

Bangor University

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Die Übersetzung poetischer Sprache in Prosatexten vom Englischen ins Deutsche: Eine praxisorientierte Untersuchung am Beispiel von Kenneth Whites House of Tides

Lotz, Angela

Award date:
2020

Awarding institution:
Bangor University

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Die Übersetzung poetischer Sprache in Prosatexten vom Englischen ins
Deutsche: Eine praxisorientierte Untersuchung am Beispiel von Kenneth Whites
House of Tides

Angela Lotz

Thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of
PhD by practice in Translation Studies

Bangor University, School of Languages, Literatures and Linguistics
January 2020

INHALTSVERZEICHNIS

Abstract.....	v
Danksagungen.....	vii
Declaration.....	viii
Gender-Erklärung	ix
1 Einleitung	1
2 Ausgangstextanalyse.....	14
2.1 Textexterne Faktoren	15
2.1.1 Senderpragmatik	15
2.1.2 Senderintention	34
2.1.3 Empfängerpragmatik	34
2.1.4 Medium.....	37
2.1.5 Ortspragmatik	38
2.1.6 Zeitpragmatik.....	38
2.1.7 Kommunikationsanlass.....	39
2.1.8 Textfunktion	39
2.2 Textinterne Faktoren	40
2.2.1 Textonik der Erde, Musik der Welt	41
2.2.2 Das Zurücktreten des Dichter-Ichs	47
2.2.3 Dynamik	50

3	Übersetzung	53
3.1	Die Übersetzung poetischer Sprache	53
3.2	Übersetzungsprobleme & Lösungsstrategien.....	56
3.2.1	Wortfiguren.....	56
3.2.2	Klangfiguren	60
3.2.3	Sonstige Übersetzungsprobleme.....	73
3.2.4	Zusammenfassung	74
3.3	Die literarische Übersetzung als Reifeprozess.....	76
3.4	Zieltext: <i>Das Haus der Gezeiten</i>	79
4	Fazit und Ausblick	249
	Bibliografie	xiii

ABSTRACT

Das Hauptziel der vorliegenden Dissertation bestand darin, die Übersetzbarkeit poetischer Sprache in Prosatexten aus dem Englischen ins Deutsche aus einer praxisorientierten Perspektive am Beispiel der Übersetzung von Kenneth Whites *House of Tides* zu untersuchen. Hierbei sollte festgestellt werden, welche Wirkung der Autor des Ausgangstextes durch den Einsatz poetischer Sprache erzielt, welche Probleme sich hierdurch für die Übersetzung ergeben und welche Übersetzungsstrategien angewandt werden können, um einen Zieltext mit einem möglichst hohen Grad an Wirkungsäquivalenz zu produzieren. Hierzu wurden zunächst die textexternen und textinternen Faktoren in Anlehnung an Christiane Nords Modell zur übersetzungsorientierten Ausgangstextanalyse untersucht, wobei eine hohe Frequenz an Wort- und Klangfiguren im Ausgangstext identifiziert wurde. Diese Stilmittel wurden in einem weiteren Schritt auf ihre Übersetzbarkeit hin überprüft, indem ausgewählte ausgangssprachliche Textbeispiele der jeweiligen Übersetzung ins Deutsche gegenübergestellt wurden. Die Translation der in den Textbeispielen enthaltenen Wortfiguren gestaltete sich unkomplizierter als die der Klangfiguren. Dies wurde darauf zurückgeführt, dass Wortfiguren im Gegensatz zu den meisten Klangfiguren nicht auf Satz-, sondern auf Wortebene agieren. Bei der Übertragung der Klangfiguren ins Deutsche musste zwar wiederholt auf kompensatorische Verfahren zurückgegriffen werden, jedoch erlaubte die etymologische Verwandtschaft des Englischen mit dem Deutschen häufiger als erwartet eine problemlose Reproduktion in der deutschen Übersetzung. Wenngleich die Wirkung des Ausgangstextes in der Übersetzung nicht vollkommen aufrecht erhalten werden konnte, so ermöglichte die intensive Beschäftigung mit einem literarischen Text wie *House of Tides* eine Änderung der Wahrnehmung des Übersetzungsprozesses durch die Verfasserin dieser Arbeit von einer reinen ‚Handwerkstätigkeit‘ hin zu einem künstlerischen Akt.

The principle aim of this dissertation was to investigate the translatability of poetic language in prose texts from a practice-led position based on a translation of Kenneth White's *House of Tides* into German. In this context, the author intended to examine what impact the use of poetic language has on the effect of the source text, to identify potential translation problems resulting from this poetic language use and to determine what translation strategies can be used in order to produce a target text providing an effect as close to that of the source text as possible. To this end, as a first step, the extra- and intra-textual factors were analysed based on Christiane Nord's translation-oriented text analysis. This analysis revealed a high frequency of word and sound

figures, which, as a second step, were assessed for their translatability by comparing selected text examples to their respective German translation. Translating word figures proved less complicated than translating sound figures, which was attributed to the fact that this kind of stylistic devices do not, in contrast to most sound figures, operate on sentence but on word level. While translating the source text's sound figures required repeated use of compensatory procedures, the etymological relationship between German and English allowed for a straightforward reproduction in the translation more frequently than anticipated. Notwithstanding that the source text's effect could not entirely be retained in the translation, the intensive engagement with a literary text such as *House of Tides* led to a change in the translator's perception of the translation process as a merely technical activity towards an understanding of translation as an artistic act.

DANKSAGUNGEN

An dieser Stelle möchte ich den Menschen danken, die direkt oder indirekt zur Entstehung dieser Promotionsschrift beigetragen haben:

Frau Prof. Dr. Carol Tully und Frau Dr. Sarah Pogoda für die intensive Betreuung meiner Arbeit. Dank ihrer konstruktiven Hinweise, ihrer wertvollen Ratschläge, ihrer kontinuierlichen Unterstützung und ihrer motivierenden Worte habe ich mich stets sehr gut betreut gewusst.

Herrn Kenneth White und seiner Ehefrau Marie-Claude White, die mich stets bei sich willkommen heißen haben. Danke für die Gastfreundschaft, die zahlreichen fruchtbaren und anregenden Gespräche und die vielfältigen Materialien, die mir zur Verfügung gestellt wurden.

Meiner Freundin Kim Lea Denzler, die sowohl in fachlicher als auch in menschlicher Hinsicht immer ein offenes Ohr für mich hatte und mir stets mit Rat und Tat zur Seite stand. Du bist mein Fels in der Brandung!

Meiner Mutter, die schon in meiner frühesten Kindheit die Liebe zur Bretagne und zur bretonischen Kultur in mir entfacht hat, indem sie mir auf den Ruinen alter bretonischer Burgen von Korrigans erzählt und mit mir am Strand den Wellen gelauscht hat.

Meinem Vater, für seine immerwährende Unterstützung, seinen unerschütterlichen Glauben an mich und die zahlreichen gemeinsamen Aufenthalte in der Bretagne. *Trugarez, tadig!*

Meiner Stiefmutter für die liebevolle Unterstützung bei der Betreuung meiner Kinder.

Meinen Kindern Mayla und Malik, die mir so viele wohltuende Zwangspausen verordnet und mich besonders in schwierigen Zeiten daran erinnern haben, was im Leben wirklich zählt.

Meinem Mann Thomas Rauch für die unzähligen unterstützenden Worte, sein Verständnis und seine unentwegte Unterstützung in jeder Hinsicht, ohne die diese Dissertation niemals möglich gewesen wäre. Ihm widme ich diese Arbeit.

DECLARATION

Yr wyf drwy hyn yn datgan mai canlyniad fy ymchwil fy hun yw'r thesis hwn, ac eithrio lle nodir yn wahanol. Caiff ffynonellau eraill eu cydnabod gan droednodiadau yn rhoi cyfeiriadau eglur. Nid yw sylwedd y gwaith hwn wedi cael ei dderbyn o'r blaen ar gyfer unrhyw radd, ac nid yw'n cael ei gyflwyno ar yr un pryd mewn ymgeisiaeth am unrhyw radd oni bai ei fod, fel y cytunwyd gan y Brifysgol, am gymwysterau deuol cymeradwy.

I hereby declare that this thesis is the results of my own investigations, except where otherwise stated. All other sources are acknowledged by bibliographic references. This work has not previously been accepted in substance for any degree and is not being concurrently submitted in candidature for any degree unless, as agreed by the University, for approved dual awards.

GENDER-ERKLÄRUNG

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Dissertation die Sprachform des generischen Maskulinums angewandt. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

1 EINLEITUNG

Das Hauptziel der vorliegenden Dissertation besteht darin, die Übersetzbarkeit poetischer Sprache in Prosatexten aus dem Englischen ins Deutsche aus einer praxisorientierten Perspektive am Beispiel der Übersetzung von Kenneth Whites *House of Tides* zu untersuchen. Während der Autor des Ausgangstextes in Deutschland nahezu unbekannt ist und nur sehr wenige seiner Texte in deutscher Sprache verfügbar sind¹, legt ein Blick auf die Webseite² des seit vielen Jahren an der bretonischen Nordküste lebenden schottischen Schriftstellers Kenneth White den Schluss nahe, dass White zumindest in Frankreich und Großbritannien sowohl als Autor als auch als Akademiker einen gewissen ‚Rang und Namen‘ vorzuweisen hat: Wie hier zu lesen ist, hatte White von 1983 bis 1996 den Lehrstuhl für Poetik des 20. Jahrhunderts an der Universität Paris-Sorbonne inne, ist Gastprofessor der schottischen University of the Highlands and Islands, Träger von Ehrendokortiteln der Universitäten Glasgow und Edinburgh sowie der britischen Open University, Chevalier und Officier des Ordre des Arts et des Lettres,³ Ehrenmitglied der Royal Scottish Academy,⁴ Gewinner zahlreicher bedeutsamer Literaturpreise, wie dem Prix Médicis étranger der Académie française für sein Buch *La Route bleue* im Jahr 1983 und Autor eines mehr als fünfzig veröffentlichte Bücher in englischer und französischer Sprache umfassenden Werkes.

¹ Hierbei handelt es sich um die Essays *La Figure du dehors* (Titel der deutschen Ausgabe: *Das weiße Land. Essays*, erschienen im Dianus-Trikont-Verlag 1984 sowie *Dichter des Außerhalb. La figure du dehors*, erschienen im Waldgut-Verlag 2014; beide Ausgaben aus dem Französischen übersetzt von Josef Winiger), *Éléments de géopoétique* (Titel der deutschen Ausgabe: *Elemente der Geopoetik*, erschienen im Kellner-Verlag 1988; aus dem Französischen übersetzt von Sabine Secretan-Haupt) und *L'esprit nomade* (Titel der deutschen Ausgabe: *Streifzüge des Geistes. Nomadenwege zur Geopoetik*, erschienen im Waldgut-Verlag 2007; aus dem Französischen übersetzt von Marie-Luise-Latsch), die lyrischen Werke *Le Chemin du chaman* (Titel der deutschen Ausgabe: *Die Reise des Schamanen*, erschienen im Waldgut-Verlag 1995; aus dem Französischen übersetzt von Beat Brechbühl) und *A Walk along the Shore/Le grand rivage* (Titel der deutschen Ausgabe: *Unterwegs an der Küste. Walking the coast*, erschienen im Waldgut-Verlag 2010; aus dem Englischen und Französischen übersetzt von Wieland Grommes) sowie die narrativen Prosawerke *La route bleue* (Titel der deutschen Ausgabe: *Der blaue Weg. Eine Reise*, erschienen im Arche-Verlag 1984; aus dem Französischen übersetzt von Andrea Spingler) und *Lettres de Gourgonel* (Titel der deutschen Ausgabe: *Briefe aus Gourgonel*, erschienen im Waldgut-Verlag 1987; aus dem Französischen übersetzt von Andrea Spingler und Brigitte Nutz).

² <http://www.kennethwhite.org/portrait/>.

³ Der Ordre des Arts et des Lettres ist ein vom französischen Kulturministerium verwalteter Orden, der an Personen verliehen wird, die sich „durch ihr Schaffen im künstlerischen oder literarischen Bereich oder durch ihren Beitrag zur Ausstrahlung der Künste und der Literatur in Frankreich und in der Welt ausgezeichnet haben“ (Übers. d. Verf., französischer Originaltext: „cet ordre est destiné à récompenser les personnes qui se sont distinguées par leurs créations dans le domaine artistique ou littéraire ou par la contribution au rayonnement qu'elles ont apportée au rayonnement des Arts et des Lettres en France et dans le monde“ [Internetauftritt des Kultusministerium der Republik Frankreich]).

⁴ Private Institution zur Förderung zeitgenössischer schottischer Kunst (weitere Informationen können der Webseite der Royal Scottish Academy unter <https://www.royal.scottishacademy.org> entnommen werden).

Angesichts der relativen Unbekanntheit Whites im deutschsprachigen Raum ist es kaum verwunderlich, dass den im Rahmen dieser Dissertation angestellten Recherchen zufolge keine deutschsprachige Arbeit veröffentlicht wurde, die sich explizit mit der Übersetzung der Texte Kenneth Whites auseinandersetzt. Allerdings beschränkt sich diese Beobachtung nicht auf die deutsche Sprache, auch in den anderen mir zugänglichen Sprachen Englisch und Französisch existiert meines Wissens nach nur eine einzige Publikation, die sich mit der Übersetzung Kenneth Whites befasst. Hierbei handelt es sich um den Beitrag Khalid Hajjis „Traduire Kenneth White en arabe“ in dem von Michèle Duclos herausgegebenen Sammelwerk *Le monde ouvert de Kenneth White: essais et témoignages* (Hajji 1995, S. 341–365). Wie der Titel nahelegt, befasst sich Hajji in seiner Arbeit mit dem Werk Kenneth Whites und seiner Übersetzung ins Arabische. Hajji zufolge kämen bei der Translation von Whites Texten aus dem Französischen oder Englischen ins Arabische neben den allgemeinen sprachenpaarbezogenen Übersetzungsproblemen weitere, der Prosa Whites inhärente Übersetzungsprobleme hinzu. Whites Prosa, so Hajji, „verweigert sich jeglicher Übersetzung, die nicht dazu bereit ist, die Grenzen einer gewissen Floskelhaftigkeit der arabischen ‚Redegewandtheit‘ zu überschreiten“⁵ (Hajji 1995, S. 344, Übers. d. Verf.). Als spezifische Übersetzungsprobleme führt Hajji unter anderem den häufigen Gebrauch von Neologismen sowie den Einsatz von „räumlichen und geografischen Metaphern“⁶ (ibid., Übers. d. Verf.) in den Essays Whites an. Während Erstere nicht unbedingt ein sprachenpaarspezifisches Übersetzungsproblem darstellten, ergäben sich bei der Übersetzung der Raummetaphern Probleme, die auf soziokulturelle Unterschiede zwischen dem westlichen und dem arabischen Raum zurückzuführen seien. Während bei White der Fokus auf das ‚Außerhalb‘, das heißt, den Raum jenseits der Zivilisation, gerichtet werde, liege der Schwerpunkt im kulturellen Kontext des arabischen Raums auf den „Dynamiken, die vom Außerhalb zu einem Innerhalb führen, von der Wüste zur Stadt“, weshalb die Raummetaphern Whites „auf manche zunächst anachronistisch wirken könnten“⁷ (ibid., Übers. d. Verf.). Die Probleme, die sich bei der Übersetzung der Prosa Whites ergeben, so Hajji, seien jedoch leichter zu lösen als jene, denen sich der Übersetzer bei der Translation der Poesie Whites stellen müsse (vgl. ibid.). Neben dieser

⁵ „[...] cette prose se refuse à toute traduction qui n’est pas prête à déborder les limites d’une certaine rhétorique du ‘bien-dire’ arabe“.

⁶ „la métaphore spatiale et géographique“.

⁷ „Dans notre contexte culturel arabe ‘moderne’ où l’accent est mis sur les dynamiques menant du dehors vers un dedans, du désert vers la ville, les métaphores spatiales [...] sembleraient dans un premier temps anachroniques à certains“.

meines Wissens nach einzigen Arbeit, die sich schwerpunktmäßig mit der Übersetzung Whites befasst, bietet auch Claudia Grimms Publikation *Gestatten: Geopoetiker Kenneth White* gewisse Anhaltspunkte dafür, welche Probleme bei der Übersetzung der Texte Whites vom Französischen und Englischen ins Deutsche auftreten können. Zwar beschränkt sich Grimm auf die Präsentation ausgewählter Gedichte Whites sowie deren annotierte Übersetzung ins Deutsche, jedoch lassen sich einige der von Grimm in ihren Annotationen thematisierten Übersetzungsprobleme auch auf die Übersetzung der narrativen Prosa Whites übertragen. So lässt sich beispielsweise das von Grimm aufgegriffene „Zurücktreten des Dichter-Ichs“ (Grimm 2018, S. 344) in Whites englischsprachiger Poesie auch in Whites Prosawerk *House of Tides* identifizieren, wie an späterer Stelle noch eingehender dargestellt wird. Obgleich Grimms Publikation somit zwar einen Einblick in einige Probleme bietet, die sich bei der Übersetzung Whites ins Deutsche ergeben, wird ein Anhaltspunkt zur Lösung dieser Probleme nicht geboten, was in Anbetracht des literaturwissenschaftlichen Charakters dieses Werkes jedoch auch nicht erwartet werden kann.

