Und dann fängt es an. Aber es passiert nichts. Der Film weigert sich anzufangen. Wenn nach fünf Sekunden nichts passiert ist, verlassen die Leute den Saal. Das ist nicht mehr spannend, das ist Kunst. Sechziger Jahre: die Kamera endlos auf ein stehendes Auto mit einem Mann darin halten. Das tat man, um die *Wirklichkeit* zu zeigen.

Come to the edge
we might fall
come to the edge
it's too high
and they came and he pushed them
and they flew ...

Dieser Text steht auf der Fassade des zugenagelten Hauses. Meine Freundin kommt zurück, ihr Haar weht kurz auf. Sie geht nicht auf ihre Seite, sondern bleibt an meiner Tür stehen. Ich kurbelbe das Fenster herunter. Von wem dieser Text ist? Von Apollinaire. Ob ich mal einen Blick in die Schmiede werfen will? Der Schmied ist eine Frau, und jung, aber sonst stimmt alles: der

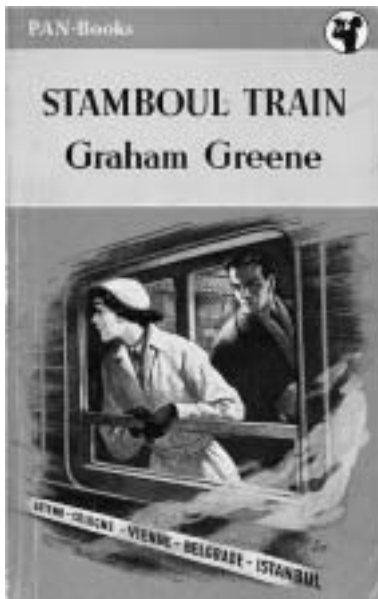
Hammer, der Amboß, die glühenden Kohlen, die Schläge von Metall auf Metall. Es sind immer die gleichen, zu nichts führenden Gedanken, die ich denken muß – daß ich heute morgen, in Amsterdam, nicht wußte, daß ich in einem kalten, hohen Raum stehen würde, in dem eine Frau mit hochgebundenem blonden Haar feurige Stücke von einem Metallstab schlägt, um ihn in die Form zu zwingen, die sie will.

»Was wird das?«

»Eine Wiege.«

Etwas, eine Erinnerung, ein Ereignis gibt den *Ton* einer Reise an. Die Schmiede, der verräucherte Raum, die für immer verlassene Fabrikhalle daneben passen zum Ziel meiner Reise. Ich werde in London den Orientexpress nach Venedig besteigen, von jetzt an ist es eine einzige lange Bewegung bis zu den byzantinischen Kuppeln des Markusdoms. Doch die Bewegung bekommt Schlenker, und ich bin abwechselnd Urheber und Opfer dieser Schlenker. Wir fahren in die Stadt. Irgendwo in der Gegend von Kensington trennen wir uns. Sie geht zu einer galanten Verabredung, ich gehe flanieren. Mein Koffer bleibt im Auto und möchte nicht gestohlen werden.

In einem kleinen Antiquariat gleich hinter der National Gallery, wo es kein einziges Buch gibt, das mehr als zwei Pfund kostet, finde ich, was ich suche, *Stamboul Train* von Graham Greene und *Murder on the Orient Express* von Agatha Christie. Es sind alte Taschenbuchausgaben. Ersteres ist ein *Pan book* von 1952 und hat einst, in jenen unvorstellbaren Tagen, zwei Schilling gekostet. Der Einband ist feuerrot, aber das ist das Rot des Zuges. Die junge Frau lehnt sich aus dem geöffneten Fenster, eine Rauchfahne zieht unter dem Fenster an ihr vorbei über das Schild »Ostend – Cologne – Vienna – Belgrado – Istanbul«. Ihre schwarzbehandschuhten Hände ruhen auf dem Messingrahmen, sie schaut aus dem Umschlag heraus auf den unsichtbaren Bahnsteig. Das dunkle Haar unter der hellgrauen barettförmigen Kopfbedek-



