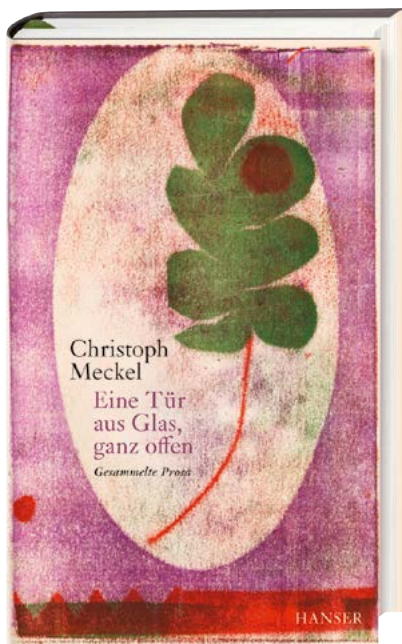


Leseprobe aus:
Christoph Meckel
Eine Tür aus Glas, weit offen



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.hanser-literaturverlage.de

© 2020 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

HANSER



Christoph Meckel

Eine Tür aus Glas,
weit offen

Gesammelte Prosa

Herausgegeben von
Wolfgang Matz

Carl Hanser Verlag

1. Auflage 2020

ISBN 978-3-446-26568-4

© 2020 Carl Hanser Verlag GmbH & Co KG, München

Umschlag: Peter-Andreas Hassiepen, München

Motiv: Graphik von Christoph Meckel, 1964

Satz: Satz für Satz, Wangen im Allgäu

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C014889

Eins

Das erste Buch

Ein Bericht

Der Meropsvogel ist ein Lufttier der Sage. Er entfernt sich, rückwärts fliegend, von der Stelle des Abflugs, sein Blick bleibt, solange er fliegt, auf die Stelle gerichtet. Ich bin nicht wie das Lufttier der Sage unterwegs, habe die Stelle meines Anfangs nicht aus der Erinnerung verloren und nicht ins Gedächtnis eingebrannt, denke aber gern an Ort und Zeit zurück; weil das erste bescheidene Volumen eigener Gedichte auf gute Weise zustande kam.

1955 lebte ich in München, hatte ein Studium an der Kunstakademie vernachlässigt, dann aufgegeben und arbeitete in den graphischen Werkstätten weiter. Der Freund dieser Monate war Peter Stephan, dessen Radierungen, dunkle Miniaturen, die schönste Bildwelt darstellten, die in jener Zeit gezeichnet wurde. Unsere Blätter, kleine Auflagen, kleine Formate, hingen mit Wäscheklammern befestigt an einem Kiosk der Leopoldstraße und wurden für sieben Mark verkauft. Eine sehr reiche Dame lud mich und meine Radierungen zu sich ein, fand die Blätter »recht hübsch« und meinte, sieben Mark sei zu viel Geld. Ich verschwand mit den Blättern, ging nicht mehr hin. Von meinen Gedichten wusste ich allein.

In München erschien ein hektographiertes, schmales, lokales Literaturheft mit dem Titel *Die Überflüssigen Hefte*.

Ihr Herausgeber, Wilhelm Unverhau, war verantwortlicher Buchhändler der Universitätsbuchhandlung in der Veterinärstraße. Er war ein paar Jahre älter als ich, auf baltisch-noble Weise konzilient und sehr entschieden in der Überzeugung von dem, was ein Gedicht sei und nicht sei. Er wurde der erste Leser von 100 oder 200 Verspapieren, die ich ihm anvertraute (auf seinen Arbeitstisch im Keller der Buchhandlung packte). Als ich ihn wieder besuchte, hatte er alle Papiere gelesen und drei Gedichte für das nächste *Überflüssige Heft* ausgesucht. Als ich sie hektographiert vor Augen hatte, wurde mir klar, dass ich nicht Poesie sein sollende Texte, nicht Feuilletonaden oder falsche Gebete, sondern Gedichte geschrieben hatte. Es war ein dunkler, von eigenen Versen und Unverhaus Zustimmung erhellter Tag. Das Gedicht war mein Teil. Ich begann zu ahnen, was mir bevorstand.