Auch in den verhältnismäßig zahlreichen Arbeiten, die sich mit der Sprache und dem Schreibstil Whites auseinandersetzen, werden einige sprachliche Besonderheiten Whites diskutiert, die für die Übersetzung insofern nützlich sein können, als dass sie das Bewusstsein für mögliche Übersetzungsprobleme schärfen. Hier ist erneut das zuvor erwähnte Werk Hajjis zu nennen, das neben sprachenpaarspezifischen Übersetzungsproblemen der Literatur Whites auch stilistische Eigenheiten in Augenschein nimmt, ohne diese von einem übersetzungswissenschaftlichen Standpunkt aus zu beleuchten. So bemerkt Hajji zum Beispiel treffenderweise, Kenneth White rege die Sinne des Lesers an, beflügele dessen Neugier für seine natürliche Umwelt und deren Phänomene, und gibt an, „die profunde Kenntnis der Natur ist für ihn [White] die fundamentale Voraussetzung der poetischen Aussage“⁸ (Hajji 1995, S. 344, Übers. d. Verf.). Jedoch greift der Autor nicht weit genug, wenn er diese Anregung der Sinne auf die Poesie Whites beschränkt, stellt sie doch ebenfalls ein charakteristisches Merkmal seiner narrativen Prosa dar, wie im Verlauf dieser Arbeit noch eingehender beleuchtet wird. Ähnliches ist bei Tony McManus festzustellen, der nahezu ein Drittel seines Werkes *The Radical Field* der Literatur Whites widmet. Zwar befasst sich McManus jeweils einzeln mit den drei durch White gebrauchten Literaturformen – Essay, narrative Prosa und Gedicht –, beschränkt sich im Abschnitt über die narrative Prosa Whites jedoch fast ausschließlich auf die

⁸ „La connaissance profonde de la nature est en effet pour lui l'élément fondamental préalable au dire poétique“.

Darstellung inhaltlicher Aspekte. In jenem Teil, der der Poesie Whites gewidmet ist, werden hingegen zahlreiche sprachliche Besonderheiten thematisiert, die McManus den Gedichten Whites zuschreibt. So spricht McManus den häufigen Gebrauch von Onomatopoetika, den Verzicht auf Metaphern, den Rhythmus sowie die „carefully composed music of vowel and consonant sound“ an, die „the images of water, stone, tree, wind and earth“ (McManus 2007, S. 185) hervorheben. Für White, so das Resümee McManus‘, bestehe die zentrale Rolle der Poesie darin, das Erleben der Welt durch den Menschen auszudrücken, und dies mittels einer „poetic language which is remarkable for its simplicity, its musicality and its oral tone as it is for its intensity, profundity and formal astuteness“ (ibid., S. 196). McManus kann in dieser Feststellung nur zugestimmt werden, jedoch vermittelt er den Eindruck, dass diese sprachlichen und stilistischen Eigenschaften auf die Poesie Whites beschränkt seien. Wie in der späteren Textanalyse dargestellt wird, ist die Verwendung poetischer Sprachmittel, insbesondere der gezielte Einsatz von Vokalen und Konsonanten, der Gebrauch von Onomatopoetika sowie die rhythmische Gestaltung der Sprache als Ausdruck des Naturerlebens durch den Autor jedoch ebenfalls ein prägnantes Merkmal des narrativen Prosawerkes *House of Tides*. Auffällig ist, dass in der untersuchten Literatur zu White und seinem Werk kein Versuch unternommen wird, die narrative Prosa Whites im genretheoretischen Kontext zu verorten. Anstelle einer Zuordnung zu bestehenden Genres erklärt White, was seine narrativen Prosawerke *nicht* sind:

The waybooks [...] aren't novels, nor are they travelogues, because they've got more energy and urgency in them, more extravagance and another dimension than what is found in most travel writing. (White 2005a, S. 209)

Neben dem hier verwendeten Begriff *waybook* spricht White von seinen narrativen Prosawerken in seinen zahlreichen Veröffentlichungen auch als *Wegbuch*, *livre-itinéraire* oder *voyage-voyance* (vgl. White 1992, S. 180) und beschreibt sie als „neuartige Form der Prosa“⁹ (White 2014b, S. 91, Übers. d. Verf.). Der innovative Charakter, den der Autor seinen narrativen Prosawerken selbst zuschreibt, findet auch in der Literatur über White und sein Werk ein weitläufiges Echo. So lobte André Breton bereits im Jahr 1965 das „hohe Maß an Novität“¹⁰ (Breton 1965: o. S., zitiert nach Margantin 2003, S. 185, Übers. d. Verf.), das er in Whites Werk zu erkennen meinte. Auch Catherine Vaissermann hebt in ihrem Artikel „L’Atlantique dans l’œuvre de Kenneth White“ die Außergewöhnlichkeit des Werks Whites hervor, das ihres Erachtens nach die bestehenden Grenzen der Literatur auf eine nie zuvor dagewesene Art und

⁹ „une espèce inédite de prose“.

¹⁰ „haut accent de nouveauté“.

Weise überschreite (Vaissermann 1995, S. 149), eine Auffassung, die Michèle Duclos teilt, wenn er Whites Prosawerk *La Route bleue* als „ein Buch jenseits der Norm“¹¹ (Duclos 2006, S. 158, Übers. d. Verf.) bezeichnet. Diese ‚literarische Anomie‘ sieht auch Véronique Porteous in Whites Werk, das sie als „enorm“ im Sinne von „jenseits der Norm“ (Porteous 1997, S. 155, Übers. d. Verf.) beschreibt. Untersuchungen darüber, inwiefern diese Behauptung Whites zutreffend, beziehungsweise wie hoch der Novitätsgrad seiner Prosawerke tatsächlich ist, existieren den im Rahmen dieser Arbeit getätigten Nachforschungen zufolge nicht. Auch die von White für seine Prosawerke gewählten Bezeichnungen scheinen nicht von weiteren Autoren übernommen worden zu sein, sodass nicht von einem eigenen literarischen Genre im Sinne einer „form, distinct from other forms, whose materials and devices are arranged so as to satisfy the typological expectations of its readers“ (Todd 1999, S. 6) gesprochen werden kann. Im konkreten Fall von *House of Tides* hat es der Leser mit einem genreübergreifenden Text zu tun, wie bereits der Klappentext des Buches nahelegt, das dieses Werk als „an extraordinary hybrid of intimate autobiography, social commentary, live literary theory, geopoetic fieldwork, oceanic poem, quiet cultural manifesto“ (White 2000, o. S.) beschreibt. Angesichts dieser zahlreichen Gesichtspunkte, unter denen Whites narrative Prosawerke betrachtet werden können, ist es umso erstaunlicher, dass diese scheinbar in keinem anderen wissenschaftlichen Diskurs aufgegriffen worden sind. So böte sich beispielsweise hinsichtlich des selbstdarstellenden Charakters und der vielfältigen ethnografischen und ökologischen Elemente in den narrativen Prosawerken Whites eine Betrachtung aus Perspektive der Ökokritik sowie mit persönlichen Erfahrungen und der Beschreibung und Konstruktion des Selbst beschäftigten Forschungsansätzen (zu nennen sind hier insbesondere die Autobiografie-, die Autofiktions- und die Autopoiesis-Forschung) an, jedoch wurden meiner Kenntnis nach bislang keine Untersuchungen hierzu unternommen. Wie Trosborg indes in *Text Typology and Translation* anmerkt, könne ein „lack of relevant knowledge of genre“ zu „distorted translations“ (Trosborg 1997, S. 18) führen. Auch die deutsche Übersetzungswissenschaftlerin Christina Schöffner zeigt sich in ihrer Abhandlung „Running before Walking? Designing a Translation Programme at Undergraduate Level“ überzeugt davon, dass die Kenntnis von Gesetzmäßigkeiten und Konventionen von Texten, Genres und Textsorten als eine Voraussetzung für die Übersetzung eines Textes zu betrachten sei (vgl. Schöffner 2000, S. 146). Eine derartige Verortung des Ausgangstextes sowie verwandter Texte des Autors wäre aus translatorischer Sicht demnach

¹¹ „un livre hors normes“.

sinnvoll und wünschenswert, wäre sie doch hilfreich, um Parallelen zu anderen Werken zu ziehen und bestimmte Genremerkmale besser identifizieren zu können.

Wie zuvor angedeutet wurde, bieten diese Untersuchungen der poetischen Sprache Whites einen guten Anhaltspunkt für den Übersetzer, sein Bewusstsein auf mögliche Übersetzungsprobleme zu lenken. Sie lassen aber die Frage danach, ob und wie der poetische Sprachgebrauch Whites ins Deutsche übersetzt werden kann, unbeantwortet. Jedoch wurde die Übersetzbarkeit von Poesie, beziehungsweise poetischer Sprache in den Übersetzungswissenschaften vielfach und eingehend behandelt. Die Bandbreite der hierbei vertretenen Standpunkte ist groß: Neben extremen Positionen, wie beispielsweise der viel zitierten Auffassung Frosts, „Poetry is what gets lost in translation“ (Knoblich 2014, S. 68)¹² oder der dieser Aussage vollkommen entgegengesetzten Überzeugung Boase-Beiers, literarisches Übersetzen stelle überhaupt erst Übersetzen im eigentlichen Sinne dar (vgl. Boase-Beier 2011, S. 46), lassen sich vielfältige differenzierte Meinungen ausmachen.¹³ Wird, wie in der vorliegenden Arbeit, der Versuch unternommen, einen literarischen Text zu übersetzen, so ist anzunehmen, dass der Übersetzer von der Übersetzbarkeit des Ausgangstextes ausgeht. Frank Heibert merkt in einem Beitrag zur Übersetzung von Wortspielen (Heibert 2015, S. 94) an, selbst der pessimistischste Übersetzer müsse daran glauben, „dass etwas Substanzielles, Wertiges erhalten bleiben kann“ (ibid., S. 217), um seiner Arbeit überhaupt nachgehen zu können. Weiter unterstreicht Heibert die Bedeutung des Wirkungserhalts für das Übersetzen literarischer Texte und zitiert in diesem Kontext Eco, der einst postulierte, „eine Übersetzung soll (besonders bei Texten mit ästhetischer Zielsetzung) die gleiche Wirkung erzeugen, die das Original angestrebt hatte“ (Eco 2006, S. 94, zitiert nach Heibert 2015, S. 223). Dieser Forderung nach Wirkungsäquivalenz möchte ich zwar beipflichten, zugleich jedoch betonen, dass ich mich hierbei auf die Übersetzung des englischsprachigen Ausgangstextes *House of Tides* in die deutsche Sprache beschränke, da sich die generelle Forderung nach einer äquivalenten Wirkung bei genauerer Betrachtung als nicht universell realisierbar erweist. Wie Pöckel in seinem in *Translationswissenschaft: Stand und Perspektiven* veröffentlichten Artikel

¹² Wie Knoblich anmerkt, sei diese „Aussage [...] nicht in Frosts veröffentlichten Schriften zu finden; es ist jedoch gut dokumentiert, dass Frost sich mündlich so geäußert habe“ (Knoblich 2014, S. 68).

¹³ An dieser Stelle soll auf eine wiederholte Darstellung dieser Positionen verzichtet werden, da bereits eine Vielzahl an Publikationen existieren, die einen umfangreichen Überblick über die unterschiedlichen Meinungen zur Übersetzbarkeit von Poesie bieten, so zum Beispiel der Beitrag Susan Bassnetts „Translating the Seed. Poetry and Translation“ in *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* (Bassnett 1998, S. 57–75) oder das Kapitel „Lost and Found“ in Robert Wechslers Monografie *Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation* (Wechsler 1998, S. 51–64).

„Literaturübersetzung als Literaturvermittlung“ (Pöckel 2010, S. 159–180) kritisch bemerkt, müsse die Übersetzung eines mittelalterlichen Kreuzzuggedichts aus dem Mittelhochdeutschen oder Altfranzösischen in die moderne deutsche Sprache unter anderem musikalisch begleitet und einem breiteren Publikum auf einem Jahrmarkt oder dergleichen vorgetragen werden, um auf den zielsprachlichen Empfänger eine annähernd gleiche Wirkung zu erzeugen wie auf den ausgangssprachlichen Rezipienten (vgl. *ibd.*, S. 177). Dieses Beispiel mag zwar recht überspitzt sein, wie Pöckel selbst einräumt, illustriert jedoch gut, dass Wirkungsäquivalenz nicht pauschal für jede literarische oder poetische Übersetzung gefordert werden kann. Darüber hinaus gilt anzumerken, dass nicht von *der* Wirkung eines literarischen Textes gesprochen werden kann. Vielmehr handelt es sich um eine subjektive Einschätzung durch den Übersetzer, die wohl in den wenigsten Fällen überprüf- oder belegbar ist. Heibert merkt hierzu jedoch richtig an:

Der spekulative, subjektive Faktor beweist nicht, dass die Orientierung an der Wirkung eines Werkes untauglich wäre, sondern illustriert nur die relative künstlerische Eigenständigkeit von Literaturübersetzungen. Der individuelle Anteil an der Interpretation des Originals stellt also einen legitimen und notwendigen Bestandteil der Übersetzungsarbeit dar. (Heibert 2015, S. 224)

Wirkungsäquivalenz ist folglich ein nicht in allen Fällen realisierbares und wünschenswertes Ziel der literarischen Übersetzung und letztlich immer das Ergebnis einer subjektiven Interpretation durch den Übersetzer. Ebenso erscheint es unrealistisch, dass ein ausgangssprachliches Werk auf die ausgangssprachlichen Rezipienten eine vollkommen äquivalente Wirkung haben kann, wie der Zieltext auf seine Empfänger. Michael Schreiber stellt hierzu in *Übersetzung und Bearbeitung: zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs* fest, „vollkommene Äquivalenz [wird] jedoch in der Praxis höchstens bei stark normierten Kurztexten erreicht“ (Schreiber 1993: 57) und schlägt stattdessen den von Barchudarov (1979, S. 206) eingeführten Begriff des Äquivalenzgrads vor, der, so Schreiber, „eine optimale Äquivalenz nicht ausschließt, gleichzeitig aber deutlich macht, daß Invarianzforderungen zumindest in komplexeren Texten tatsächlich meist nur approximativ erfüllt werden“ (Schreiber 1993, S. 57).

Unter den gegebenen Voraussetzungen – das heißt ausgehend von der Annahme, dass poetische Sprache übersetzbar und das Ziel der Übersetzung ein höchstmöglicher Grad an Wirkungsäquivalenz ist – stellt sich folglich die Frage danach, wie der Übersetzer bei der Übersetzung poetischer Sprachelemente eine möglichst ähnliche Wirkung erreichen kann wie der Ausgangstext. Der Übersetzer muss also zunächst einmal feststellen, welche Wirkung der Ausgangstext hat, um anschließend zu identifizieren, mit welchen Mitteln diese Wirkung

erreicht wird. Heibert führt hierzu den Begriff des literarischen Tons an, worunter er „die Haltung, in dem die Stilmittel des Textes verwendet werden“ (Heibert 2015, S. 223) versteht. Unter Haltung fasst Heibert „sowohl die Position zum Erzählten als auch die innere Haltung, aus der heraus erzählt wird und die in die Textgestalt eingeht“ (ibd., S. 221), das heißt der bestimmte Geist, in dem ein Text geschrieben wird. Würde man den denotativen Inhalt eines Textes als das ‚Was‘ und den verwendeten Stil als das ‚Wie‘ bezeichnen, so könnte man den Haltungsbegriff Heiberts als das ‚Warum‘ qualifizieren. Für Heibert sind Haltung und Stil zwei untrennbare Größen, weshalb die Identifizierung der verwendeten Stilmittel „erst dann einen brauchbaren Sinn [ergibt], wenn nach der jeweils zugehörigen Haltung gefragt wird“ (ibd.). Heibert hat zwar Recht, wenn er anmerkt, dass die zur Identifikation von Stil und Haltung verwendete Textanalyse „sowohl auf der Makroebene des Textes als auch auf der Mikroebene des Satzes betrieben werden kann“ (ibd.), lässt hierbei jedoch die Bedeutung textexterner Faktoren außer Acht. Auch Boase-Beier gibt an, der „Geist“ eines Textes könne nur „by reading the mind of the original poet“ (Boase-Beier 2013, S. 481) erfasst werden. Da der Übersetzer keinen direkten Zugang zum Geist des Ausgangstextautoren habe, so Boase-Beier, müsse er die „mental states and processes“ (Boase-Beier 2017, o. S.) durch eingehende und analytische Lektüre, eine „particularly engaged type of reading“¹⁴ (ibd.), rekonstruieren. Im Gegensatz zu Heibert bezieht sich Boase-Beier hierbei nicht explizit auf textinterne Faktoren, lässt die Bedeutung textexterner Faktoren jedoch ebenfalls unerwähnt. Diese wird bei Etkind deutlich, wenn er, Bezug nehmend auf Valéry, in seinem Werk über die poetische Übersetzung *Un art en crise: Essai de poétique de la traduction poétique* schreibt:

Er [der Übersetzer] muss vor allen Dingen in die geistige Welt des Autors eintauchen, erneut jede Etappe des Schaffensprozesses durchlaufen. Vergil hat seine *Eklogen* in seiner frühesten Jugend geschrieben? Dann muss der Übersetzer sich seine Jugenderinnerungen ins Gedächtnis rufen. Die Mentalität Vergils war die eines Römers zur Zeit des Augustus? Dann muss der Übersetzer sich vorstellen, ein solcher zu sein.¹⁵ (Etkind 1982, S. 256, Übers. d. Verf.)

Zwar spricht auch Etkind nicht direkt von textexternen Faktoren, jedoch setzen die zwei im obigen Zitat angeführten Aspekte der *Eklogen* ein über den Text hinausreichendes Wissen über

¹⁴ Weitere Informationen zu dieser ‚übersetzungsorientierten‘ Art des Lesens finden sich beispielsweise im dritten Kapitel von Boase-Beiers *Translating the Poetry of the Holocaust. Translation, Style and the Reader* (2015, o. S.).