kung ist lockig, das ein wenig runde rosa, leicht verschattete Gesicht darunter drückt Unschuld aus, Erwartung, möglicherweise Angst. Hinter ihr steht ein Mann ihres Alters, auch sein Kopf halb im Schatten, die andere Hälfte gelblich beleuchtet von einer Lampe im Abteil. Striche entlang dem Fenster deuten Bewegung an: Der Zug ist soeben abgefahren. »The purser took the last landing card in his hand and watched the passengers cross the grey wet quay, over a wilderness of rails and points, round the corners of abandoned trucks.«

Auf dem Umschlag des Christie-Buchs geht es um andere Dinge. Auf einer Landkarte aus schmutzig rosafarbenem Leinen liegen fünf Gegenstände. Eine Taschenuhr, die Viertel nach eins anzeigt, ohne daß man weiß, ob es Tag oder Nacht ist. Uhren können nun einmal innerhalb von 24 Stunden Verrat üben. Daneben liegen ein benutzter, verbogener Pfeifenreiniger, ein Stück

fast verkohltes Papier und zwei gerade abgebrannte Streichhölzer, das eine weiß und aus Holz, das andere blau, aus faserigem Karton. »It was five o'clock on a winter's morning in Syria. Alongside the platform at Aleppo stood the train grandly designated in railway guides as the Taurus Express.«

Mir ist, als hätte ich zwei leichte Aufputschtabletten eingenommen. Es ist Donnerstag nachmittag, mein Zug geht erst am Sonntag morgen. Da möchte ich auch gerne einmal draufstehen, auf dem Umschlag eines altmodischen Taschenbuchs. Die aschgraue Wölbung der Victoria Station wie eine Totenhalle über mir, der braunlackierte, leise summende Zug und dann, kitschig, die Zeichnung von jemandem, der mir ähnlich sieht, am liebsten auch halb im Schatten, ein etwa fünfzigjähriger Mann im Regentmantel, der neben einem dunkelroten Koffer steht. Aber es muß noch jemand auf diesem Umschlag zu sehen sein, eine Frau, die ich – das versteht sich – noch nicht kenne, die mich aber noch vor dem Ende des ersten Kapitels etwas fragen wird, »mit einer Stimme, die versuchte, eine gewisse Aufregung – oder vielleicht auch Angst – zu verbergen«. Etwas in der Richtung?

Bis Sonntag morgen wird London mein Wartezimmer sein, eines, das mir fortwährend etwas anbietet. Ich bin mit der U-Bahn zur Victoria Station gefahren. Dort gegenüber gibt es die Overton's Bar, wo ich ein paar Austern und eine Scholle essen möchte. Ich weiß, daß ich alles so wiederfinden werde, wie es war, und natürlich ist es so. »A good day to you, Sir.« Die vier Pinters stehen noch da, den kleinen Raum hinter der Bar in ihren weißen Jacken durchquerend und sich an den Text des Stücks haltend. An der Wand das eingerahmte Angebot, und darauf nur ein Wort: »Oysters«. Zwei Barhocker von mir entfernt sitzt eine junge Frau und liest. Sie hält das Buch, dessen Titel ich nicht erkennen kann, an die Glasscheibe, hinter der die Krabben und Krebse liegen. Auch Tiere gehen nicht mit der Mode, sie tragen noch genau das gleiche. Es ist die *Idee* von Krabbe und Krebs, die dort liegt, in der Farbe des gekochten Todes, rot in ihren unerbittlichen Panzern.