Ein paar Wochen später machte Unverhau (der Vorname wurde von niemand in Anspruch genommen) den Vorschlag, einen kleinen Band meiner Gedichte zu drucken, das erste Buch in seinem Verlag. Ein paar Radierungen sollten reproduziert, ein Titel musste gefunden werden. Der Titel – *Tarnkappe* – stand für mich fest, seit ich in München ein Gedicht mit diesem Titel gemacht hatte. Im Wort Tarnkappe war zusammengefasst, was von Kindheit an Spiel und Notwendigkeit war. Das Wort war kein Programm, es wurde zum Glücksgefühl.

Tarnkappe erschien im März 1956 in einer Auflage von 300 Exemplaren, ich war 20 Jahre alt. Das quadratische schwarze Heft enthielt sieben Gedichte und vier Radierun-

gen. Es wurde verschickt, verschenkt, verkauft und weitergereicht an lokale Sympathisanten der Poesie. Die Gedichte wurden wahrgenommen, zunächst in München, danach in Westdeutschland. Viktor Otto Stomps schlug vor, in seinem Verlag Eremitenpresse Gedichte und Prosa von mir herauszubringen. Andere Verlage meldeten sich.

Die Zeit zehn Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg war eine gute Zeit für Lyrik, sie wurde gelesen als Stimme der Zeit und Seismograph, vor allem wahrgenommen als Poesie. Lyrik war glaubhaft, nicht weniger als alle anderen Formen gestalteter Sprache. Es war in der Nachkriegszeit undenkbar, gefragt zu werden, warum man Gedichte schreibe, Lyrik wozu. Die Frage wurde laut und dreist, als man in den westlichen Zonen betonte: *Wir sind wieder wer*, und Erfolg und Profit zum Maßstab machte. Erste Satttheit prägte die öffentliche und private Erscheinung der Deutschen. Der *wirtschaftliche Aufschwung* ermöglichte, wie es schien zu Recht, eine neue, laut behauptete Unangreifbarkeit. Es entstand die lässig vorgetragene Frage nach Sinn und Berechtigung von Gedichten, wiederholte sich auf Podien, nach Lesungen und wurde selbstgerecht diskutiert von Leuten, die Gedichte nicht brauchten, nichts wissen wollten von Energien, die erfolgreichen Fortschritt in Frage stellten. Die gute Zeit für Lyrik ging zu Ende.

Als die 300 Exemplare der *Tarnkappe* vergriffen waren, weitere Nachfragen eine zweite Auflage nahelegten, lehnte Unverhau ab. Er hatte eine Auflage versprochen und blieb dabei. Wir blieben dabei.

Da ich mich in den Nächten verlor,
samt meinem kalten Tod, meiner unsteten Spur
meutert mein riesiger Schatten, er kann mich nicht
finden,
raunt mein lautloser Schatten, er möchte mich küssen,
murmelt mein schwarzer Schatten, er will mich
verdunkeln,
ich soll zu ihm unter die Tarnkappe kommen.

Doch geborgen unter dem Schirm verfinsterter
Monde
geh ich auf Abenteuer und habe viel zu tun,
ich muss mit meinem Namen leben lernen
und mit meinem Alter hausieren gehn,
ich muss für mein leeres Zimmer Blumen stehlen,
denn mein Schutzengel kommt zu mir zum
Abendessen.

Papier

Seit ich zeichne, male und Holzschnitte drucke, verwende ich jedes Papier, das erreichbar ist. Bütten, Durchschlagpapiere und Makulaturen, holzhaltig dicke und hinfällig dünne Blätter, von Firmen- und Wasserzeichen geadelte Bogen und leicht getöntes, gewöhnliches Malpapier, dessen Ränder von Staub befallen, von Licht gebräunt sind. Ich zeichne auf Briefpapiere, Kartons und Pappen; machte und mache keinen Unterschied. Privatdemokratisches Papierverständnis? Unbedenklicher Umgang mit Material? Mischung aus Geldmangel, Freude, Ungeduld? Anarchische Sorglosigkeit oder fehlende Sorgfalt? Ich bin dahintergekommen: Ich weiß es nicht.