¹⁵ „Il doit avant tout se couler dans le monde spirituel de l’auteur, parcourir à nouveau chaque étape du processus de création. Virgile a écrit le *Bucoliques* dans sa prime jeunesse ? Le traducteur convoquera les souvenirs de son adolescence. La mentalité de Virgile était celle d’un Romain du siècle d’Auguste ? Le traducteur de fera tel en imagination“.

den Autor (Zeitpunkt der Veröffentlichung, historischer Kontext) voraus. Für das Verständnis der „Haltung, in dem die Stilmittel des Textes verwendet werden“ (Heibert 2015, S. 223) und somit auch für das Verständnis der Textwirkung, muss sich der Übersetzer folglich sowohl mit dem Text selbst als auch mit dem Produktionskontext und seinem Autor so eingehend wie möglich befassen. Dem Übersetzer bieten sich hinsichtlich der Übersetzung stilistischer Elemente zum Erhalt eines möglichst hohen Grades an Wirkungsäquivalenz Katharina Reiß und Hans Vermeer zufolge prinzipiell drei Übersetzungsverfahren: die Reproduktion, die Kompensation („versetzte Äquivalenz“) sowie der Verzicht auf den Erhalt bestimmter Merkmale (Reiß und Vermeer 2010, S. 169). Das Verfahren der Kompensation oder versetzten Äquivalenz wird in der Literatur kontrovers diskutiert. So betrachtet Gisela Thome das Verfahren der Kompensation „speziell für die Lösung spezifischer, mit Routineverfahren nicht ohne Weiteres zu bewältigender Probleme“ (Thome 2012, S. 262) als geeignetes Mittel. Auch James Bailey zeigt sich in seiner Untersuchung zur Lyrik Konstantin Konstantinovic Slucevskijs „The Metrical and Rhythmical Typology of K.K. Slucevskij's Poetry“ überzeugt vom Nutzen der Kompensation:

The main problem in translating poetry is to keep the essential values of the total poem, and if the translator is compelled to omit somewhere certain elements he should compensate for them elsewhere. (Bailey 1975, S. 136)

Werner Koller hingegen zeigt sich kritisch, wenn er (Bezug nehmend auf die Übersetzung von Sprachspielen) zu bedenken gibt, dass Sprachspiele „in anspruchsvollen literarischen Texten [...] nicht zufällig und austauschbar an einer bestimmten Stelle“ (Koller 1979, S. 174) stehen. Koller räumt jedoch ein, dass die Kompensation als Notlösung besser sei als keine Lösung und deshalb dem Verfahren des Verzichts vorzuziehen sei (Koller 1992, S. 263).

Dass Übersetzer bei der Übersetzung poetischer Sprachelemente dem Verzicht jedoch häufig den Vorzug vor kompensatorischen Verfahren einräumen, lässt sich an zahlreichen Beispielen aus der Praxis erkennen, wie zum Beispiel an den Übersetzungen von Henry David Thoreaus berühmtem Werk *Walden*. Thoreau macht im Originaltext häufigen Gebrauch von Stil- und insbesondere von Klangmitteln. So lassen sich beispielsweise allein im ersten Satz des Kapitels „Former Inhabitants and Winter Visitors“ mehrere klangliche Besonderheiten identifizieren:

I weathered some merry snow-storms, and spent some cheerful winter evenings by my fireside, **while** the snow **whirled wildly without**, and even the **hooting** of the owl was **hushed**. (Thoreau 2010, S. 270, Hervorh. d. Verf.)

Durch den Einsatz mehrerer Alliterationen (sowie weiterer Klangmittel, auf die an dieser Stelle

jedoch nicht näher eingegangen werden soll) unterstreicht Thoreau hier die Geräusche und Bewegungen der Natur – das wilde Umherwirbeln der Schneeflocken während eines Schneesturms sowie die laut rufende Eule, die angesichts der widrigen Wetterbedingungen verstummt. In der deutschen Übersetzung von Emma Emmerich wurde weder die im Ausgangstext enthaltene vierfache Alliteration auf [w] noch die zweifache Alliteration auf [h] erhalten, auch wurde der Verlust nicht kompensiert:

Ich hielt einige lustige Schneestürme aus und verbrachte manch gemütlichen Winterabend bei meinem Kaminfeuer, **während** draußen die Schneeflocken einen **wilden** Tanz aufführten, und selbst das Geschrei der Eulen verstummte. (Thoreau 2014a, o. S., Hervorh. d. Verf.)

Aus dem vierfach alliterierenden [w] des Ausgangstextes wurde hier eine deutlich schwächer wirkende zweifache Alliteration, auf die im Original enthaltene Alliteration auf [h] wurde vollkommen verzichtet. Dasselbe ist in der deutschen Übersetzung von Wilhelm Nobbe festzustellen:

Ich überstand einige lustige Schneestürme und brachte manch behaglichen Abend an meinem Kamin zu, **während** draußen die Schneeflocken **wild** herumstoben und selbst der Eule Schrei verstummte. (Thoreau 2014b, S. 238, Hervorh. d. Verf.)

Ob die Übersetzer sich bewusst für den Verzicht entschieden haben oder die Klangmittel des Ausgangstextes gar nicht erst wahrgenommen haben, lässt sich im Nachhinein kaum rekonstruieren, jedoch hätten beide Alliterationen erhalten beziehungsweise kompensiert werden können, ohne dass dies einen Einfluss auf den Inhalt gehabt hätte. So hätte eine denkbar einfache Lösung zum Erhalt der Alliteration in „**while** the snow **whirled wildly** without“ darin bestehen können, dass der Satz im Deutschen in naher Anlehnung an den Ausgangstext konstruiert wird: „**während** draußen die Schneeflocken **wie wild** umherwirbelten“. Zwar alliteriert hier das Wort „wie“ anstelle des im Ausgangstext alliterierenden „without“, jedoch ist die klangliche Wirkung vergleichbar mit der des Ausgangstextes. Auch das alliterierende [h] in „hooting“ und „hushed“ hätte im Zieltext mit einfachen Mitteln und ohne Beeinträchtigung des Inhaltes kompensiert werden können, indem das ausgangssprachliche „hooting“ anstatt mit „Geschrei“ oder „Schrei“ mit „Heulen“ oder „Geheul“ übersetzt worden wäre, da durch die Assonanz auf [ɔɪ] zwar nicht dieselbe, jedoch überhaupt eine klangliche Wirkung hätte erzeugt werden können. Dieses Beispiel soll in keiner Weise dazu dienen, die Übersetzer zu diskreditieren, sondern vielmehr veranschaulichen, welche Veränderungen der (klanglichen) Wirkung ein Verzicht auf den Erhalt stilistischer Elemente nach sich ziehen kann. Dies ist insbesondere deshalb von Interesse, da die durch Thoreau verwendeten Stilmittel den

in *Whites House of Tides* verwendeten poetischen Mitteln teilweise sehr ähneln, wie in dieser Arbeit noch genauer gezeigt wird.

Hinsichtlich der Übersetzung von poetischen Mitteln ist abschließend anzumerken, dass sich den im Rahmen dieser Arbeit durchgeführten Recherchen zufolge zwar zahlreiche Werke zur Übersetzung von Tropen und Wortspielen ausfindig machen lassen, jedoch verhältnismäßig wenige wissenschaftliche Publikationen zur Übersetzung von Klangfiguren und den Rhythmus beeinflussenden Wortfiguren existieren. Zu erwähnen sind hier insbesondere die Dissertationsschrift „Den Klang übersetzen. Elke Erb als Dichterin und Marina Zwetajewas Nachdichterin“ von Esther Theres Hool (2009) sowie die Abhandlung „Phonological meanings in literary prose texts and their translations“ von Eija Ventola (1991), wobei einschränkend hinzugefügt werden muss, dass der Fokus dieser Arbeiten auf dem Sprachenpaar Russisch-Deutsch, beziehungsweise Englisch-Finnisch liegt. Vergleichbare Werke, die sich auf das Sprachenpaar Englisch-Deutsch beziehen, existieren meines Wissens nach hingegen nicht. Gerade in Hinblick auf die Übersetzung phonologischer Merkmale eines Textes kann jedoch auch die komparative Linguistik, und insbesondere die komparative Phonologie, dem Übersetzer wertvolle Hinweise zu Unterschieden und Gemeinsamkeiten eines Sprachenpaares und somit auch zu den Möglichkeiten der Übersetzung klanglicher Elemente eines Textes bieten, gebe es, so Nikula, doch „eine beinahe unüberschaubare Anzahl von Veröffentlichungen von kontrastiven Analysen zwischen den verschiedenen Sprachen“ (Nikula 2000, S. 843). Nikula merkt jedoch an, dass die Beziehung zwischen Übersetzungswissenschaft und kontrastiver Linguistik problematisch sei, da die anfänglich als natürlich angesehene Verwandtschaft dieser Disziplinen insbesondere von den Skopostheoretikern mit dem Argument abgelehnt werde, dass Translation in der Übersetzung von Texten im Gebrauch und nicht in der Übersetzung von Sprache bestehe und kontrastive Vergleiche als wenig bis nicht relevant zu betrachten seien. Dem setzt Nikula richtig entgegen, es gebe Übersetzungsprobleme, die „eher den Satz oder das Lexikon als unmittelbar den Text betreffen“ (ibd.). Es ist folglich durchaus davon auszugehen, dass eine engere Vernetzung von Übersetzungswissenschaft und komparativer Linguistik einen Mehrwert im Umgang mit Übersetzungsproblemen bieten könnte, was jedoch im Rahmen dieser Arbeit nicht eingehender beleuchtet wird.

Wie die untersuchte Literatur zeigt, gibt es zwar einige Werke, die sich mit den sprachlichen Besonderheiten des Autors Kenneth White befassen, jedoch sind die Übersetzung Whites und die hiermit einhergehenden Probleme nur in einem Beitrag schwerpunktmäßig

thematisiert worden. Auch außerhalb des übersetzungswissenschaftlichen Bereiches hat die narrative Prosa Whites bislang wenig Beachtung erfahren, weshalb weitere Forschungen, insbesondere im Bereich der Autoethnografie und der Ökokritik, wünschenswert wären, wenngleich in dieser Arbeit aus Platzgründen hierauf verzichtet werden muss. Schließlich wurde das Fehlen eines theoretischen Rahmens für die Übersetzung von Klangfiguren und rhythmisch wirkenden Wortfiguren im Sprachenpaar Englisch-Deutsch als ein Mangel empfunden. Möglicherweise könnten interdisziplinäre Forschungen aus den Bereichen der Übersetzungswissenschaft und der komparativen Linguistik dazu beitragen, diese Lücke zu schließen, wenngleich die vorliegende Arbeit dieser Überlegung nicht weiter nachgehen, sondern sich auf die Beantwortung folgender Fragen konzentrieren wird:

1. Welche Wirkung erzeugt White durch den Einsatz poetischer Mittel wie Wort- und Klangfiguren im englischen Ausgangstext?
2. Welche Probleme ergeben sich durch diese poetischen Mittel bei der Übersetzung ins Deutsche, wenn das Ziel der Übersetzung in einem möglichst hohen Grad an Wirkungsäquivalenz besteht?
3. Welche Strategien werden im übersetzungstheoretischen Diskurs für den Umgang mit diesen Problemen vorgeschlagen?
4. Inwiefern sind die vorgeschlagenen Lösungsansätze in der Übersetzungspraxis umsetzbar?
5. Inwiefern wirkt sich eine derart intensive (im ‚normalen‘ Berufsalltag insbesondere aufgrund zeitlicher Beschränkungen realistisch nicht durchführbare) Beschäftigung mit dem Ausgangstext und seinem Autor sowie mit den in der Theorie für die Übersetzung derartiger Texte vorgeschlagenen Methoden und Verfahren auf die Übersetzung und das Selbstverständnis des Übersetzers aus?¹⁶

Hierzu sollen zunächst die textexternen und textinternen Faktoren des Ausgangstextes *House of Tides* in Anlehnung an Christiane Nords Modell zur Ausgangstextanalyse untersucht werden.¹⁷ Ein besonderer Schwerpunkt soll hierbei auf die Analyse der im Ausgangstext eingesetzten poetischen Mittel gelegt werden. Die Ergebnisse der Ausgangstextanalyse sollen

¹⁶ Diese Frage war für mich von besonderem Interesse, da ich mich nach dem Abschluss meines M.A. in Translation an der Universität Bristol im Jahr 2011 als freiberufliche Übersetzerin überwiegend mit der Übersetzung fachsprachlicher Texte aus dem medizinischen und pharmazeutischen Bereich beschäftigt habe und im Berufsalltag nicht mit literarischen Texten in Berührung gekommen bin.

¹⁷ Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass einige Ergebnisse meiner im Jahr 2011 an der Universität Bristol vorgelegten Masterarbeit mit dem Titel „Montage eines aufgeschobenen Traumes. Kommentierte Übersetzung von Langston Hughes *Montage of a Dream Deferred*“ in die Ausgangstextanalyse eingeflossen sind.

dann in Hinblick auf die Übersetzung ins Deutsche betrachtet werden. Hierbei soll die Übersetzung poetischer Sprache zunächst aus übersetzungstheoretischer Perspektive beleuchtet werden. Anschließend sollen einige Übersetzungsprobleme dargestellt werden und es soll erläutert werden, welche Strategien eingesetzt wurden, um diese Probleme zu lösen. Zwar wird der Fokus hierbei auf Übersetzungsproblemen liegen, die sich aus dem Gebrauch poetischer Mittel im Ausgangstext ergeben, jedoch sollen auch einige weitere Übersetzungsprobleme angesprochen werden, um der Komplexität des Ausgangstextes Rechnung zu tragen. Die darauffolgende Übersetzung des Ausgangstextes soll die Frage danach beantworten, in wieweit die Gesamtwirkung des Zieltextes mit der des Ausgangstextes vergleichbar ist. Da sich eine eindeutige und objektive Antwort dieser Frage per se ausschließt, wird die Übersetzung als Kunstwerk für sich selbst stehen und unkommentiert bleiben, sodass jeder Leser für sich selbst beantworten kann, inwiefern Ausgangs- und Zieltext hinsichtlich ihrer Wirkung übereinstimmen.

2 AUSGANGSTEXTANALYSE

Um einen komplexen Text angemessen übersetzen zu können, ist es für den Übersetzer von großer Bedeutung, die für die Übersetzung relevanten Faktoren eingehend zu analysieren und zu verstehen. Welche Faktoren als relevant zu erachten sind, hängt Nord zufolge von den durch den „Initiator [...] aufgestellten Zieltextvorgaben“ (Nord 1988, S. 37) ab, weshalb der Translationsprozess laut Nord mit der Analyse dieser Vorgaben sowie der Festlegung des Skopos beginnen müsse (vgl. *ibd.*). Anschließend erfolgt die Ausgangstextanalyse, deren Fokus auf jenen Textelementen liegt, die „für die ZT-Formulierung von besonderer Bedeutung sind“ (*ibd.*). In der darauffolgenden Transferphase werden diese Textelemente „gegebenenfalls bearbeitet und die für die Zieltextproduktion erforderlichen ZS-Mittel bereitgestellt und ausgewählt“ (*ibd.*). Der im nächsten Schritt produzierte Zieltext wird schließlich dahingehend überprüft, ob er mit den eingangs analysierten Zieltextvorgaben übereinstimmt (vgl. *ibd.*). Da der im Rahmen dieser Dissertation angefertigten Übersetzung von *House of Tides* kein konkreter Übersetzungsauftrag zugrunde liegt (beispielsweise durch den AT-Autor oder einen Verlag), wird der initiale Schritt der ZT-Vorgaben-Analyse im Folgenden nicht eingehender beleuchtet. Es soll jedoch darauf hingewiesen werden, dass der AT-Autor in mehreren persönlichen Gesprächen mit der Verfasserin dieser Arbeit den Wunsch geäußert hat, die deutsche Übersetzung hinsichtlich des Kapitelaufbaus auf der französischen Übersetzung von Marie-Claude White (White 2005) basieren zu lassen. Diese durch den AT-Autor aufgestellte Zieltextvorgabe hat zur Folge, dass die letzten drei Kapitel des Ausgangstextes („Up through Late Britain“, „The Irish Jaunt“ und „A Trip to the West Country“) weder Bestandteil der Ausgangstextanalyse noch der deutschen Übersetzung sind. Aus diesem Grunde werden auch der Titelnachsatz *Letters from Brittany and other Lands of the West* sowie der auf die letzten drei Kapitel verweisende, abschließende Absatz des Kapitels „In the Hospital“ nicht und die Übersetzung des Kapitelnamens „An Old Owl’s Nest“ in Anlehnung an den französischen Kapitelnamen („Dans les rues de Tréguier“) übersetzt.

In Hinblick auf den zweiten Schritt des Translationsprozesses nach Nord, die AT-Analyse, ist zunächst anzumerken, dass es sich hierbei nicht um eine bloße Untersuchung der sprachlichen Merkmale des Textes handelt. Gerade bei einer Übersetzung, die einen möglichst hohen Grad an Wirkungsäquivalenz zum Ziel hat, ist die Analyse der textexternen Faktoren von ebenso großer Bedeutung. Christiane Nord zufolge lasse sich die Wirkung des Ausgangstextes überhaupt nur durch eine kombinierte Betrachtung der textinternen sowie der textexternen Faktoren bestimmen, denn

the receivers build up a certain expectation as to the intratextual characteristics of the text, but it is only when [...] they compare this expectation with the actual features of the text that they experience the particular effect the text has on them. The last question (to what effect?) therefore refers to a global or holistic concept, which comprises the interdependence or interplay of extratextual and intratextual factors. (Nord 2005, S. 42)

Nord behandelt textexterne und textinterne Faktoren demnach als gleichwertige Größen, denen in ihrem Modell zur übersetzungsrelevanten Textanalyse (Nord 1988) gleichermaßen Rechnung getragen wird. Aus diesem Grunde ist die folgende Analyse des Ausgangstextes *House of Tides* an Nords Modell angelehnt, obgleich nicht alle von ihr berücksichtigten Punkte behandelt werden. Zwar sollen alle von der Autorin vorgeschlagenen textexternen Faktoren analysiert werden, die Analyse der textinternen Faktoren wird jedoch nicht auf jeden von Nords Modell umfassten Punkt eingehen, sondern sich auf den poetischen Sprachgebrauch Whites in *House of Tides* konzentrieren.