Ich esse dieselben Austern, die ich dort vor acht Jahren gegessen habe (es gibt nur eine einzige Auster auf der Welt, und sie wird immer wieder von neuem verspeist), und schaue zu der Frau und der unsichtbaren Verbindung zwischen ihren Augen und den Buchstaben auf der Seite. Was passiert da nun eigentlich im einzelnen? Von wem sind diese zu Buchstaben zerfallenen Gedanken oder Beschreibungen, die die unsichtbare Strecke zurücklegen und mit Hilfe der Kamera ihrer Augen in Bilder oder Wissen oder Gemütsregungen übertragen werden, die in irgendeiner Gehirnfunktion etwas bewirken, das mir verborgen bleibt? Landet es auch in ihren kleinen, ziemlich dicken Fingern mit den roten spitzen Nägeln? Sie ist meine ideale Leserin, die nicht zu ihr gehörende Hand schließt sich über der Gabel, die von selbst ihren Weg zum Salat findet, der jetzt durch die Luft wandert, ohne ihren Leseparcours zu stören, und in dem vom Lesen abgesonderten Mund landet.

Am gescheitesten an anderen Menschen finde ich, daß sie die Welt nehmen, wie sie ist. *They take it for granted* – während ich nicht einmal genau weiß, was das bedeutet, kommt es mir vor, als drücke es besser aus, was ich meine. Ich fahre mit der U-Bahn zur British Library, um mir eine Vergil-Ausstellung anzusehen. Analysieren Sie das ruhig, es ist nichts Abartiges daran. Vergil lebte vor langer Zeit und schrieb so gute Verse, daß wir sie auch heute noch lesen wollen. Eine Bibliothek ist ein Institut, in dem Bücher aufbewahrt werden, und in der Hauptstadt eines ehemaligen Weltreichs ist so eine Sammelstätte von Büchern sehr groß. Weil in solchen Städten Millionen von Menschen leben, die man nicht alle auf den Straßen befördern kann, gräbt man Tunnel in die Erde. Was ein Zug ist, weiß jeder. Ich bin in dieser Stadt, ich liebe Bibliotheken und Vergil und finde ein Taxi zu teuer. Warum habe ich dann trotzdem das Gefühl, unvereinbare Dinge zu vereinen, indem ich mich unter der Erde in einem rasenden Gegenstand zu einem Gebäude bewege, in dem in einem kleinen ovalen

Raum, ausgespart in einem vorsintflutlich großen Saal, wo die Bücher wie ein Felsengebirge aufsteigen, eine Reihe von Manuskripten, Inkunabeln, seltenen Drucken ausgestellt sind, die alle – und zudem noch in einer Sprache, die nirgends mehr benutzt wird, um ein Brot zu bestellen – das Werk eines Mannes enthalten, der vor zweitausend Jahren gelebt hat?

Ich höre die *bêtise* meiner Frage, und trotzdem will ich mich von der Normalität nicht unterkriegen lassen. Um mir das zu bewahren, worüber ich auch in Zukunft staunen will, bedarf es einer entschiedenen Halsstarrigkeit, denn dieses Staunen ist das Salz in meiner Suppe, und die Belohnung für das Staunen sind die anderen, die mit mir zusammen an diesen paar Vitrinen vorbeiziehen, sich vorbeugen, starren, murmeln, etwas vergleichen, noch einmal zurückgehen, etwas notieren. Sie sind, wie ich, als Menschen mit keinem anderen Merkmal als ihrem Äußeren aus dem großen Haufen herausgetreten und werden hier zu Menschen mit einem gemeinsamen Merkmal, nämlich dieser konzentrierten Aufmerksamkeit, zu einer Art unausgesprochener Clique, deren Mitglieder einander nicht ansehen müssen, um etwas voneinander zu wissen. Das hat, wenn ich es so sage, etwas Eitles, doch das ist die kleinere Sünde, der Hochmut der Ausnahme, die man sich mit Stille und Geblättern erkaufte hat.