Kann man warten, Atem und Freude verzögern, Machart oder Bildwelt so lange verschieben, bis man gutes Papier gefunden hat? Es ist ein heftiger Fehler: Ich kann es nicht. Ich gebrauche, verbrauche, was vorhanden ist, altes Papier mit Falte und Eselsohr, gewöhnliches Schreibpapier auf meinem Tisch, aus Zeichenblöcken gelöste, schlaffe Seiten, und das Feinste vom Feinen ohne Gedanken an Wert. Auf Werte Rücksicht zu nehmen fällt mir schwer. Ich bin im Papierfach als Zweitklässler sitzengeblieben.

Jedes Papier, das ich verwende, besitzt Charakter und Eigenart. Sie wirken sich im Charakter des Bildes aus. Ich benutze grobes Papier mit Schrunden und Poren, gebir-

gigen Flächen voll heimtückisch rauer Struktur, der Stift wird abgelenkt oder unterbrochen, der Strich erscheint gerastert, die Linie stumpf. Die Bleistiftspitze verliert sich in Höhlen und Kratern, umkreist ihre Ränder und weiß nicht wohin. Es gibt ein farbenverschlingendes, mattes Papier, das saugt sich voll mit Terpentin und Tinte, und es gibt ein löschpapierartig saufendes Weißzeug, das dunkle Ränder bildet um jeden Fleck. Auf ihm kann Graphit oder Kreide wie Puder erscheinen, streusandähnlich gehäuft, man bläst sie weg. Und es gibt anonyme Papiere, wesenlos helle, herablassend indifferente, nicht leicht zu beklecksen. Dann gibt es den eis- oder schneeweißen, schlohweißen Bogen, penetrante Glätte ohne Anhaltspunkt, die der Neugier des Zeichners nichts entgegenbringt, feindschaftlich blank und leer, ein kompaktes Nichts. Es weist Aquarell, Terpentin und Tinte von sich, lässt Farbe wie Dreck auf sich kleben, soll sie doch kleben. Misanthropisches Schnöselzeug, renitentes Papier, das mit spitzen Stiften mühsam erobert wird. Es gibt Formulare, mit Unsinn bedrucktes Papier (Rundbriefe eines Vereins oder Wäsche-reklamen), deren Rückseite gut für schnelle Notierung ist. Und es gibt Papiere, die seit Jahren lagern, Aufheb- und Wegwerfpapiere in rutschenden Haufen, voller Flecken, Wasserspuren und Fliegendreck. Sie sind in der Vielfalt das Vergnügen des Zeichners. Er findet etwas vor und führt es weiter. Ein isoliertes Fleckchen (Rückstand aus Zufall) erscheint als Nabel des bildlichen Körpers, willkommene Mitte seines Sonnengeflechts, gern und leicht umworben von spitzen Pinseln, von Sonderbehandlung verwöhnt

und ausgezeichnet, am Ende unkenntlich, mit Farbe bedeckt.

Wenn ich auf Reisen zeichnen will, verwende ich Papier, das der Zufall mir schenkt. Papiere aus Schubladen oder Gemischtwarenläden, Briefpapier der Tabakläden in der Provinz, Meterware von einer Rolle geschnitten, und Schulhefte, unliniert, ein kleines Format. In Korsika (kein Laden am Ort vorhanden) beschaffte ich mir Stöße von Amtspapier, vom Sekretär der örtlichen Perception. Er schien eine aquarellierende Tochter zu haben und hielt die Kunst für ein Ding der Möglichkeit. Im französischen Hinterland, im Haus am Gebirge, sammeln sich Tausendverschnitte misslungener Bilder, angefangene, weggelegte Papiere, geknickte, gerollte, zusammengeschobene Bogen – aussortierter Reichtum, der sorglos macht.

In Mappen und Schränken sammelt sich mein Vermögen. Dunkel und trocken liegen die Blätter da, in ungeordneten Schichten, und nie gezählt. Die nicht vorhandene Ordnung ist Wunsch und Spiel, ich entdecke immer wieder ein neues Blatt, überrasche mich selbst mit eigenen Lebenszeichen. Es ist ein Vergnügen, die Bilder vergessen zu können und auszugraben in einer Winternacht.