2.1 Textexterne Faktoren

Laut Nord werden die textinternen Faktoren von den textexternen Faktoren bestimmt. Letztere bilden demnach einen Rahmen, aus dem sich die Textfunktion ableiten lässt. Nord geht hierbei, in Anlehnung an die Lasswell-Formel, nach einem „W-Fragen“-Schema vor: **WER** übermittelt **WOZU**, **WEM**, über **WELCHES MEDIUM**, **WO**, **WANN**, **WARUM**, einen Text mit **WELCHER FUNKTION?** (vgl. Nord 2002, S. 49). Die folgende Analyse der textexternen Faktoren geht entsprechend sukzessive auf die Senderpragmatik, die Empfängerpragmatik, das Medium, die Ortspragmatik, die Zeitpragmatik, den Kommunikationsanlass und die Textfunktion ein.

2.1.1 Senderpragmatik

Um einen Ausgangstext eingehend analysieren und vollständig verstehen zu können, gilt zunächst zu klären, wer der Sender des Textes ist. Dies trifft im Falle von Kenneth White in besonderem Maße zu, da bei einem vom Autor selbst als „ongoing autobiography“ (White 1996, S. 23) bezeichneten Text davon auszugehen ist, dass die Biografie, sowie die persönlichen Erfahrungen und Lebensumstände Whites *House of Tides* maßgeblich beeinflusst haben. Um die Zusammenhänge, die zwischen Kenneth Whites Leben und dem zu behandelnden Text bestehen, zu verdeutlichen und verständlich zu machen, sollen im Folgenden die hinsichtlich der Entstehung der Geopoetik wichtigsten Etappen in Whites Leben

dargestellt werden. Das Projekt der Geopoetik, als dessen Begründer White gemeinhin gilt,¹⁸ soll in diesem Zusammenhang ebenfalls eingehender beleuchtet werden, stellt es doch seit vielen Jahren den Dreh- und Angelpunkt der zahlreichen Veröffentlichungen Whites dar.

Der Mensch Kenneth White

Kenneth White wurde am 28. April 1936 im Glasgower Stadtteil Gorbals als Sohn des Bahnwärters William White in ein stark religiös geprägtes (und somit ein für das Schottland der 1930er- und 40er-Jahre typisches) Umfeld hineingeboren. Im Jahr 1939 entschied sich Kenneths Vater dazu, mit seiner Familie in die Gemeinde Fairlie an der Westküste Schottlands zu ziehen. Diese Entscheidung sollte das weitere Leben seines Sohnes maßgeblich prägen. Nachdem der junge Kenneth zeitweise Mitglied politisch orientierter Gruppierungen war, begab er sich für lange Zeit in eine selbstgewählte Form der Isolation. Diese Isolation bestand darin, dass er stundenlang die Strände, Wälder, Moore und Hügel seiner neuen Heimat erkundete, indem er die Natur genauestens beobachtete oder ohne bestimmtes Ziel umherstreifte. Whites Angaben zufolge habe er seine Umwelt dabei mit allen Sinnen erkundet, wobei die Geräusche der Natur einen besonderen Stellenwert eingenommen hätten. Im Essay *Le Plateau de l'Albatros* macht White deutlich, welche Bedeutung diese Klänge bereits im Kindes- und Jugendalter für ihn hatten:

Als Kind und Jugendlicher hörte ich insbesondere dem Geräusch der Wellen, dem Flüstern des Regens im Wald, den Rufen der Robben, Möwen und Eulen zu. Kaum eine Musik war imstande, mir das Gefühl zu vermitteln, das mich überkam, wenn ich nachts im Wald einer Eule zuhörte.¹⁹ (White 1994a, S. 92, Übers. d. Verf.)

Demnach habe White die Klänge der Natur schon als Kind als eine Form von Musik empfunden, die intensivere Empfindungen in ihm hervorzurufen vermochte als die meiste Musik im herkömmlichen Sinne. Diese Erfahrungen seien es unter anderem gewesen, „die den Auftakt meiner gesamten poetischen Praxis bildeten, sei es in Form von Poesie oder Prosa. Was sich am Horizont abzeichnete, war eine ‚Musik der Welt‘“²⁰ (ibd., S. 93, Übers. der Verf.).

¹⁸ White wird in zahlreichen Werken als Erfinder oder Begründer der Geopoetik bezeichnet, so zum Beispiel als „founder of geopoetics“ bei Bouvet/Posthumus (2016, S. 392), Wampole (2016, S. 52) und Hashas (2017, S. 2).

¹⁹ „Enfant et adolescent, j'écoutais surtout le bruit des vagues, le chuchotement de la pluie dans le bois, les cris des phoques, des mouettes et des hiboux. Peu de musiques ont pu me donner la sensation qui me parcourait en écoutant un hibou, la nuit, dans la forêt ...“.

²⁰ „[...] qui furent le prélude à toute ma pratique poétique, que ce soit en poésie ou en prose. Ce qui se profilait à l'horizon, c'était une ‚musique du monde‘“.

Ergänzend zu dieser intensiven Beschäftigung mit der Natur befasste sich der jugendliche White mit Schriftstellern wie Thoreau und Whitman und interessierte sich für asiatische Philosophie (McManus 2007, S. 14, Omar 2008, S. 190). Dies könnte die Auffassung von Naturklängen als Musik bei White noch weiter verstärkt haben, lässt sich in den Werken der genannten Schriftsteller sowie in diversen Texten der fernöstlichen Philosophie doch eine ähnliche ‚Musikalisierung‘ der Natur identifizieren. So spricht Whitman beispielsweise in seinem gleichnamigen Gedicht von einer „Proud music of the storm“ (Whitman 2004, S. 335) und bezeichnet die Laute des Lerchenstärklings, des Rotkehlchens und des Goldspechts in seinem Prosawerk *Specimen Days* als „three peculiarly characteristic spring songs“ (Whitman 2018, S. 126). Bei Thoreau stellt die ‚Naturmusik‘ – der Gesang der Vögel, das Zirpen der Grillen, die Geräusche von Wind und Regen – ein in den Naturschilderungen seiner Texte immer wiederkehrendes Element dar, für das er Begriffe wie „earth song“ (Thoreau 1883, S. 423) und „terrestrial music“ (Thoreau 2010, S. 92) verwendet. Ähnlich wird auch im daoistischen Werk *Zhuangzi* der Wind als „Musik der Erde“ (Jiang 1995, S. 153) bezeichnet.

Nachdem White seine Kindheit und Jugend überwiegend isoliert in der Natur rund um Fairlie verbracht hatte, zog er 1954 zurück nach Glasgow, um an der Universität Glasgow Französisch und Deutsch als Haupt- sowie Latein und Philosophie als Nebenfächer zu studieren. Auch als Student verfolgte White weiterhin einen idiosynkratischen Individualismus, indem er das Studium weniger als notwendigen Weg zu einem akademischen Abschluss denn als eine Möglichkeit der selbstbestimmten intellektuellen Entwicklung betrachtete. So verbrachte White viel Zeit in Bibliotheken und begann, eine immer größer werdende Affinität für Sprachen, Literatur und verschiedene Formen der Philosophie zu entwickeln, die zu einem steten Wegbegleiter Whites werden sollte und in seinen Werken deutlich hervortritt. So finden sich in den Texten Whites zumeist zahlreiche Zitate unterschiedlicher Schriftsteller, Gelehrter und Philosophen, die neben Englisch in diversen anderen Sprachen, wie Französisch, Bretonisch oder Gälisch, wiedergegeben werden.

1956 erhielt White ein einjähriges Stipendium der Universität München. Dort befasste sich White erneut mit fernöstlicher Literatur und Philosophie, denen er im Nachhinein einen bedeutsamen Einfluss auf die Entstehung der Geopoetik zusprach:

Ich muss zuallererst dem Orient meinen Dank aussprechen, denn die Lektüre bestimmter orientalischer Texte war es, die mich in meinen Intuitionen und meinen ersten Ansätzen bestärkt haben [...]. Diese Texte haben mir geholfen, einen neuen Weg zu eröffnen, und vielleicht, besser zu sehen. Sie haben mir geholfen, mich freizumachen.²¹ (White 1987b, S. 59, Übers. d. Verf.)

²¹ „Je dois dire tout de suite ma reconnaissance à l'Orient, car c'est la lecture de certains textes orientaux qui m'a confirmé dans mes intuitions et mes premières approches [...]. Ces textes m'ont aidé à ouvrir une voie, et peut-

Darüber hinaus beschäftigte White sich mit den Schriften deutscher Philosophen wie Heidegger und Nietzsche, deren Überlegungen und Gedankenansätze teilweise in die Geopoetik einfließen sollten. Nach seiner Rückkehr nach Schottland 1957 führte White sein Studium an der Universität Glasgow fort und schloss es 1959 erfolgreich ab. Im selben Jahr erhielt White ein Graduiertenstipendium und zog gemeinsam mit seiner zukünftigen Ehefrau Marie-Claude Charlut nach Paris. Auch hier befasste sich White weniger mit seinem wissenschaftlichen Vorhaben, einer Arbeit über Poesie und Politik im Kontext des Surrealismus, als mit fernöstlicher Philosophie und Poesie sowie der genauen Erkundung von Paris.

1961 kauften White und seine Frau Marie-Claude ein altes Bauernhaus in der Ardèche. White begründet diese Abkehr von seinem Leben in der Großstadt damit, dass er sich nach zwei Jahren des Lebens in Paris durch die Hektik der Großstadt mehr und mehr von sich selbst und seiner Umwelt abgeschieden und wie ein Vertriebener gefühlt habe und dass der einzige Ort, an dem er sich nicht allein fühlte, die Einsamkeit selbst sei. Deshalb habe er nach einem „Ort der Leere“ (White 1986b, S. 16, Übers. d. Verf.) gesucht, an dem er „sein Leben und sein Denken konzentrieren“ (ibid.) konnte. In der Ardèche wechselten sich Phasen der körperlichen Arbeit in Form von Renovierungsarbeiten am Haus und intensive intellektuelle Reisen in Form ausgiebigen Lesens und Schreibens ab (vgl. McManus 2007, 15ff.).

In den folgenden Jahren ließ sich White immer wieder nieder, um anschließend erneut in die Ferne aufzubrechen. Zunächst zog das Ehepaar White im Jahr 1963 abermals zurück nach Glasgow, um sich 1967 schließlich für 16 Jahre in den Pyrenäen niederzulassen. Diese endgültige Abkehr von Großbritannien begründet White damit, dass die britische Literaturszene fast ausschließlich auf Unterhaltung und Gewinn fixiert gewesen sei und ihm, im Gegensatz zu Frankreich, keinen Kontext für seine Arbeit bieten können:

I thought to myself, the time has come to turn my back on this scene. It was beginning to be quite a bad, sad scene you know, marked by fast sales ideology, with publishers beginning to lose any sense of the ethos of publishing. [...] So – I went to France to find a context for my work. In France, avenues had been opened up, or at least, paths. On a poetic and intellectual level, things had been happening in France which hadn't been happening anywhere else. Attempts to open up new space, break the mind barriers – surrealism, existentialism, individual figures: fundamental work. (White 1996, S. 88)

Diese Entscheidung bedeutete nicht nur, dass White seinen Lebens- und Arbeitsmittelpunkt dauerhaft nach Frankreich verlagerte, sondern zog auch eine mehr als zwanzig Jahre

être à mieux voir. Ils m'ont aidé à me désencombrer“.

andauernde Phase nach sich, in der White seine Texte fast ausschließlich in Frankreich publizierte und der britischen Literaturszene den Rücken kehrte.

1983 folgte der Umzug an die bretonische Nordküste, wo Kenneth und Marie-Claude White bis zum heutigen Zeitpunkt leben. Zwar habe er sich in den Pyrenäen nicht unwohl gefühlt, so White in *House of Tides* (2000, S. 3), habe jedoch den Wunsch gehegt, ein Holz- oder Steinhaus an der Küste zu beziehen, mit dem Ziel, ein „field of energy“, eine „pelagic front“²² (ibid., S. 4) zu finden. Durch einen befreundeten Maler aus der Bretagne hatte er diese Region kennen- und schätzen gelernt und beschlossen, dass dies sein zukünftiger Wohnort sein sollte. Gleichzeitig unternahm White während all dieser Jahre immer wieder längere Reisen nach Asien sowie Nordamerika und bereiste zahlreiche Länder in ganz Europa.

Aus Whites Biografie lässt sich eine Triade ableiten: Einerseits befasst sich White mit dem, was er als „profundes Bewohnen eines Ortes“²³ (White 2014b, S. 96, Übers. d. Verf.) bezeichnet. Dies bedeutet, dass White die Orte, an denen er lebte, beziehungsweise lebt, nicht einfach nur bewohnt, sondern sich ausgiebig und intensiv mit all ihren Aspekten und Elementen – historischer, archäologischer, kultureller, linguistischer, geografischer und geologischer Natur – befasst. Neben diesem ‚profunden Bewohnen‘ sind zwei Formen des Nomadismus anzutreffen. Zum einen betreibt White mit seinen oft langandauernden Reisen einen ausgeprägten physischen Nomadismus und eine ebenso tiefgreifende Erkundung der von ihm bereisten Orte, zum anderen durchstreift er fremde Kulturen, indem er sich – unabhängig von seinem tatsächlichen Aufenthaltsort – intellektuell intensiv mit den unterschiedlichsten Formen von Literatur, Kartographie, Kunst und Poesie befasst. Diese Einheit des intellektuellen und physischen Reisens sowie des intensiven Bewohnens eines Ortes spiegelt sich in starkem Maße in der Geopoetik sowie in seinen Werken wider, wie an späterer Stelle insbesondere in Bezug auf *House of Tides* noch genauer erläutert wird (vgl. McManus 2007, S. 41ff., Omar 2008, S. 190ff.).

²² Wie White in *House of Tides* erklärt, handle es sich bei pelagischen Fronten um Orte, an denen Gewässer unterschiedlichen Ursprungs aufeinandertreffen und in denen eine Vielfalt an Lebewesen beheimatet sei. White, der diese Orte als „place[s] of wild dynamics“ (White 2000, S. 4) bezeichnet, scheint hier neben dem tatsächlichen Wunsch nach einem Haus in Küstennähe das Verlangen nach einem Ort auszudrücken, an dem vielfältige ‚geistige Strömungen‘ zusammenfließen können.

²³ „habitation profonde d’un lieu“.

Der Geopoetiker Kenneth White

Ein sowohl in dieser Arbeit bereits mehrfach erwähnter und insbesondere in den neueren Veröffentlichungen Whites immer wiederkehrender und umfänglich behandelter Begriff ist die Geopoetik. In seinem Essaybuch *Au Large de l'Histoire* gibt White an, dieser Terminus sei ihm auf einer seiner vielzähligen Reisen in den Sinn gekommen:

Das Wort Geopoetik ist mir das erste Mal 1978 während einer Reise entlang des Sankt-Lorenz-Stroms in Richtung Labrador ins Bewusstsein getreten, als Bezeichnung für einen Raum, der sich in meiner eigenen Arbeit immer klarer eröffnete, sowie für einen neuen, allgemeinen Raum, der sich in unserer Kultur eröffnen könnte.²⁴ (White 2015, S. 334, Übers. d. Verf.)

Nachdem zuvor der Werdegang Kenneth Whites beleuchtet wurde, soll im Folgenden dargestellt und erläutert werden, welche Entwicklungen der Entstehung dieses Begriffes vorangegangen sind. Diese Erläuterungen beschränken sich jedoch auf die wichtigsten Grundlagen und Schlüsselaspekte der White'schen Geopoetik, da eine umfassende und abschließende Darstellung aller involvierten Aspekte den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde (es sei darauf hingewiesen, dass allein Whites Werk *Le Plateau de L'albatros. Introduction à la géopoétique* (White 1994a) 363 Seiten umfasst und gemäß seinem Titel lediglich eine Einführung in die Geopoetik darstellt).

Kenneth White wird gemeinhin mit dem Begriff Geopoetik in Verbindung gebracht und es herrscht weitläufig Konsens darüber, dass dieser schottische Autor als sein Urheber zu betrachten ist (vgl. Frank 2010, S. 7, 20, Dósa 2009, S. 259). Der Künstler Yuri Leiderman (vgl. Schütz 2010, S. 211) erkennt jedoch richtig, dass Kenneth White dem Terminus zwar zu seinem gegenwärtigen Bekanntheitsgrad verholfen habe, jedoch nicht als sein Erfinder angesehen werden könne. Dies wird insbesondere bei der Betrachtung von weit vor dem erstmaligen Gebrauch des Begriffes durch Kenneth White im Jahre 1978 (White 2015, S. 334) veröffentlichten Texten deutlich, in denen die Geopoetik bereits Erwähnung findet (vgl. bspw. Diener 1904, S. 161). White selbst ist sich dieser Tatsache bewusst, wie im Vorwort zu *Le Plateau de l'Albatros* deutlich wird, wenn er sagt, er habe zur Kenntnis genommen, dass der Begriff der Geopoetik bereits zuvor verwendet worden sei, gleichzeitig jedoch betont, er nehme keine Urheberschaft in Anspruch, sondern eine Poetizität: „Es ist jedoch keine Urheberschaft, die ich für mich beanspruche, sondern eine Poetizität. Kein Wort, sondern die Entwicklung

²⁴ „C'est lors d'un voyage, en 1978, le long de la rive nord du Saint-Laurent, en route pour le Labrador, que le mot « géopoétique » a surgi dans ma conscience pour désigner à la fois un espace qui s'ouvrait de manière de plus en plus évidente dans mon propre travail, et un nouvel espace général qui pouvait s'ouvrir dans notre culture“.

eines Konzepts“²⁵ (White 1994a, S. 13, Übers. d. Verf.).