Jeder hat seine Eigenarten, bei mir ist es diese: Wenn ich solche Ausstellungen sehe, kommen schreiberlinghafte Neigungen in mir auf, ich muß kopieren. Eigens dafür habe ich einen Blindband bei mir, den man einem Laien am besten als »leeres« Buch beschreiben kann. Mit meinem Gekritzel in diesem Buch verfolge ich wahrscheinlich das Ziel, auf intensivere Art und Weise an dem teilzuhaben, was ich sehe, allein schon der Akt des Abschreibens beliebiger lateinischer Sätze schenkt mir ein Gefühl der Wollust. Daß die Verszeilen nicht die meinen sind, tut dem keinen Abbruch, ich brauche mir nichts zu überlegen oder zu ersinnen, diese Texte sind Tausende von Malen mit der Hand abgeschrieben worden, bevor sie zum erstenmal gedruckt wur-

den, meine Hand wird die eines Schreibers, eines Mönchs, eines Schülers in einer Lateinschule, und es ist nicht nur diese kollektive, hier so deutlich sichtbar werdende Vergangenheit, in der ich versinke, sondern auch meine eigene. Meine Hand wird zwanzig, dreißig, fünfunddreißig Jahre jünger, wird zu einer Knabenhand auf dem Pult des Gymnasiums Immaculatae Conceptionis, und beim Schreiben lauscht eine innere Instanz dem Metrum der Verse, die ich schreibe. Oder, besser gesagt, eigentlich ist es gar kein Lauschen, es ist das Hören des unhörbar wogenden Sprechens einer Stimme, die, als wäre sie die eines anderen, die Zeilen mit diesem Wellenschlag mitspricht, sie auf und ab gehen und treiben läßt. Es ist schwer, diesen Genuß den Kindern von Freunden zu erklären, den wenigen, die noch Latein »lernen« und widerstrebend in das Tirocinium Latinum¹ verstrickt sind sowie in die Funktionen der Fälle, den Accusativus adverbialis und den Accusativus exclamationis und all die Dinge, die ich im Laufe der Jahre habe einstauben lassen und jetzt mit Mühe wieder hervorzuholen versuche.

Die Bücher und Manuskripte sind in Vitrinen ausgestellt wie eine ausgestorbene Tierart. Die Palatina-Handschrift aus der Vatikanischen Bibliothek (1631) ist am Beginn des 2. Gesangs der *Aeneis* aufgeschlagen: »Conticuere omnes intentique ora tenebant« – »Alle verstummt ringsum, voll Spannung blickte ihr Auge [auf Aeneas].« Durch das Geheimnisvolle des Schreibens und Lesens entsteht bei mir, zweitausend Jahre danach, das Bild, das der Dichter heraufbeschwört. Tyrer und Trojaner, Dido und Aeneas, der langhaarige Iopas mit seiner goldenen Leier. »Dieser besingt den wechselnden Mond und die Mühsal der Sonne, auch der Menschen und Tiere Entstehung, des Regens, des Blitzes, [...] weshalb die Wintersonnen so schnell in den Ozean tauchen, oder welcher Verzug die langsamen Nächte zurückhält.« Seine Zuhörer jubeln ihm zu, und die unglückliche Dido bittet ihren Gast Aeneas, ihr alles über den Verrat der Griechen, das Unglück seiner Freunde und seine siebenjährige Irrfahrt zu erzählen. Von

Hand geschrieben, bewahrt, später gesetzt, gedruckt, Zeichen abgedruckter Druckerschwärze auf großen weißen Bögen, sie *zeichnen* durch das *irrsinnige* Wunder des Lesens die Geschichte, die der Held nun erzählt.