Unbedenklichkeit, mein heftiger Fehler – ich bin und bleibe auf ihn angewiesen. Ich weiß, dass Papiere zerfallen, sie altern schnell. Sie verbergen eine eigene Sterblichkeit. Sie nehmen die Farbe von Staub oder Wintergras an, Grau oder Gelb, Vergilbung, Verblichenheit. Unter den Farben bricht die Fläche auf. Angefressene, abgegriffene Ränder. Holz und Säure wirken sich aus als Schaden, beschleunigen

ihren Verfall, der Stockfleck erscheint. Das heute hergestellte Papier stirbt schnell, ins Licht gehängte Zeichnungen altern früh, sie sind im Verlauf einer Ausstellung älter geworden, sie kommen von ihren Reisen beschädigt zurück. Knick, Riss und Fleck erscheinen unvermeidlich. *Versicherung* – eine graue Eminenz, sie lässt dem Kunsthändler freie Hand. Die Hand des Händlers kann sich als Pfote erweisen. Er drückt seinen Stempel, den Daumen auf das Papier.

Papiere altern in unterschiedlicher Weise. Verschmutzte Luft amüsiert sich auf ihre Kosten, sie frisst sich ein und hat sonst nichts zu tun. Die alten Erbfeinde, Fett und Feuchtigkeit, sind für hinterlistiges Nagen und Lecken bekannt. Zeit saugt die Substanzen aus, verbraucht ihre Reinheit, demonstriert Gefräßigkeit als ihr Grundgesetz. Langsam wird umgebracht, was blank und hell war. Elastische Materie liegt brüchig da. Farblose Todesfarbe Erloschenheit. Weiß, das Licht des Papiers, ist die Nahrung des Lichts, das elektrisch oder als Sonne Hunger hat.

Von Kindheit an erfahre ich dieses Verbrauchen. Meine Hoffnung ist ein gutes Papier – und mein Vertrauen – manchmal – die Reproduktion. Das alles geht unter. Mein in Papier und Farbe verwandeltes Leben, mein Vergnügen, mein Unfug, mein Wahnsinn und meine Vernunft, mein Handwerk und was als Ästhetik bezeichnet wird – das ganze Geschehen geht auf ein Ende zu, verzögert oder beschleunigt, und nicht zu vermeiden. Mein Glück, das Papier, ist sterblicher als zuvor. Diese Erkenntnis liegt meiner Arbeit zugrunde. Mit dieser Gewissheit fängt mein Zeichnen an.

Ich lebe mit meinen Augen, mit Händen und Nerven, mit meinem Handwerk, mit Werkzeugen und Papier. Der eigene Tod war von Geburt an da, die Sterblichkeit der Ware kam später hinzu. Es gibt Archive, Sorgfalt und gute Verwaltung, es gibt ein Überleben für kurze Zeit. In alledem ist Zuversicht kein Vermögen, wertloses Kleingeld, mit dem nichts gekauft werden kann. Ich verwende das beste Papier, das ist meine Zukunft. Ich benutze jedes Papier, das ist meine Freude.

Eine Tür aus Glas

Die Tür aus Glas ist im Sommer offen, auch nachts und im Regen, und wenn ich in die Gemeinde fahre, um Post zu holen und Brot zu kaufen. In meiner Abwesenheit tritt niemand ein. Es ist nicht dasselbe, wenn ich zu Hause bin. In der offenen Tür tauchen Leute auf (sie erscheinen im Winter hinter Glas), vertraute und unbekannte, erwünschte und falsche, Gesichter und Mäntel im Gegenlicht, ein Uhrenhändler im Wagen aus Marseille, ein Nachbar, der Honig bringt, um erzählen zu können, ein vom Bergweg abgeirrter Tourist. Ein Lavendelbauer kommt an Erntetagen und bittet um Hilfe. Der Gemeindediener liest die Wasseruhr und trinkt etwas Wein. Es kommen Zigeuner, die Körbe verkaufen, und es kommen zwei Damen der christlichen Redseligkeit, sie bieten Broschüren und Bibeln an. Eine Viper rutschte, als ich im Zeichnen war, grau und langsam über die Schwelle, krümmte sich an den Wänden entlang und verschwand hinter Büchern. Jahrelang bewegte sich, nachts um elf, eine Kröte hangabwärts durch das Licht. Der Marder (er scheint mein Marder zu sein) trug die Kopf- und die Schwanzhälfte eines zerlegten Gecko nacheinander an der Tür vorbei. Der Kater des Nachbarn erscheint mit einer Maus. Junge Vögel fliegen ins Zimmer, prallen ans Fenster und stürzen ab, verwirrt, betäubt, mit gebrochenen Flügeln. Elstern schwirren laut vorbei, randalierende Diebe der Vo-