Demnach kann nicht von einem einheitlich definierbaren Terminus oder *der* Geopoetik gesprochen werden, sondern es gilt vielmehr zu erörtern, um was es sich bei dem von White als Geopoetik bezeichneten Bereich handelt. Wie White in seiner Einführung in die Geopoetik angibt, sei der Begriff in Folge langer Jahre des „intellektuellen Nomadismus“²⁶ (ibd., S. 11, Übers. d. Verf.) entstanden und gründe auf dem Umstand, dass die Menschheit am Ende der „Autobahn des Westens“²⁷ (ibd., S. 21, Übers. d. Verf.) angelangt sei. Bevor näher auf das Konzept des intellektuellen Nomaden eingegangen wird, soll zunächst der Begriff der *Autobahn des Westes* genauer beleuchtet werden. White schlägt vor, die Entwicklung der westlichen Zivilisation als eine Autobahn zu verstehen, die sich aus sieben Abschnitten zusammensetzt, deren jeweilige Spuren bis in die Gegenwart reichen (vgl. ibd., S. 21ff.).

Den ersten Abschnitt dieser Autobahn sieht White im durch die platonische Ideen- und die aristotelische Kategorienlehre geprägten antiken Griechenland. Whites Kritik am Idealisten im Sinne Platons besteht darin, dass dieser sich durch sein Streben nach „something beyond ‚mundane‘ concerns: the Good, the True, the Beautiful“ von der „real world“ (ibd.), also den sinnlich wahrnehmbaren Objekten, entferne. Hinsichtlich der Kategorienlehre Aristoteles‘ vertritt White die Auffassung, dass Kategorien nicht per se als etwas Negatives zu betrachten seien und durchaus einen Nutzen bieten könnten, jedoch die Gefahr bürden, zu begrenzt zu sein und letztlich zu einer „Blockade der Intelligenz“²⁸ (White 1994c, o. S., Übers. d. Verf.) zu führen, da sie dem Wissen der heutigen Zeit nicht mehr gerecht würden und nicht mehr zweckdienlich seien (vgl. ibd.). Als Beispiel führt White die isolierte Betrachtung und Behandlung einzelner Körperteile oder Organe in der Medizin an, durch die außer Acht gerate, dass die Gesundheit nicht von der „treatment of classified parts“, sondern dem „whole organism in an environment“ (White o. D.a, o. S.) abhängt.

Der zweite Abschnitt umfasse gemäß White das Mittelalter. Durch die Ablösung der Platonischen Idee durch das Christentum und den Glauben an einen allmächtigen Gott, die Erbsünde und die Verbannung aus dem Paradies sei die Erde durch die westliche Zivilisation

²⁵ „Mais ce n’est pas une paternité que je revendique, c’est une poéticité. Non pas un mot, mais le développement d’un concept“.

²⁶ „nomadisme intellectuel“.

²⁷ „autoroute de L’Occident“.

²⁸ „blocage de l’intelligence“.

auf ein Jammertal reduziert und das Leben auf Erden lediglich als notwendige Prüfung gesehen worden, um nach dem Tod wieder mit Gott vereint sein zu können.

In der Renaissance, dem dritten Abschnitt, habe die Wiederentdeckung der griechischen Antike gefolgt, und mit ihr die antike Mythologie, die die westliche Poesie über die kommenden Jahrhunderte hinweg prägen sollte. Durch das Interesse an antiken Göttern und mythischen Kreaturen habe die westliche Zivilisation ihr Augenmerk verstärkt auf die Natur gerichtet, „the nymph of the forest aroused an interest in the forest, the muse of the mountain aroused an interest in the mountain“ (ibd.). Aus diesem Interesse heraus habe sich das Bedürfnis danach entwickelt, die ‚Geheimnisse der Natur‘ zu hinterfragen und über die eng gesteckten Grenzen der bekannten Welt hinauszublicken. Der Mensch habe damit begonnen, die Welt durch Reisen und Wissenschaft zu erforschen und ins Unbekannte (unter anderem nach Amerika) vorzustoßen. Wie White jedoch kritisiert, habe der Mensch bei der Entdeckung der ‚Neuen Welt‘ lediglich auf bestehende Systeme zurückgegriffen, anstatt sich auf Neues einzulassen, wodurch die Neue Welt nicht als ‚neu‘, sondern lediglich als Karikatur der alten Welt betrachtet werden könne:

So that, in coming across an island, instead of taking a close look at it and naming it accordingly (a poetic, geopoetic act), as, say, ‚Sharp Rock Island‘ or ‚Palm Island‘, one dubs it ‚St John‘ or ‚St Martin‘, or tabs it with the name of some king, some governor, sticks a flag on it, and exterminates all former inhabitants, human or non-human. The result is that the so-called New World is never really a new world, only a blown-up caricature of some parts of the Old. (White o. D.a, o. S.)

Bereits hier habe die westliche Zivilisation ihr Streben nach Dominanz demonstriert, indem sie nicht ernsthaft an der neuen, fremden Welt, ihrer Natur und ihren Bewohnern, sondern vielmehr daran interessiert gewesen sei, diese neue Welt von allem Neuen zu bereinigen, um ihr schließlich ihr ‚altes‘ System überzustülpen.

Mit der nach Whites Auffassung mit Descartes beginnenden Moderne, dem vierten Abschnitt der Autobahn des Westens, habe der Mensch sich einer radikalen Subjekt-Objekt-Dialektik zugewandt. Im Zuge dieser Entwicklung habe der Mensch den Sinn für die Erde und das Empfinden für seine Umwelt in zunehmendem Maße aufgegeben und sich nicht mehr als Teil des Universums, der Natur, also als Teil eines Ganzen, sondern als Herrscher über die Natur betrachtet. Hierdurch habe eine zunehmende Entfremdung und Abhebung des Menschen von seiner Umwelt und der Erde stattgefunden. Mit dem Cartesianismus sei die Natur auf eine Nutzfläche reduziert worden, derer sich der Mensch (als Herrscher über die Welt) bediene, wie es ihm beliebt:

Der moderne Mensch sieht keinen Wald mehr, sondern erkennt in ihm nur zukünftige Bretter. Durch seine bornierte Nutzenorientiertheit geht er nicht nur an den Reichtümern vorüber, die die Natur in Hülle und Fülle bereithält, sondern wird letztendlich den Ast absägen, auf dem er selbst sitzt. Der moderne Mensch lebt heute (Ende der Moderne?) auf vollkommen traumatisierende Weise, in einer sterilen, ja alpträumhaften Atmosphäre.²⁹ (White 1994c, o. S., Übers. d. Verf.)

Wie White darlegt, habe der Mensch durch die zunehmende Objektivierung der Erde, also durch das Betrachten der Natur aus rein materialistischer Sicht, damit begonnen, seine Existenzgrundlage – die Erde – und damit sich selbst zu zerstören, wodurch das Ende der westlichen Zivilisation eingeläutet worden sei: „The End is written all over it“ (White 1994b, o. S.).

Die ersten Reaktionen auf die mit dem Cartesianismus einsetzende Entfremdung von der Natur finden sich laut White in der Romantik, dem fünften Abschnitt der Autobahn des Westens. Der Mensch habe sich einer lebenswerten Welt beraubt gefühlt und aus diesem Grund eine Rückkehr zur Natur angestrebt. Darüber hinaus habe sich die Romantik gegen die Kategorisierung des Wissens gewandt und ein ganzheitliches Denken angestrebt. Dem Romantiker habe sich also durchaus eine fruchtbare Grundlage, ein „reichhaltiges Terrain“³⁰ (White 1994a, S. 23, Übers. d. Verf.), geboten, durch die Beschäftigung mit zu oberflächlichen Aspekten habe er jedoch, so White, sein Ende im Wahnsinn, im Selbstmord (White scheint hier auf die Schwarze Romantik anzuspielen) oder aber in der nostalgischen Sehnsucht nach dem Mittelalter gefunden (vgl. White 1994b, o. S.).

Der sechste Abschnitt ist geprägt durch die Geschichtsphilosophie Hegels. White zufolge habe der zentrale Fokus der westlichen Zivilisation fortan auf der Geschichte und ihrem Fortschritt gelegen, es habe die Überzeugung geherrscht, dass die Geschichte zu etwas führe und die höhere Funktion des Geistes nicht in der Kunst, sondern in der Fähigkeit zur Konzeptualisierung von Ereignissen liege. Die Ziele des historischen Fortschritts seien hierbei den jeweils geltenden Ideologien untergeordnet gewesen. So habe man beispielsweise in Russland die Abschaffung aller Staaten sowie den weltweiten Kommunismus propagiert und im Deutschland Bismarcks den allmächtigen Staat angestrebt, der letztlich zur Entstehung des

²⁹ „L’homme moderne ne voit plus la forêt, mais la considère comme autant de planches futures. Avec son sens borné de l’utilité, non seulement il passe à côté de bien des richesses que prodigue la nature, mais encore finit par scier la branche sur laquelle il est assis. L’homme moderne en est arrivé, aujourd’hui (fin de la Modernité?), à vivre d’une manière complètement traumatisante, dans une ambiance stérile, voire cauchemardesque“.

³⁰ „terrain riche“.

nationalsozialistischen Regimes geführt habe. Whites Auffassung zufolge habe der Glaube an den Fortschritt durch Geschichte das gesamte 19. und einen Großteil des 20. Jahrhunderts geprägt und erst Ende des 20. Jahrhunderts zu schwinden begonnen (vgl. White 1994a, S. 23, White 1994b, o. S.).

Die gegenwärtige Situation stelle den letzten Abschnitt der Autobahn des Westens dar. Wie White darlegt, entbehre die westliche Zivilisation in der heutigen Zeit einer echten Kultur, die sich durch alle Lebensbereiche des Menschen ziehe. White definiert den Begriff der Kultur als „way human beings conceive of, work at, and direct themselves“ (White 2004, S. 245), also als ein alle Lebensbereiche des Menschen betreffendes Konzept. Damit eine Kultur existieren könne, so White, müsse innerhalb einer sozialen Gruppe Konsens darüber herrschen, was als essenziell, als gemeinsame Grundlage zu betrachten sei (vgl. ibd., S. 246). In der Vergangenheit, bevor die westliche Zivilisation am Ende der weiter oben dargestellten „Autobahn“ angekommen sei, sei jede „wahre“ Kultur entweder auf Mythos, Religion oder Metaphysik gegründet gewesen, während sie in der heutigen Zeit einer derartigen Grundlage, eines solchen Fundaments entbehre:

Die Kultur (im tiefen Sinne des Wortes) basierte bislang auf drei Mächten: Mythos, Religion, Metaphysik. Hier ist die Rede von einer Kultur, die einen profunder und profunder leben lässt. Heute basiert sie auf nichts, es gibt keine allgemeine Grundlage mehr, und, um die Dinge noch schonungsloser beim Namen zu nennen, wir haben eine kulturelle Produktion ohne Kultur.³¹ (White 2011, o. S., Übers. d. Verf.)

Neben einem Mangel an einer Kultur „im tiefen Sinne des Wortes“ (ibd.) sei die Erde durch eine verantwortungslose Umweltverschmutzung bedroht und durch eine stetig wachsende Übervölkerung und Bebauung charakterisiert. Diese übermäßige „Zementierung“ (White 2004, S. 153, Übers. d. Verf.), wie White sie nennt, habe einen Mangel an lebenswertem Raum – Raum zur freien Entfaltung des Denkens und Handelns – zur Folge. Des Weiteren betrachte der Mensch die Erde von einem äußerst profitorientierten Standpunkt aus und sei ausschließlich damit beschäftigt, sie als Nutzfläche zu missbrauchen und auszubeuten (vgl. White 1989b, o. S., White 2004, S. 154f., White 1996, S. 48f.). White zufolge lebe der moderne westliche Mensch demnach ohne profunde Kultur und riskiere, den von ihm bewohnten Planeten selbst zu vernichten. White gibt an, er habe sich an einem gewissen Punkt in seinem Leben die Frage

³¹ „La culture (au sens profond du mot) a été fondée jusqu’ici sur trois puissances : le mythe, la religion, la métaphysique. On parle ici d’une culture qui fasse vivre plus et plus profondément. Aujourd’hui elle n’est fondée sur rien, il n’y a plus de base générale, et pour dire les choses plus brutalement nous avons une production culturelle sans culture“.

danach gestellt, worin eine solche Grundlage in der heutigen Zeit bestehen könnte und sei auf folgende Antwort gekommen:

At one point in my itinerary, after long years of research in history and comparative culture, I began to ask myself if, beyond all the religious, ideological, moral, psychological differences that exist in our world and sometimes create havoc in it, there was one thing – in the North, the South, the East and the West – we could agree on. I came to the conclusion that it could only be the Earth itself, that strange and beautiful planet, apparently rare in galactic space, on which we all try, mostly rather badly, to live. (White o. D.c, o. S.)

Aus diesem Gedanken – der Erde als einzig denkbarer gemeinsamer Grundlage – ging schließlich der Begriff und mit ihm das Konzept der Geopoetik hervor. White zufolge bestehe das Ziel der Geopoetik in der Herstellung einer Welt, einer Kultur (White verwendet diese Begriffe synonym) durch den Kontakt zwischen Menschen und Erde:

Geopoetics is concerned with ‘worlding’ [...]. In my semantics, ‘world’ emerges from a contact between the human mind and the things, the lines, the rhythms of the earth, the person in relation to the planet. When this contact is sensitive, subtle, intelligent, you have a world (a culture) in the strong confirming and enlightening sense of the word. (White 1994, S. 126, zitiert nach McManus 2005, S. 17)

Für die Entstehung einer derartigen Beziehung zur Erde sei ein „Durchqueren von Territorien und Kulturen“³² (White 2014a, S. 7, Übers. d. Verf.) erforderlich. Am Anfang stehe hierbei die unmittelbare Erkundung der „physischen Landschaft“³³ (White 1999, S. 42, Übers. d. Verf.) der „landscape“ (White und Le Brech 2011, S. 140) mit allen Sinnen (mit ‚sensitive‘ bezieht sich White auf den Einsatz der Sinne; vgl. hierzu White 1989b, o. S.) im Vordergrund. Indem der „Körper [...] mit den Dingen und den Elementen in Berührung kommt“ (Grimm 2018, S. 44), denen er bei diesen „Wanderungen des Körpers“³⁴ (White und Duclos 2007, o. S., Übers. d. Verf.) begegnet – „sprudelndes Wasser, der absolute Flug der Vögel, der geschmeidige Körper des Hasen, die feuchte Erde, die sich öffnende Blume, der schlanke, zerfurchte Stamm der Weißbirke, die schweren Beerentrauben der Eberesche, die Brüste eines Mädchens“

³² White verwendet die Begriffe *world/monde* und *culture* nicht immer einheitlich. Zwar werden beide Begriffe von White zumeist für die Beschreibung dessen verwendet, was die Geopoetik durch den Kontakt zwischen Menschen und Erde herzustellen anstrebt, jedoch gebraucht der Autor beide Termini vereinzelt auch im herkömmlichen Sinne. So scheint White an dieser Stelle mit „Kulturen“ die menschlichen Gemeinschaften zu bezeichnen, die ebene „Territorien“ bevölkern.

³³ „paysage physique“.

³⁴ „marches du corps“.

(Grimm 2018, S. 44) – könne ein Gefühl der Einheit des Seins mit dem Kosmos³⁵ entstehen (vgl. White 2014a, S. 156). Als ebenso wichtig wie die tatsächliche, körperliche Bewegung durch die „physische Landschaft“ betrachtet White die Vertiefung und Ausweitung der „geistigen Landschaft“³⁶ (White 1999, S. 42, Übers. d. Verf.) der „mindscape“ (White und Le Brech 2011, S. 140), wie White sie auch bezeichnet, mittels geistiger Wanderungen³⁷ (White und Duclos 2007, o. S., Übers. d. Verf.), das heißt der Auseinandersetzung mit diversen Formen von Literatur und Wissenschaft. Diese Verbindung von geistigen und körperlichen Wanderungen bezeichnet White als *intellektuellen Nomadismus*, die Wanderer als *intellektuelle Nomaden*. Wie White hervorhebt, sei sich der intellektuelle Nomade darüber im Klaren, dass keine Kultur als vollkommen zu betrachten sei. So pilgere, nomadisiere der intellektuelle Nomade sowohl physisch als auch mental von Landschaft zu Landschaft, von Kultur zu Kultur, „um sie in all ihren Dimensionen kennenzulernen, um das eigene Lebensgefühl zu steigern“³⁸ (White 1998, S. 237, Übers. d. Verf., vgl. Dósa 2009, S. 267). Dabei verfolge der intellektuelle Nomade kein konkretes Ziel, wie White betont. Vielmehr schweife er unet unet umher und komme dabei häufig auf bereits beschrittene Pfade zurück, um diese von einem neuen, anderen Blickpunkt aus zu betrachten (vgl. White 1987a, S. 13f., 17, White 1987b, S. 166). Hierbei entledige sich der intellektuelle Nomade vom Ballast der „overheavy mental architecture“ (White 1996, S. 79), also jener historischer und gesellschaftlicher Prägungen, die die Menschheit seit Beginn der Moderne überschatteten.