Ich bin in der Stimmung, darüber zu staunen, was Schrift ist, diese eigenartigen, an Strichen befestigten Halbkugeln, diese geöffneten und geschlossenen Kreise und Halbkreise, ein System, ein Kode, der es mir ermöglicht, gleichzeitig zu hören und zu sehen. Und auch dieses Sehen wird sichtbar gemacht: In einer italienischen Handschrift aus dem *cinquecento* sehe ich, wie Bartolomeo Sanvito die Landung der Trojaner in Afrika »sah«. Dido, gekrönt und mit einem roten Gewand angetan, vor ihrem renaissancistischen Stadttor, empfängt den knienden Aeneas. Am blaugrünen Himmel fliegen sieben Schwäne als gutes Omen, Karavellen dümpeln im Hafen, die Helden sind Rache und Unheil entronnen. Etliche Stunden verweile ich in dem geschlossenen Universum des Dichters – ein Gemälde von Ingres, auf dem der lorbeerbekränzte Vergil Kaiser Augustus vorliest, und später, in einer Handschrift aus Siena, nochmals der Dichter, diesmal in Karmesinrot und kahl zwischen merkwürdigen Felsen, braunen, grauen, roten, die nur in der Hölle zu finden sein können, wie er neben einem azurblau gekleideten Dante inmitten der Schreckenisse der Welt der Strafen einhergeht: im Hintergrund ein graues Pferd, halb Drache, mit grünen eckigen Flügeln. Und zu all diesen Bildern die Buchstaben, geschriebene, gemalte, illuminierte und bebilderte, alte und neue, manierierte und klassische, die von Bodoni mit ihrer strengen Modernität und die seines Pariser Rivalen Pierre Didot, die von Manutius und Baskerville – ich schaue und schaue, bis sie sich zu verschieben und zu tanzen beginnen wie auf einem Bauernball und Klingeln und Wärter uns hinausjagen.

November in Richmond. Vor dem Haus, in dem ich zu Besuch bin, strömt die Themse hoch und schnell vorbei, eine sich

bewegende Landschaft, in der Schwäne dahinsegeln. Es stürmt, der Himmel ist weißlich, gräulich, die auferlegte Askese des Herbstes, der Tag entartet schon mittags zu jener protestantischen Jahreszeit, die an der Seele frißt. Auch der *Hamlet*, den ich vor meiner Abreise im Piccadilly Theatre sehe, ist herbstlich, die Schauspieler sind alle in eine Art leuchtendes Grau gekleidet, Angehörige und Diener einer kühlen, nördlichen Glaubensgemeinschaft. Kulissen gibt es nicht, die Bühne wirkt wie eine Höhle, in der sich die beleuchteten, tödlich grauen Figuren bewegen und zum tausendsten, zehntausendsten Mal dieselben Worte sagen, die alle Hamlets, Ophelias, Clowns und Horatios aus ihren entschwundenen Mündern in die Ohren nun namenloser Zuschauer haben fließen lassen, und all die aufeinanderfolgenden Generationen haben den sich nie verändernden Worten je andere Bedeutungen gegeben.

Sonntagmorgen. Die Stadt ist so leer, als wären alle vor dem Feind geflohen. Unter der Kuppel der Victoria Station stehen die Darsteller einer internationalen Filmproduktion bereit, Leute in braunen Uniformen, an denen das vergangene Jahrhundert klebt. Sie werden von der englischen Version eines Tatarenhäuptlings angeführt – fleischiges, rotgeädertes Gesicht mit aggressivem Haaransatz; Haar, das nach allen Seiten absteht. Das Empfangskomitee des Orientexpress. Er sieht mich nicht, seine kleinen, wäßrigen Augen gehen durch meine nicht existierende Gestalt hindurch. »Das ist wegen meines Autos«, sagt meine Freundin, »wer in so einem Auto sitzt, *kann* nicht in den Orientexpress.« Ich steige vor seiner Nase aus, aber er sieht mich genausowenig wie Horatio Hamlets Vater. Ich bin nicht da, ich bin ein Geist, und meinen immateriellen dunkelroten Koffer schleppend, betrete ich die schwarzen Hallen. Meine Freundin hat ihr Auto geparkt und folgt mir.

»Und dann fuhr er nicht«, sagt sie frohgemut, aber mit der schrecklichen Hellsichtigkeit von Leuten, die nie einen Scherz