gelwelt, verschlagen und frech wie alte Füchse, und schaffen beiseite, was Licht fängt: Kupferteile, Scherben, Silberpapier. Eine Brille, lang verschwunden, wurde nach Jahren im Bach entdeckt.

Es ist ein Raum, in dem gearbeitet wird. Vor der Tür steht ein alter Tilleul, er trägt zu allem bei, was mir möglich ist. Die Türe öffnet sich in dichtes Laub (im Winter in kahles Geäst), ich atme und schlafe im Baum, in Geräusch und Schatten des Baums, in seinem Duft. Die Wurzeln wachsen unter das Fundament, die Äste berühren das Dach und scheuern im Wind an den Ziegeln. Der Baum muss gelichtet werden, ich schneide die Äste. Er filtert Hitze, Licht und Wind, lässt den Regen erzählen, wirft bewegliche Schatten auf Gras und Mauern, grünen Schatten auf Tisch und Gläser, Sonnenflecken auf das Papier. Vögel durchfliegen ihn ohne Geräusch, Bienen halten sich auf, im Schatten brummend. Im ausgehöhlten Stamm ein Nest von Hornissen, das ich nachts mit Zement verschloss.

Hinter dem Baum geht das Grasland hangaufwärts nach Süden. Unter Weißdornestrüpp verfällt eine Mauer, die Lavendelfeld und Wiesen trennte. Wiesen und Feld sind verbraucht, voll Kraut und Dornen, das Gras ist üppig, aber verfilzt und wertlos, saftig im Frühling, im Sommer verdorrt, das Land vor Augen wird an den Hundstagen grau. Grau sind Bergrücken, Gräser und Steine, grün wie grau ist das staubige Laub.

Vom Tisch aus sehe ich nach Südosten (grüner Morgenhimmel hinter Eichen), zum Gebirge hin liegt das letzte Haus, umgeben von Hörensagen und Menschengedenken.

Dort fanden Überfälle und Morde statt, dort wurde Flüchtlingen Brot und Bett verwehrt. Hinter dem Haus beginnt das Gebirge, mit Feldern der Bauern Chayron und Fort, Nussböden und Lavendelhänge, entfernter sind Quitten, Wacholder und Zedern und eine Quelle – *La Dame* –, die nie versiegt, eine fremde Dame stieg vom Pferd und trank. Ich kenne die Markierungen, Wege und Namen – Les Flanlines, La Rourie und die Wälder von Lemp – und weiß noch viel von einzelnen Leuten, Geburt und Tod in den Häusern und Zahl der Tiere, die Säufer, die Wilderer, der Trödler Claude. Über der Landstraße – Route de Rosans – liegt der Ort Pelonne, dort wohnt der Arzt der Gemeinde, Docteur Mallié, die Dicke Marcelle und der Holzhändler Pons, dessen Tochter in Aix-en-Provence die Rechte studiert. Dahinter sind Ödgebiete, Granit und Schotter, Schluchten voll Staub, Erosion und Schlangen, große Haufengebilde aus Sand und Schiefer, sie werden »Gifte« genannt, weil dort nichts wächst.

Es ist der Übergang von der Drôme in die Alpen. Die Grenze verläuft in dem Fluss Armalauze, Wasserarmut im Strombett aus Kies und Sumpf. Dort ist der große Supermarkt des Canton (dort kaufen die Restaurants und die Bergdörfer ein), Hangars und Blechbaracken, Gelände voll Abfall, eine neue Disco, ein altes Hotel. Auf dem Hügel, von Ginster verschlungen, verfällt ein Dorf. Die Orientierungen wechseln, es ist eine Grenze, veränderte Jagdgesetze und andere Ernten, man fährt nach Norden und Osten auf andere Märkte, der Süden wird grün, er nimmt Enzian und Kornfelder auf. Das meerische Licht setzt sich fort, der

Wein verschwindet, die Oliven verkümmern, der Honig ist überall.