In *Le Plateau de l'Albatros* schreibt White, es habe bereits Ende des 19. Jahrhunderts „einige besonders wachsame und weitblickende Köpfe“³⁹ (White 1994a, S. 26, Übers. d. Verf.) gegeben, die das Ende der Autobahn des Westens vorausgeahnt und versucht hätten, aus „dem etablierten Rahmen und den anerkannten Klassifizierungen“⁴⁰ (ibid., Übers. d. Verf.) auszubrechen und sich jenseits der Autobahn auf die Suche nach etwas anderem (White lässt

³⁵ Wie White in *The Wanderer and his Charts* erklärt, habe der Fokus seiner frühen Arbeiten auf der Verbindung zwischen Menschen und Kosmos gelegen, weshalb er anstelle des Begriffs *Geopoetik* zunächst den Ausdruck *Biokosmographie* verwendet habe. Mit der Zeit sei ihm jedoch bewusst geworden, dass der Kontakt zwischen Menschen und Erde den Kontakt zum Kosmos allein schon aufgrund der Tatsache, dass die Erde Teil des Kosmos ist, einschlieÙe (vgl. White 2004, S. 247).

³⁶ „paysage mental“.

³⁷ „marches de l'esprit“.

³⁸ „afin de connaître toutes ses dimensions, afin d'augmenter sa sensation de vie“.

³⁹ „quelques esprits particulièrement vigilants et clairvoyants“.

⁴⁰ „cadres établis et des classifications reconnues“.

zunächst offen, um was es sich hierbei genau handelt, mehr dazu an späterer Stelle) zu begeben. Einen der ersten intellektuellen Nomaden der Moderne sieht White in Nietzsche, der seine Professur für klassische Philologie an der Universität Basel aufgegeben hatte, um durch Europa zu nomadisieren. In diesem Kontext zitiert White unter anderem – in recht freier Übersetzung – eine Passage aus dem zweiten Teil von *Menschliches, Allzumenschliches*, in dem Nietzsche erklärt, sich dafür entschieden zu haben, „to go away out into foreign parts, meet what was strange to me. [...] Followed a long vagabondage, full of research and transformation, with no easy definition. [...] You feel space growing all around you, the horizon opens“⁴¹ (White 2004, S. 234f.). Wie White erläutert, habe Nietzsche im Zuge seiner Reisen eine Reihe von „electrically-charged“ (ibd., S. 235) Büchern geschrieben (als Beispiele führt White neben *Menschliches, Allzumenschliches* die Werke *Morgenröte*, *Also sprach Zarathustra*, *Götzendämmerung* und *Ecce homo* an), in denen Nietzsche den Kontext analysiere, den er hinter sich gelassen habe und den neuen Raum beschreibe, der sich vor ihm aufgetan habe (vgl. ibd.).

Einen weiteren bedeutsamen intellektuellen Nomaden sieht White in Heidegger, mit dessen Werken er sich bereits früh in seinem Leben auseinandergesetzt hat. Whites Darlegung zufolge bestehe Heideggers Ausgangspunkt in der Feststellung, dass der Lebensraum Erde auf ein Ressourcenlager reduziert worden sei und die Menschen in einem sozialen Kontext lebten, der eines „sense of world“ (ibd., S. 239) entbehre. Für Heidegger, so White, stehe dieser Zustand am Ende einer langen Entwicklung. Um einen Weg aus dieser Entwicklung heraus zu finden, habe sich Heidegger – insbesondere in der Einsamkeit seiner Hütte im Schwarzwald und der sie umgebenden Natur – sowohl geistig als auch körperlich auf unbekannte Pfade begeben (vgl. ibd.). In einem Interview mit Hugh McPherson erläuterte White, ihn habe an Heidegger insbesondere inspiriert, dass dieser sich, nach einer ausgiebigen Auseinandersetzung mit der westlichen Philosophie, außerhalb des etablierten philosophischen Diskurses auf die Suche nach etwas anderem, nach einer ‚Realität‘ begeben und sich in Richtung eines poetischen

⁴¹ „[...] so zwang ich mich, als Arzt und Kranker in einer Person, zu einem umgekehrten, unerprobten *Klima der Seele*, und namentlich zu einer abziehenden Wanderung in die Fremde, in *das Fremde*, zu einer Neugierde nach aller Art von Fremdem ... Ein langes Herumzieln, Suchen, Wechseln folgte hieraus, ein Widerwille gegen alles Festbleiben, gegen jedes plumpe Bejahen und Verneinen; ebenfalls eine Diätetik und Zucht, welche es dem Geiste so leicht als möglich machen wollte, weit zu laufen, hoch zu fliegen, vor allem immer wieder fort zu fliegen. Tatsächlich ein *minimum* von Leben, eine Loskettung von allen gröberen Begehrlichkeiten, eine Unabhängigkeit inmitten aller Art äußerer Ungunst, samt dem Stolze, leben zu *können* unter dieser Ungunst; etwas Zynismus vielleicht, etwas »Tonne«, aber ebenso gewiß viel Grillen-Glück, Grillen-Munterkeit, viel Stille, Licht, feinere Torheit, verborgenes Schwärmen – das alles ergab zuletzt eine große geistige Erstarkung, eine wachsende Lust und Fülle der Gesundheit“ (Nietzsche 2016, S. 258).

Denkens bewegt habe:

Because what attracted me to Heidegger from the start was that he wanted to get out of philosophy [...] and start thinking again. That's what he called *anfängliches Denken*, initial thinking, thinking trying to 'catch on' to reality again. [...]. He moves through the thicket of Western philosophy (onto-theology), and tries to come out on the other side. Tries to get on to an archaic ground, and into an an-archic space. [...] A move towards poetic thought. (White 1996, S. 62)

Was unterscheidet nun aber den intellektuellen Nomadismus von der Geopoetik, den intellektuellen Nomaden vom Geopoetiker? Der intellektuelle Nomade nimmt durch seine physischen und geistigen Wanderungen eine bestimmte Form des Daseins an, in deren Zentrum der Kontakt zwischen Menschen und Erde steht. Zuvor sind hierbei zwei Elemente genannt worden, die diese Daseinsform konstituieren:

1. Kontakt zur *landscape*,
2. Vertiefung/Ausweitung der *mindscape*.

Diese zwei Punkte können als zentrale ‚Aufgabenbereiche‘ des intellektuellen Nomaden betrachtet werden. Die Geopoetik versucht darüber hinaus, diese Verbindung von *landscape* und *mindscape* mittels einer Poetik auszudrücken (vgl. Hashas 2017, S. 112f.). Wie White betont, verstehe er den Begriff der Poetik nicht im akademischen Sinn als Lehre von der Dichtkunst (White o. D.c, o. S.), sondern als eine „fundamental dynamics of thought“ (ibd.) und als eine „language drawn from a way of being“ (White 1989a, o. S.). Ebenso wenig ist Poetik im Kontext der Geopoetik Whites mit Poesie gleichzusetzen, sondern vielmehr im Sinne des altgriechischen ποιέω (poieō: *machen* oder *erschaffen*) zu verstehen.⁴² Whites Auffassung zufolge ist die Poesie zwar durchaus Bestandteil der Geopoetik, jedoch nicht die einzig mögliche Ausdrucksform:

While including poetry, it [poetics] also has a larger application. It applies not only to poetry as literary form, but also to art and music, and can be extended beyond these domains into science and even social practice. (White 2003a, S. 31)

So ordnet White vielfältige Werke aus unterschiedlichen Bereichen – von den philosophischen Schriften Heraklits und Heideggers über die Lyrik Wallace Stevens‘ und Friedrich Hölderlins bis hin zu den Gedichten Zhuangzis und Matsuo Bashōs – der Geopoetik zu. Diesen schriftlichen Ausdruck des mittels physischer und geistiger Wanderungen hergestellten

⁴² Siehe hierzu beispielsweise Omar, der angibt, „White agrees with those critics who use the archaic word ‘poiesis’, which conveys connotations lacking in ‘poetry’“ (Omar 2008, S. 46).

Kontakts zwischen Menschen und Erde bezeichnet White analog zu den Begriffen *landscape* und *mindscape* als *wordscape* (vgl. Omar 2008, S. 92). Neben diesen sprachlichen Ausdrucksformen haben unterschiedliche Kunstformen, wie etwa die bildende Kunst (beispielsweise die Fotografien Marie-Claude Whites, die die ‚Formen der Natur‘ – Wellen, Felsen, Pflanzen oder Rippelmarken im Sand – darstellen, [vgl. Webseite v. Marie-Claude White]) oder die Musik (ein Beispiel hierfür ist das Stück *Rivers of our Being* des Projekts CoHere der Heriot-Watt University, das den Hörer in Anlehnung an die Flüsse Europas auf eine Reise durch das europäische Kulturerbe nimmt)⁴³ eine ebenso bedeutsame Stellung in der Geopoetik inne (vgl. White 1989b, o. S.). Wie White betont, sei die Geopoetik keiner bestimmten Disziplin vorbehalten, sondern biete vielmehr einen Raum, in dem „all kinds of specific disciplines can converge“ (ibd.). So sei beispielsweise Henry Thoreau gleichermaßen Ornithologe und Meteorologe gewesen wie Dichter und habe die Wissenschaft in seine Poetik integriert (ibd.). Auch Whites Texte zeugen von einem ausgeprägten Interesse an vielfältigen Themengebieten, wie sich beispielsweise in *House of Tides* anhand der Vielzahl an Zitaten und Informationen aus unterschiedlichen Disziplinen, wie der Biologie, der Meteorologie, der Ozeanologie, der Philosophie, der Geografie oder der Geschichte, erkennen lässt, die White hier behandelt. Wenngleich eine eingehendere Auseinandersetzung mit den einzelnen Attributen der Geopoetik aus Kapazitätsgründen unterbleiben muss, sei an dieser Stelle dennoch angemerkt, dass diese ‚Konvergenz der Disziplinen‘ an die progressive Universalpoesie Friedrich Schlegels erinnert, deren Ziel unter anderem darin besteht, „die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen“ (Schlegel 2007, S. 69). Genau dies ist es, was White in seinem Selbstverständnis als *poète-penseur*, also als ‚Hybride‘ aus Dichter und Denker anstrebt:

Meine grundlegende poetische Arbeit besteht darin, diesen Raum außerhalb zu erkunden; und dazu sind meines Erachtens nur existenzielle Dichter-Denker in der Lage. Man kann in der Tat ein sehr guter Philosoph sein, ohne über eine Präsenz zu verfügen oder ein Poet zu sein; an Beispielen hierfür mangelt es nicht. Es geht also darum, einen Gedanken zu haben und in der Lage zu sein, ihn mittels einer kraftvollen (und folglich poetischen) Sprache auszudrücken und dabei fähig zu sein, ihn mittels einer lebhaften Präsenz zu verkörpern. Das führt mich zu Thoreau, der diesen Anforderungen genügte.⁴⁴ (White 1986a, S. 300, Übers. d. Verf.)

Um den Raum jenseits der Autobahn des Westens erkunden und ausdrücken zu können, bedürfe

⁴³ Weitere Informationen zum Projekt CoHere sind verfügbar unter <http://www.geopoetics.org.uk/?s=music>.

⁴⁴ „Mon travail poétique fondamental consiste à découvrir cet espace du dehors ; et seuls peuvent, à mon avis, le faire, les poètes-penseurs-existentiels. On peut, en effet, être très bon philosophe sans posséder une présence, ou sans être poète ; les exemples ne manquent pas. Il s’agit donc d’avoir une pensée, de savoir l’exprimer par une parole vive (et donc poétique) tout en étant capable de l’incarner, par une présence vivante. Ce qui me ramène à Thoreau, qui répondait à ces exigences“.

es folglich eines hohen Maßes an philosophischen und poetischen Kompetenzen, die White, wie in obigem Zitat deutlich wird, unter anderem durch Henry David Thoreau verkörpert sieht. Wie White in *The Wanderer and his Charts* schreibt, handele es sich bei Thoreau um den Inbegriff eines Geopoetikers, einen „Proto-Geopoetician“ (White 2004, S. 241), wie White ihn nennt. Die Bedeutung der Werke Thoreaus für die Geopoetik Whites spiegeln sich auch in Whites Aussagen wider, bei Thoreaus Tagebüchern handle es sich um einen „riesigen Bauplatz der Geopoetik“⁴⁵ (White 1994a, S. 196, Übers. d. Verf.) und die Gedankengänge Thoreaus bewegten sich „in Richtung eines Forschungs-, Erfahrungs- und Ausdrucksbereichs, dem ich den Namen ‚Geopoetik‘ gegeben habe“⁴⁶ (ibid., S. 190, Übers. d. Verf.). Wie White glaubte auch Thoreau, dass die Menschheit dabei sei, sich und ihre Umwelt zu zerstören, wie sein Freund Emerson deutlich machte, als er von Thoreau sagte, dass dieser die „Städte mit Argwohn betrachtete und glaubte, dass deren Luxus und Verlockungen den Menschen und seine Umwelt zugrunde richteten“ (Emerson 2017, S. 133). Thoreau wandte sich von diesen Verlockungen ab und zog in die Einsamkeit der Natur, wo er den intensiven Kontakt mit der Erde suchte, um sie mit allen Sinnen zu erleben – den Wind auf der Haut zu *spüren*, einen Indianerpfad *zu lesen* (vgl. Omar 2008, S. 52), die Musik der Erde zu *hören* und diese Erlebnisse schließlich zu Papier zu bringen. Wenn Thoreau schreibt,

Think of our life in nature, – daily to be shown matter, to come in contact with it – rocks, trees, wind on our cheeks! The solid earth! The actual world! The common sense! Contact! Contact! (Thoreau 2009, S. 79),

so ruft der Autor, ebenso wie White, dazu auf, sich in direkten Kontakt mit der Erde zu begeben.

Der Autor Kenneth White

White bringt die hinter seiner Geopoetik stehende Theorie und Praxis in Form von Essays, Kurz- und Langgedichten sowie narrativer Prosa zum Ausdruck. Angesichts der besonderen Bedeutung von Whites Prosawerk *House of Tides* für diese Arbeit soll in den folgenden Kapiteln nicht näher auf die Essays und Gedichte Whites eingegangen, sondern die narrative Prosa des Autors in den Vordergrund gestellt werden.⁴⁷

Whites narrative Prosa befasst sich mit der geografischen Erkundung diverser

⁴⁵ „immense chantier de géopoétique“.

⁴⁶ „vers un champ d’étude, d’expérience et d’expression, auquel j’ai donné le nom de ‚géopoétique“.

⁴⁷ Ausführliche Erläuterungen zu Whites Essays in McManus 2007, S. 160–165 sowie zu den Gedichten des Autors in ibid., S. 179–196; Grimm 2018, S. 67–94.

Territorien durch ein narratives Ich. White erzählt hierbei von seinen vielfältigen Reisen oder nimmt bestimmte Orte sowie deren Kulturen, Bewohner und Landschaften sehr detailliert in Augenschein. Wie White erklärt, handle es sich bei diesen Prosawerken weder um Romane, noch um reine Reiseberichte, sondern um eine Art fortlaufende Autobiografie im Sinne einer Beschreibung seiner intellektuellen und physischen Reisen, weshalb er sie als *Waybooks* und *Staybooks* bezeichnet (vgl. McManus 2007, S. 166, White 1996, S. 23)

Whites sogenannte *Waybooks* beschreiben die Reisen eines narrativen Erzählers, der die *Autobahn des Westens* verlässt, den kulturellen Raum außerhalb dieser Autobahn erkundet und sich schließlich hinaus in die Leere bewegt, um die Last der Gesellschaft von seinen Schultern ablegen zu können. Hierbei befindet sich der narrative Erzähler des *Waybooks* zu Beginn üblicherweise im überfüllten, sozialen Raum, um diesen anschließend zu verlassen und Orte zu erkunden, die es ihm ermöglichen, sich selbst im Zusammenhang mit und als Teil der Natur zu erleben. Das narrative Ich der Werke Whites begnügt sich dabei nicht, dem Leser von seiner Reise zu berichten, sondern bietet ihm eine beeindruckende Fülle an geografischen, anthropologischen, kulturellen, linguistischen und literarischen Details in Bezug auf den von ihm erkundeten Raum. Bei der Verschriftlichung seiner Erlebnisse verfähre White seinen eigenen Angaben zufolge nicht chronologisch-linear, sondern halte einzelne Stationen und Erlebnisse schon bereits während des Reisens in einem Notizbuch fest, das er stets bei sich trage, füge diese jedoch erst im Nachhinein wie Mosaiksteine in Kombination mit Zitaten und Kommentaren in teilweise jahrelanger Arbeit zu einem Gesamtbild zusammen (vgl. McManus 2007, S. 160ff., White 1996, S. 21f., 32ff.).

Seinen eigenen Angaben zufolge befindet sich White in einer andauernden Dialektik zwischen Reisen und Verweilen. Während die *Waybooks* Whites geografische und mentale Reisen beschreiben, so liegt der Fokus der sogenannten *Staybooks* auf der Darstellung von Orten, die White zwischen seinen Reisen dazu nutzt, seine Energien zu konzentrieren und für künftige Reisen neue Kräfte zu schöpfen. Ebenso wie in den *Waybooks* beschreibt White in den *Staybooks* die Geografie, die Bewohner, die Sprache, die Literatur und die Kultur des von ihm bewohnten Ortes sowie seine in Bezug auf diesen Kontext gemachten Erlebnisse und Erinnerungen in Form eines narrativen Ichs. Auch erfolgt das Arrangement der *Staybooks* im Nachhinein und auf ähnliche Weise wie das der *Waybooks*, indem einzelne ‚Erlebnisberichte‘ zusammen mit Zitaten und Kommentaren zu einem Ganzen zusammengesetzt werden. Zudem beginnen die *Staybooks* meist ebenfalls im sozial überladenen, urbanen Raum, um sich dann Stück für Stück hinauszubewegen (vgl. McManus 2007, S. 166, 172, White 2014b, S. 96).