Zum Osten hin öffnen sich steigende Ebenen, Plateaus mit Lavendel und Lavendelmühlen (duftender blauer *espace* an Julitagen), Sandsteinwüsten, von trockenen Schluchten zerrissen, Sahara-Inseln, von Mais und Luzernen umgeben, und Holzplätze an der Straße nach Barcelona. Dort wird Kiefernholz auf Camions verladen, für die großen Papierfabriken im Piemont. Versteppte Wasserläufe, entlegene Orte, ein Platz, ein Brunnen, ein Château im Wind. Da sitzen Araber in der Zeit herum. Das Dorf Saint-André, eine Pilgerstation, am verschollenen Weg von Burgund nach Rom, ein Jahrtausend Säulenreste und wilde Tauben, Straßenmalven, offene Kirchentüren. Dahinter die Schafschlachtereie, ein Zentrum des Berglands, Betongebäude, nach Verfaulung stinkend. Das Blut geht in den Fluss und der Abfall auf ein Gelände, das Ratten, Krähen und Hunden gehört. Dort arbeiten achtzig Leute, die Hälfte sind Schlachter, von dort kommen Maltafieber und Fleisch ins Land. Viehtransporter, rote Käfigwagen, sind auf allen Straßen im Hinterland unterwegs. Nicht weit entfernt die Klinik von Pernes-les-Bains, eine Heilanstalt, die hier Irrenhaus heißt. Wer von dort zurückkommt, hat nichts zu lachen, er ist gezeichnet, ein Schattenmensch, ein Kretin.

In der Gedankenlinie erscheinen Länder, durch die ich an hellen Tagen fuhr, Serpentinaen zur Côte d'Azur, nach Turin und in die Toskana, zum Col des Tourettes und zum Col de Larche, orangefarbene Lärchen und Schnee im Juni,

Manövergebiete, verfallene Garnisonen, Felsmillionen in Eis und Sonne (– weit umhergeworfene / *Fundamente des Himmels*), Schlangennadler über leeren Hängen, Wasserfälle, in Herbstluft schallend, eine dicke Marmotte, die im Geröll verschwand.

Und Genua, das Antonio Tabucchi mir zeigte, ein Leben in Florenz und ein Leben in Rom, Winterbesuche in Recanati, venezianische Reminiszenzen, Triest im Schnee, und Belgrad halb verhungert ohne Geld, eine Bibliothek in Neapel, ein Schlaf in Missina, die Cycladen im Wind, die Föhren und die Delphine, ein Sprung durch die Tür nach Jerusalem und ein Flug nach Asien.

Windrosenspiele, Gedankenlinien, in neunzig Richtungen der vorhandenen Welt, und für alles, was ich nicht kenne, sind Namen da. Ich kann mir davon ein paar Bilder machen und im Nichtvorhandenen sicher sein, so sicher wie der Verfasser des Fragments:

Wer sucht mit dem Streichholz
Schmetterlinge in seinen Kleidern,
als hätte er Falter auf der Haut getragen –
ganz mit Flügelstaub behaftet

Ein Tag im Winter, die gläserne Tür ist zu. Aber Glas ist eine offene Materie, sie setzt den Augen nichts Unbestimmtes entgegen. Schnee des Südens, ein flüchtiger Zauber, die Berge sind weiß bestäubt, und die Steine glänzen, die Krähe fliegt schwarz am Dach des Hauses entlang. Die umgebende Welt hält an ihrer Erscheinung fest. Das Haus hat Fenster

und Türen in viele Richtung, da fliegt man nach Norden hinaus, für eine Weile.