Einer der vom Autor thematisierten Orte ist das von Kenneth White seit 1983 bewohnte *Haus der Gezeiten* an der bretonischen Küste. Im *Staybook House of Tides* beschreibt White seinen Umzug in die Bretagne, seinen Wohn- und Arbeitssitz, den er selbst als „hermitage“ (White 2000, S. 243), als Einsiedelei, bezeichnet, Land und Leute, die lokale Kultur, die Natur und die bretonische Sprache. Zu Beginn befindet sich der Erzähler in der bretonischen Gemeinde Lannion – also im gesellschaftlichen, urbanen Umfeld –, um anschließend den Raum außerhalb dieses urbanen Umfeldes zu erkunden und zu studieren, erneut aufzubrechen, um nach England und Schottland zu reisen und schließlich zu seiner bretonischen Eremitage zurückzukehren.

Wie der Klappentext von *House of Tides* treffend zusammenfasst, handelt es sich bei diesem *Staybook* um eine literarische Hybridform, die – getreu dem Bestreben der Geopoetik und erfüllt vom Esprit des intellektuellen Nomaden – die Grenzen der bestehenden literarischen Kategorien überschreitet:

If White is based geographically in France, he says he really lives in 'a Scottish outpost' on the North coast of Brittany. From this vantage point he has produced his latest work, an extraordinary hybrid of intimate autobiography, social commentary, live literary theory, geopoetic fieldwork, oceanic poem, quiet cultural manifesto, all rolled into one. (White 2000, o. S.)

So finden sich im *Staybook* ebenso wie im *Waybook* intensive literarische, linguistische, kulturelle, geografische, geologische und kulturelle Ausführungen, die über einen reinen Erlebnisbericht oder ein knappes Anschneiden verschiedener Themengebiete hinausgehen und gewissermaßen als kleine, in sich geschlossene und doch zusammenhängende Studien anmuten. Bei der Lektüre von *House of Tides* erhält der Leser durch teils sehr detaillierte Erläuterungen den Eindruck, dass White sich mit den von ihm angesprochenen Themen nicht nur oberflächlich befasst hat. So widmet White beispielsweise ein ganzes Kapitel der Reise Jack Kerouacs in die Bretagne („Memories of Kerouac“) und befasst sich im Kapitel „The Icelanders“ ausführlich mit dem Werdegang des französischen Marineoffiziers und Schriftstellers Pierre Loti.

Wie in seinen Gedichten und Essays verwendet White auch in seinen *Waybooks* und *Staybooks* einen präzisen und transparenten Schreibstil. Wie White darlegt, gehe es ihm darum, in seinen Werken das Erleben der „materia prima des Lebens“⁴⁸ (White 1999, S. 40, Übers. d. Verf.), den direkten Kontakt zur Erde jenseits der Autobahn des Westens, zu verschriftlichen. Um dies zu ermöglichen, müsse das Dichter-Ich zurücktreten, um nicht länger zwischen dem Leser und der Welt zu intervenieren. Dieser „überpersonale Dichter“ (White 2003b, S. 123,

⁴⁸ „materia prima de la vie“.

Übers. v. Grimm 2018, S. 59), wie White ihn bezeichnet, mache von einer weniger als die herkömmliche poetische Sprache durch Metaphern und Figuren beschwerten Sprache Gebrauch und verwende stattdessen eine „raue und zugleich erhellende Sprache“⁴⁹ (ibd., Übers. d. Verf.). Darüber hinaus entdecke er eine Grammatik in den Dingen, denen er auf seinen physischen und mentalen Reisen begegnet:

Was das Draußen gegenwärtig werden lässt, ist das Zurücktreten des Dichter-Ichs. Er interveniert nicht länger zwischen Leser und Welt: er zeigt, er offenbart, er öffnet. Der überpersönliche Dichter verwendet auch eine Sprache, die weniger von Metaphern und Figuren überhäuft ist als die herkömmliche poetische Sprache. Er legt ebenso eine Grammatik in den Dingen offen.⁵⁰ (White 2003b, S. 123, Übers. v. Grimm 2018, S. 59)

Diese Grammatik, diese „Sprache der Dinge“⁵¹ (White o. D.b, o. S., Übers. d. Verf.) wie White sie auch bezeichnet, entspreche einer menschlichen, von schlechten Angewohnheiten und falscher Poesie befreiten Sprache (vgl. ibd.). Schreiben, so White, bedeute für ihn, den Linien der Welt, der „Textonik“ zu folgen und die Klänge, die Geräusche der Erde, des Meeres und des Windes, die „Musik der Welt“ zu hören (vgl. White 2014b, o. S.).⁵² White gibt in seinen Prosawerken die Landschaften, die er durchwandert so wieder, dass der Leser sie (im Geiste) mit allen Sinnen erleben – zum Beispiel das „extraordinary red of a bramble leaf“ (White 2000, S. 197) sehen, den „smell of gannet“ (ibd., S. 70) riechen, den „grainy touch of the stone“ (ibd., S. 61) fühlen, den „salty rain“ (ibd., S. 24) schmecken oder die „sounds of seabirds“ (ibd., S. 41) hören – kann. Dabei greift White häufig auf diverse Wort- und insbesondere Klangfiguren, wie zum Beispiel Assonanzen und Alliterationen zurück. Hierdurch, sowie durch den Gebrauch einer solch ‚rauen‘ Sprache und ‚wilden‘ Grammatik, erzeugt White eine hohe poetische Dichte. Wie sich bei der Lektüre von *House of Tides* erkennen lässt, tritt diese poetische Dichte umso deutlicher hervor, umso mehr sich White aus dem sozialen Kontext hinausbegibt und – gedanklich oder physisch – in Kontakt mit der Erde tritt.

⁴⁹ „langage à la fois rude et éclairant“.

⁵⁰ „Ce qui fait que le dehors est présent, c'est que le moi du poète s'efface. Il n'intervient plus entre le lecteur et le monde : il indique, il révèle, il ouvre. Le poète surpersonnel utilisera aussi un langage moins encombré de métaphores et de figures que le langage poétique habituel. Il découvre aussi une grammaire dans les choses“.

⁵¹ „langage des choses“.

⁵² „Écrire pour moi signifie à la fois suivre les lignes du monde et écouter les sons, les bruits de la terre, de la mer, et du vent. Textonique de la terre, musique du monde“.

2.1.2 Senderintention

Bei der Analyse der Senderintention handelt es sich um die Beantwortung der Frage, was der Sender durch einen Text bewirken will. Einige Autoren kritisieren den subjektiven Charakter der Intention, wie beispielsweise Prunč, der darauf hinweist, dass jede Interpretation durch den Übersetzer lediglich eine von vielen Möglichkeiten darstelle (Prunč 2002, S. 193). Nord erkennt dies selbst, wenn sie sagt, der „Ausgangspunkt der Translation kann [...] nicht ‚die Intention‘ des AT⁵³-Senders oder -Autors sein [...], sondern nur das Interpretat des Translators“ (Nord 2011, S. 110). Peter Bush merkt jedoch korrekt an, jede Übersetzung stelle unvermeidbar eine Form der Interpretation dar (vgl. Bush 1999, S. 75), sodass die Subjektivität der durch den Übersetzer angenommenen AT-Intention meiner Auffassung nach nicht als einschränkender Kritikpunkt zu werten ist. Darüber hinaus finden sich in Whites zahlreichen Veröffentlichungen direkte Anhaltspunkte, welche Intention der Autor mit seinem Projekt der Geopoetik verfolgt. Wie zuvor bereits erwähnt wurde, ist die Mensch-Erde-Beziehung ein zentraler Aspekt der Geopoetik Whites. So erklärt White in seinem einleitenden Text zur Geopoetik auf der Webseite des *Scottish Centre for Geopoetics*, die Geopoetik befasse sich vorrangig mit der Frage „how is it with life on earth, how is it with the world?“ (White 1989b, o. S.). An anderer Stelle wird White noch präziser, wenn er schreibt:

Und man bekommt Schritt für Schritt das Gefühl, nicht nur die ‚Außenfelder des Denkens‘ zu betreten, sondern die Welt wiederzuentdecken, die ‚materia prima des Lebens‘ zu berühren, mit den Grundfesten des Universums selbst in Kontakt zu treten. Schließlich gilt es, all das auszudrücken und niederzuschreiben.⁵⁴ (White 1999, S. 40, Übers. d. Verf.)

Demnach geht es White in seinen Texten in erster Linie darum, diesen direkten Kontakt zwischen Menschen und Erde darzustellen.

2.1.3 Empfängerpragmatik

Hinsichtlich der Empfängerpragmatik stellen literarische und insbesondere poetische Texte einen Sonderfall dar, da nicht immer klar zu beurteilen ist, ob ein Dichter ein Gedicht bereits im Vorhinein an einen konkreten Empfänger adressiert, oder ob sich der Kreis der Empfänger erst im Nachhinein durch die bloße Tatsache ergibt, dass bestimmte Personen das

⁵³ AT = Ausgangstext

⁵⁴ „Et, pas à pas, on aura l'impression non seulement d'entrer dans 'les grands champs de la pensée', mais de redécouvrir le monde, de toucher à la materia prima de la vie, d'être en contact avec les fondements mêmes de l'univers. Reste, en fin de compte, à dire et à écrire tout cela“.

entsprechende Werk gelesen oder gehört haben. Da White weder in *House of Tides* selbst, beispielsweise mittels eines an einen bestimmten Empfängerkreis adressierten Vorwortes, noch an anderer Stelle einen Hinweis darauf gibt, an wen sich der Text richtet, stellt auch die Bestimmung dieses Faktors eine subjektive Interpretationsarbeit des Übersetzers dar.

AT-Empfänger

Bei *House of Tides* handelt es sich um einen in britischem Englisch verfassten Text, der Ausschnitte aus Whites Leben in der Bretagne beschreibt. Hierbei wird der AT-Empfänger nicht mit potenziell unbekanntem Kulturspezifika oder Realia konfrontiert, ohne dass White diese nicht zumindest kommentieren oder erläutern würde. So gibt White beispielsweise Gedichte, Lieder oder Sprichwörter, die ursprünglich in Französisch oder Bretonisch verfasst wurden, direkt in Englisch wieder oder stellt zumindest eine englische Übersetzung zur Verfügung.⁵⁵ Auch die bretonischen und französischen Namen diverser Inseln,⁵⁶ ja selbst manche Ortsnamen⁵⁷ werden dem AT-Rezipienten in übersetzter Form dargeboten. Demzufolge ist davon auszugehen, dass *House of Tides* sich an einen britischen Rezipienten richtet, der mit den im Text beschriebenen geografischen und kulturellen Begebenheiten nicht vertraut ist. Im Gegenzug hierzu macht der Autor an einigen Textstellen von einem für schottisches Englisch spezifischen Vokabular Gebrauch, ohne dem AT-Rezipienten eine Erläuterung zu bieten. So spricht White beispielsweise von „wee“ (White 2000, S. 169, 170, 181), „coughiness“ (ibid., S. 5) oder „jag“ (ibid., S. 117). Zwar lässt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, ob White diese schottisch-englischen Wörter einsetzt, um den Lesern seine schottische Herkunft bewusst zu machen oder ob sich der Text möglicherweise sogar an einen schottisch-englischen Rezipientenkreis richtet, jedoch ist angesichts der zuvor erwähnten Erläuterungen und Übersetzungen französischer und bretonischer Wörter anzunehmen, dass der Autor davon ausgeht, dass diese dialektalen Begriffe ohne weitere Erklärung vom AT-Rezipienten verstanden werden. In *House of Tides* lassen sich zahlreiche Stellen ausmachen, die vom Leser zum Teil ein erhebliches Vorwissen verlangen. So finden nicht nur zahlreiche Schriftsteller Erwähnung (und werden von White nicht selten auch zitiert), White nimmt auch wiederholt Bezug auf historische Ereignisse, Orte oder literarische Werke, schreibt

⁵⁵ Siehe hierzu bspw. S. 2, 12, 140, und 181 in *House of Tides* (White 2000).

⁵⁶ Siehe hierzu bspw. S. 67 in *House of Tides* (ibid.).

⁵⁷ Siehe hierzu bspw. S. 66 in *House of Tides* (ibid.): Hier wird dem Ortsnamen *Locquémeau* eine englische Übersetzung („hermitage of St Kemo“) nachgestellt.

beispielsweise von seinem Atelier als einem „hyperborean Patmos“ (ibd., S. 47) oder beendet den Prolog mit dem Titel eines Lehrgedichts des Hesiod, „Works and days“ (ibd., S. 6). Aufgrund dieser Referenzen ist davon auszugehen, dass White sich mit seinem Text an einen entsprechend gebildeten Empfängerkreis richtet.

ZT-Empfänger

Da die Übersetzung des Textes aus dem Englischen ins Deutsche erfolgt, kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei den Empfängern des ZT⁵⁸ um deutschsprachige Personen handelt. Hinsichtlich des auf Frankreich und die Bretagne bezogenen kulturellen und geografischen Vorwissens kann unterstellt werden, dass kaum Unterschiede zwischen den Empfängern des AT und denen des ZT bestehen. Dies ergibt sich aus der Tatsache, dass es sich sowohl bei den AT-Empfängern als auch bei den ZT-Empfängern um Personen handelt, die nicht in der Kultur leben, in der der AT entstanden ist und von der er handelt. Während, wie weiter oben erklärt wurde, bei den AT-Empfängern die Möglichkeit besteht, dass diese den schottischen Einschlag in *House of Tides* erkennen und die dialektalen Begriffe verstehen, muss davon ausgegangen werden, dass der ZT-Empfänger (unabhängig von der an dieser Stelle nicht angesprochenen Schwierigkeit der Übersetzung derartiger dialektaler Elemente) diesbezüglich keinerlei Vorwissen mitbringt. Hinsichtlich der Bildung der ZT-Rezipienten kann davon ausgegangen werden, dass diese ähnlich gebildet sind wie die Rezipienten des AT, da die im AT enthaltenen Informationen und Referenzen ohne ein entsprechendes Vorwissen nicht oder nur schwer zu erkennen und zu verstehen wären. Ein nicht unerheblicher Unterschied zwischen AT- und ZT-Rezipienten besteht hinsichtlich des unterschiedlichen (literatur-)historischen Hintergrunds beider Gruppen. Wie Craig in einem Kenneth White gewidmeten Beitrag im *Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Poetry* angibt, finde White in vielen großen Publikationen über schottische Poesie – Craig nennt hier als Beispiele Mick Imlahs *Penguin Book of Scottish Poetry* sowie Douglas Dunns *Faber Book of Twentieth-Century Scottish Poetry* – keine Erwähnung und weist darauf hin, „the critical literature on his work largely comes from France“ (Craig 2009, S. 154). Vergleicht man die Anzahl an französisch- und englischsprachigen Publikationen über White und sein Werk, so muss man Craig in seiner Aussage zustimmen, dennoch scheint White auch im englischsprachigen Raum über einen

⁵⁸ ZT = Zieltext

gewissen Bekanntheitsgrad zu verfügen, betrachtet man die Vielzahl an Beiträgen und Monografien, die sich mit White und seinen Texten befassen. Im Gegensatz hierzu ist der Name des schottischen Autors in der deutschsprachigen literaturwissenschaftlichen Literatur nur äußerst spärlich vertreten. Auch hat der anglophone Leser Zugang zu mehr als 25 in englischer Sprache veröffentlichten Werken Whites, während bislang nur acht Bücher in deutscher Übersetzung erschienen sind. Geht man bei der Recherche einen Schritt weiter, so kann festgestellt werden, dass dies nicht nur auf White und sein Werk, sondern auch auf ‚artverwandte‘ Literatur zutrifft. Während im englischsprachigen Raum teilweise ein fast schon exzessiver Gebrauch von Begriffen wie *nature writing*, *ecocriticism*, *autoethnography*, *ecopoetics*, *biopoetics* und *ecobiography* festzustellen ist und mit der *eco-translation*⁵⁹ sogar eine Brücke zwischen ökologischem Schreiben und Übersetzungswissenschaft geschlagen wurde, existieren im deutschen Sprachgebrauch größtenteils nicht einmal Übersetzungen für diese Begriffe. Die Journalistin Anne Haeming sieht diesen Umstand vor allem in der deutschen Vergangenheit begründet:

Die englischsprachigen Autoren haben den Faden ihrer Romantiktradition aufgegriffen und mit anderen Mustern weitergesponnen – in Deutschland war die Natur mit einem Schlag kein Grund zum Schwärmen mehr. Sie war Legitimation eines Volks. Und auf einer Blut-und-Boden-Landschaft kniend lässt sich nun einmal schlecht schreiben. (Haeming 2018, o. S.)

So ist zum davon auszugehen, dass der AT-Leser mit natur- und umweltbezogener Literatur im Allgemeinen und White und seinem Werk im Speziellen vertrauter ist, als es beim ZT-Rezipienten der Fall ist. Darüber hinaus sind die Unterschiede hinsichtlich des historischen Hintergrundes von AT- und ZT-Rezipienten bei der Übersetzung zu berücksichtigen. So könnte beispielweise der häufig gebrauchte Begriff „territory“ bei einer unkommentierten deutschen Übersetzung mit „Territorium“ je nach Kontext eine ungewollte Konnotation mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands hervorrufen.

2.1.4 Medium

House of Tides wurde erstmals 2000 als 243 Seiten lange, gebundene Ausgabe vom Polygon Verlag (Edinburgh) veröffentlicht.

⁵⁹ Siehe hierzu insbesondere Michael Cronins *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene* (Cronin 2017).