Der Norden beginnt in der Steinumfassung des Fensters, von Mistral benagt und von Regen zerfressen, dahinter ein Mandelbaum, er ist mein Baum, hundertjährig, mit Schnee beladen, erster Baum, der im Nachwinter blüht. Bauerngärten am Hang zur route nationale, die Benzinpumpe, die Gemischtwaren von Perron. Dahinter das Flussland und die Berge des Diois, der Camping, der Friedhof, die Farm La Bonté, die steilen alten Weingärten am Mont-rond, der Weg nach Gardette –

Der Freiburger Münsterturm

Der Freiburger Münsterturm war für mich – von Kind an, für lange – der herrliche Gegenstand der sichtbaren Welt. Ich war oft in den Wendeltreppen gewesen, hatte vom Oktagon in die Luft gespuckt, die darunter schwingenden Glocken schlagen gesehen – ihr sechzehnfaches Dröhnen zerriß den Kopf –, war im Zimmer des Glöckners gewesen, er lebte dort oben, und glaubte an nichts so fest wie an diesen Turm. Er gab mir Gewissheit wie die Sonne, nicht auszusprechen, real, nie in Frage gestellt. Solange der Turm stand, konnte ich leben, nichts konnte mir passieren, es ging mir gut, ich vertraute ihm mehr als mir selbst, er war mein Stolz, als sei ich sein Entdecker, sein Architekt. Er erschien mir im Traum, ich umflog und bewohnte ihn, die Erinnerung ist lebendig wie wenige sonst.

Dann kam ein Bombenangriff, der Freiburg zerstörte. Der Turm blieb stehen, vom Bombenhagel umflogen, von furchtbaren Bränden gerötet, unsichtbar im Qualm, zwei Meter weit schwankend in der heißen Luft. Ich sah die Vernichtung von Littenweiler aus, einem Vorort Freiburgs, dass der Münsterturm stand, erfuhr man am nächsten Tag. Eine Nacht lang war mir übel vor Ungewissheit, mich beutelten Angst und Ohnmacht wie nichts davor. *Wenn der Münsterturm weg ist, will ich nicht mehr leben*, ich sagte den Satz immer wieder, er ist verbürgt. Ich erinnere mich nicht

an ihn, aber an mein Befinden, Wesenstaubheit, etwas wie Irresein.

Dass der Münsterturm stand, verzauberte meine Gewissheit – der schönste Turm der Welt, ihn hatte ein Wunder erhalten. Seither träumte ich, der Turm fiel um. Der Traum wiederholte sich in dreißig Jahren: Der Turm liegt als Schuttberg da, er hat Freiburg begraben, von Trümmern zerschlagen sind Wasserspeier und Glocken, Posaunenengel, Rosetten, *alles kaputt* (ein Schlagwort der Nachkriegszeit in vielen Sprachen), doch schlimmer als Stein und Schutt ist die leere Luft. An der Stelle des Turms ist nichts, eine riesige Leere, ein so leerer Anblick von nichts, dass mir übel wird. *Nicht begreifen*, ein Schwindelgefühl meiner Kindheit. Im Krieg wurden Trümmer zum gewöhnlichen Anblick, sie waren für mich kein Thema, sie sind ein Motiv. *Zutritt verboten! Einsturzgefahr! Vorsicht! Baustelle! Zutritt verboten!* Der Mensch, der dort hinkam, war *unbefugt*. Ich war und blieb unbefugt in Trümmern zu Haus.

In den neunziger Jahren wurde bekannt, dass der Münsterturm nicht erhalten bleibt. Das bestätigt die Fachwelt – es ist kein Gerücht –, Architekten, Statiker, Baufachleute. Der rote Sandstein ist weich, ihn frisst die verseuchte Luft. Die Gefräßigkeit ist sichtbar und aggressiv und das Restaurieren am Turm so zeitraubend langsam, dass auf Dauer nichts zu bewirken ist. Die Münsterbauhütte ist ein Großbetrieb, der Turm eine Großbaustelle mit vielen Gerüsten, die an immer anderer Stelle im Freien hängt. Kein Mensch kann voraussehen, wie lange der Münsterturm steht und was einmal geschehen wird – ob er zusammen-

stürzt – oder Stein für Stein abgebaut und vielleicht ersetzt – durch synthetisches Material, im Lauf der Zeit – und wird *der verlorene Turm* genannt.