2.1.5 Ortspragmatik

Obleich *House of Tides* erstmals in Großbritannien veröffentlicht wurde und sich an einen (britisch-)anglophonen Empfängerkreis richtet, wurde der auf die Bretagne bezogene Teil des Textes in Frankreich verfasst. White zufolge habe er stets mehrere Notizbücher bei sich, um das während seiner Reisen und Wanderungen Erlebte direkt und *in situ* niederschreiben zu können (vgl. White 1996, S. 90f.). *House of Tides* enthält an vielen Stellen Hinweise auf Ortsbezüge, die deutlich machen, dass sich die Handlung des Ausgangstextes in Frankreich, genauer gesagt in der Bretagne, abspielt. So enthalten allein sieben der 27 für die Übersetzung relevanten Kapitelüberschriften die Namen der in den Kapiteln behandelten Orte („The Little Town of Lannion“, „Into Trébeurden“, „On the Ramparts of St Malo“, „On the Paris-Brest“, „Brest, Bangkok and the Humpback Whale“, „September on Ushant“ sowie „Season’s End at Huelgoat“), darüber hinaus geben die Titel zwei weiterer Kapitel einen, wenngleich weniger konkreten, Anhaltspunkt für den jeweiligen Ort der Handlung („The Armorican Year“ und „An Atlantic Studio“).

2.1.6 Zeitpragmatik

Wie zuvor bereits erwähnt wurde, wurde *House of Tides* erstmals 2000 veröffentlicht, jedoch erläutert der Autor in Bezug auf seine Prosawerke, dass er diese erst im Nachhinein anhand der entsprechenden Notizbücher zusammensetzte. Diese ‚Kompositionsarbeit‘ erstreckt sich zumeist über mehrere Jahre. So gibt White beispielsweise an, für die Zusammensetzung von *The Blue Road* drei bis vier Jahre gebraucht zu haben (vgl. White 1996, S. 90) während die Komposition von *Incandescent Limbo* McManus zufolge ganze zwölf Jahre in Anspruch genommen habe (vgl. McManus 2007, S. 167). *House of Tides* enthält zwar keine konkreten Daten, jedoch lassen sich einige Anhaltspunkte ausmachen, die dafür sprechen, dass die einzelnen Bestandteile des Textes über einen längeren Zeitraum entstanden und nachträglich zusammengefügt wurden. So spricht White im Kapitel „The Little Town of Lannion“ bei der Beschreibung der Geschäfte am Quai d’Aiguillon in Lannion von der *Banque Populaire d’Armorique* (White 2000, S. 11). Die hier beschriebene Bank trug diesen Namen jedoch nur bis 1988 und wurde anschließend in Folge einer Fusion mit der *Banque Populaire de l’Ouest* in *Banque Populaire de l’Ouest et d’Armorique* umbenannt (vgl. Revision Nr. 93-14840 vor dem Kassationshof der Republik Frankreich). Dieses Kapitel scheint demnach vor 1988 verfasst worden zu sein. Ebenso deutet die im Kapitel „Into Trébeurden“ dargestellte Diskussion mehrerer Besucher einer Bar in Trébeurden über die zu diesem Zeitpunkt kurz bevorstehende Namensänderung des französischen Départements mit der Nummer 22 von

„Côtes-du-Nord“ zu „Côtes-d’Armor“ (vgl. White 2000, S. 23) darauf hin, dass dieses Kapitel weit vor der Veröffentlichung von *House of Tides* verfasst wurde, da der Name bereits 1990 geändert wurde (vgl. Law 2015, S. 133). Auch die Aussage, „for ten years now I have been living in the vicinity of a little port on the north coast of Brittany“ (White 2000, S. 2) im Kapitel „Prologue“ legt den Schluss nahe, dass dieses Kapitel etwa 1993, also zehn Jahre nach Whites Umzug in die Bretagne, entstanden ist. Zwar liegen zwischen der Veröffentlichung des Ausgangstextes und der Fertigstellung des Zieltextes (2019) fast zwanzig Jahre, jedoch ist nicht zu erwarten, dass sich hieraus Unterschiede hinsichtlich der Wirkung von Ausgangs- und Zieltext ergeben. Da die im Ausgangstext beschriebenen Umstände aufgrund des langen Entstehungszeitraumes bereits zum Zeitpunkt der Veröffentlichung teilweise nicht mehr zutreffend waren (wie sich an den zuvor angeführten Beispielen erkennen lässt), ist die Rezeptionssituation des ZT-Lesers in dieser Hinsicht weitgehend mit der des AT-Lesers vergleichbar.

2.1.7 Kommunikationsanlass

Hinsichtlich des Kommunikationsanlasses gilt zu unterscheiden, *aus* welchem und *für* welchen Anlass ein Text produziert wurde (vgl. Nord 2009, S. 74). Während *House of Tides* nicht offensichtlich für einen bestimmten Anlass produziert wurde, ist davon auszugehen, dass es zahlreiche Anlässe gab, die White dazu bewegt haben, diesen Text zu verfassen. Im Falle von *House of Tides* besteht ein enger Zusammenhang zwischen der Senderintention und dem Kommunikationsanlass. Wie zuvor erwähnt wurde, intendierte White, die Erd-Mensch-Beziehung, den direkten Kontakt zwischen Menschen und Erde also, darzustellen. Wie aus den vorangegangenen Kapiteln hervorgeht, liegt dieser Intention die Überzeugung Whites zugrunde, dass die westliche Zivilisation in der heutigen Zeit einer echten Kultur entbehre, und die (Wieder-)Herstellung einer solchen Kultur einer gemeinsamen Grundlage bedürfe, die gemäß White einzig in der Erde selbst zu finden sei. Diese sieht White durch eine zunehmende Umweltverschmutzung und -zerstörung bedroht. Als Kommunikationsanlass können demnach der gemäß White bestehende Mangel einer Kultur sowie die Bedrohung der Erde durch den Menschen betrachtet werden.

2.1.8 Textfunktion

In Hinblick auf die Textfunktion soll zunächst darauf hingewiesen werden, dass Texte nicht per se mit einer Funktion versehen sind, sondern dass sich die Textfunktion auf die Kommunikationsfunktion, oder die Gesamtheit der Kommunikationsfunktionen bezieht, die ein

Text in einer bestimmten Rezeptionssituation erfüllt (vgl. Nord 2005, S. 77, 2011, S. 49).

Im Laufe der letzten Jahrzehnte wurden zahlreiche Klassifizierungen von Textfunktionen entwickelt, über die jedoch keine wirkliche Einigkeit zu herrschen scheint. Die Bestimmung der Textfunktion, beziehungsweise der Textfunktionen, gestaltet sich bei einem Text wie *House of Tides* insofern besonders schwierig, als dass eine klare Zuordnung zu einem bestehenden Genre aufgrund der weiter oben beschriebenen Überschreitung der Gattungsgrenzen nicht möglich ist. White berichtet von seinen persönlichen Erfahrungen, versieht den Text gleichzeitig jedoch immer wieder gezielt mit Beschreibungen und faktualen Informationen, während wiederum andere Textpassagen in ihrer poetischen Dichte nahe am Gedicht anzusiedeln sind. *House of Tides* vereint demnach mehrere Textfunktionen, wie zum Beispiel die informative oder die expressive Funktion. Diesen unterschiedlichen kommunikativen Textfunktionen liegt jedoch eine bedeutsame Gemeinsamkeit zugrunde: Ob White sachlich-nüchtern über die unterschiedlichen Wasserschichten des Atlantiks informiert, in humorvollem Ton über einen aufdringlichen Mitfahrer bei einer Zugreise berichtet oder seine Naturerlebnisse durch eine poetisch-dichte Sprache wiedergibt, so berichtet der Autor stets von sich sowie von seinen Erlebnissen und Erfahrungen. Somit realisieren die Textfunktionen bei *House of Tides* letztlich immer auch eine übergeordnete (und von den kommunikativen Textfunktionen abzugrenzende) Funktion der Selbstdarstellung, was es bei der Übersetzung entsprechend zu berücksichtigen gilt.

2.2 Textinterne Faktoren

Bei der Analyse der textinternen Faktoren geht es vornehmlich darum, wie der Text sprachlich und inhaltlich aufgebaut ist und wie die zuvor anhand der textexternen Faktoren ermittelte Textfunktion verwirklicht wird (vgl. Nord 2002, S. 49).

Nord geht hierbei wiederum nach einem Frageschema vor, welches folgendermaßen aufgebaut ist: **WORÜBER** sagt der Sender **WAS** (**WAS NICHT**) in **WELCHER REIHENFOLGE**, unter Einsatz **WELCHER NONVERBALEN ELEMENTE** in **WELCHEN WORTEN** in **WAS FÜR SÄTZEN** in **WELCHEM TON** (ibd.). Aufgrund der besonderen Relevanz poetischer Sprache für diese Arbeit wird der Großteil der zuvor angeführten Faktoren bei der Analyse der textinternen Faktoren ausgeklammert und der Fokus auf den Gebrauch poetischer Mittel im Text *House of Tides* gelegt. Dies bedeutet jedoch nicht, dass jene Aspekte, die im Folgenden nicht angeführt werden, nicht ebenso wichtig für das Textverständnis sind und bei der

Übersetzung vernachlässigt werden könnten, vielmehr soll hierdurch mehr Raum für die Untersuchung poetischer Sprache und ihrer Übersetzung geboten werden.

2.2.1 Textonik der Erde, Musik der Welt

White schreibt im Klappentext zu seinem 2014 veröffentlichten *Panorama géopoétique*:

Zu schreiben bedeutet für mich, den Linien der Welt zu folgen und zugleich den Klängen, den Geräuschen der Erde, des Meeres und des Windes zu lauschen. Textonik der Erde, Musik der Welt.⁶⁰ (White 2014b, o. S., Übers. d. Verf.)

Schreiben stellt für White demnach eine Möglichkeit dar, in direkten Kontakt mit seiner natürlichen Umwelt zu treten und die in der Natur erlebten Sinneseindrücke schriftlich auszudrücken. Der durch White in obigem Zitat gebrauchte Begriff *Textonik* („textonique“) unterstreicht diese Verbindung zwischen Erde und Schreiben noch zusätzlich und impliziert zugleich, dass die Erde gelesen und die Welt gehört werden kann. Genau hierzu lädt White seine Leser ein, wenn er in *House of Tides* von seinen Streifzügen durch die Natur berichtet. Der Leser soll die Landschaften, durch die er sich bewegt, schmecken, fühlen, riechen, insbesondere aber sehen und hören, also mit all seinen Sinnen erfahren können. Dies erzeugt White zum einen durch den Einsatz entsprechender Adjektive und Substantive. So lässt White den Leser beispielsweise immer wieder den in der bretonischen Meeresluft allgegenwärtigen, salzigen Geschmack ‚schmecken‘, indem er wiederholt das Substantiv *salt* sowie das Adjektiv *salty* verwendet. Insbesondere bei der Beschreibung des Wetters ist dieser salzige Geschmack ein wiederkehrendes Element, das den Geschmackssinn des Rezipienten gezielt anspricht, wie es beispielsweise bei „windy **salty** [Hervorhebung d. Verf.] rain“ (White 2000, S. 24), „**salty**-floury flurries“ (ibd., S. 36), „the grey and **salty** days“ (ibd., S. 37) und „**salty** greyness (ibd., S. 148) der Fall ist. Gleichermäßen versucht White, den Geruchssinn des Lesers einzubeziehen, wenn er ihn mit auf die Reise durch die von ihm durchstreiften Landschaften nimmt. So ist die Rede von „all kinds of sweet-**smelling** [Hervorh. d. Verf.], wild-**smelling** plants, flowers, bushes and trees“ (ibd., S. 83), von „lands that **smell** of seaweed and salt“ (ibd., S. 45), von der „buttery-**smelling** bloom of the whin“ (ibd., S. 38) und der „little white plant that **smells** of honey“ (ibd., S. 163) sowie vom „**smell** of gannet“ (ibd., S. 70), der in der Luft liegt. Neben dem Riechen und Schmecken ist auch das Tasten und Befühlen der Natur in *House of Tides*

⁶⁰ „Écrire pour moi signifie à la fois suivre les lignes du monde et écouter les sons, les bruits de la terre, de la mer, et du vent. Textonique de la terre, musique du monde“.

von Bedeutung, wie unter anderem bei der Beschreibung des „**crude** granite“ (ibd., S. 193), des „**rough** granite“ (ibd., S. 158) und des „**grainy touch** of the stone“ (ibd., S. 61), aber auch anhand der häufigen Verwendung des Adjektivs *windy* deutlich wird. Hinsichtlich des Sehnsinns ist auffällig, dass sich insbesondere die Beschreibungen von Natur und Landschaften neben einem allgemein sehr hohen Maß an Details durch eine große Anzahl an Farbwörtern auszeichnen. Wie die zuvor genannten Beispiele bereits erkennen lassen, spielt der Klang der Wörter neben ihrer Bedeutung eine erhebliche Rolle. White ‚unterlegt‘ hier den Inhalt des Gesagten mit unterschiedlichen Klangfiguren, wie der Alliteration (*salty-floury flurries*, *buttery-smelling bloom of the whin*, *sweet-smelling*) oder dem Homöoteleuton (*windy salty rain*, *salty-floury flurries*) sowie Wortfiguren wie der Repetitio (*sweet-smelling*, *wild-smelling*). Diese Stilmittel finden sich gehäuft in solchen Textpassagen, die die Natur und die von White durchstreiften Landschaften zum Gegenstand haben, deutlich weniger finden sie jedoch Anwendung in Abschnitten, die im urbanen oder sozialen Kontext eingebettet sind. Eine mögliche Erklärung hierfür lässt sich in der weiter oben erwähnten *music of the landscape* ausmachen, von der White glaubt, dass die zivilisierte Menschheit verlernt habe, sie zu hören. In *House of Tides* spricht White neben einer „music of the landscape“ (ibd., S. 64) von einer „music of the world“ (ibd., S. 65) und bezeichnet seinen bevorzugten Ort im Wald als „a place of musical meditation“ (ibd., S. 64). Diese in Form unterschiedlicher rhetorischer Mittel verschriftlichte *Musik der Erde* ist im Text desto intensiver wahrnehmbar, desto weiter White sich von der Zivilisation fortbewegt und in die Natur hineinbegibt. Interessanterweise entspricht diese Verwendung literarischer Musikalität als Ausdruck von Ursprünglichkeit dem, was bereits Jean-Jacques Rousseau in seinem Mitte des 18. Jahrhunderts entstandenen *Essai sur l'origine des langues* festhielt, wie Bayerl feststellt:

[Rousseau] vertritt [...] die Ansicht, daß Sprachen in ihren Anfängen viel musikalischer gewesen seien, und wertet den Verlust ursprünglicher Musikalität als Hinweis auf die fortschreitende Entfremdung des Menschen im Zuge des Zivilisationsprozesses. (Bayerl 2002, S. 29)

Ebenso von großem Interesse ist die Beobachtung, dass sich unter anderem auch in den Werken des von White selbst als intellektuellen Nomaden und Geopoetiker (vgl. White 2004, S. 16, ibd., S. 241) bezeichneten Henry D. Thoreau eine „inherent musicality“ (Ives 1971, S. 105) ausmachen lässt. So auch im Memoire *Walden*, das, wie Marshall darlegt, „full of serious puns and interesting rhythms and, often, uses of alliteration and assonance“ (Marshall 2009, S. xxii) ist, wie folgende Beispiele zeigen:

I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived. (Thoreau 2010, S. 98)

Sympathy with the fluttering alder and poplar leaves almost takes away my breath; yet, like the lake, my serenity is rippled but not ruffled. These small waves raised by the evening wind are as remote from storm as the smooth reflecting surface. (ibd., S. 138)

I weathered some merry snow-storms, and spent some cheerful winter evenings by my fireside, while the snow whirled wildly without, and even the hooting of the owl was hushed. (ibd., S. 270)

Dieser Zusammenhang zwischen dem Maß an Musikalität und Poetizität und dem ‚Zivilisationsgrad‘ des im Text beschriebenen Kontextes lässt sich auch hinsichtlich des Rhythmus feststellen: Jene Stellen im Text, in denen White die *Autobahn der westlichen Zivilisation* verlässt, sind häufig geprägt durch den Rhythmus beeinflussende rhetorische Figuren wie Ellipse, Asyndeton und Polysyndeton, die das Gesagte intensivieren und den Text verdichten, wie folgendes Beispiel verdeutlichen soll:

I see no human being; only the pier, and the ship, and the piles of sand, and the crane moving with a faint *clank-clunk, clank-clunk*. It's a few hundred yards farther along the path that I see the *heron*, a grey *heron*, as still as the cormorants if not stiller – head **poised**, beak **pointed** into the air. It is standing on the bank opposite, on a field of **grass**, *grey* against the discreet **green**, *grey* under the *grey* sky, still as a stone: sheer beauty, perfect presence. (White 2000, S. 15, Hervorh. d. Verf.)

Allein in diesem kurzen, 87 Wörter umfassenden Abschnitt lassen sich ein Asyndeton (grün hervorgehoben), ein Polysyndeton (wellenförmig unterstrichen), ein Onomatopoetikum (blau hervorgehoben), zwei Repetitionen (orange hervorgehoben), zwei Ellipsen (unterstrichen), ein Homöoteleuton (rot hervorgehoben) sowie vier Alliterationen (fett) ausmachen. Wenn White in *House of Tides* sagt, „it's open space and concentrated place I go for“ (ibd., S. 5) so erscheint die hohe Dichte an Stilmitteln in einem Textabschnitt, in dem der Kontakt zwischen Autor und Natur sehr intensiv zu sein scheint, wie eine Verschriftlichung dieses „konzentrierten Raumes“. In *House of Tides* sind poetische Stilmittel besonders häufig dann anzutreffen, wenn White vom Meer, vom Wind oder von Vögeln spricht, sowie in Textpassagen, die von einer besonderen Dynamik geprägt sind oder in denen White als stiller Beobachter in den Hintergrund rückt und den Fokus auf die Natur lenkt.

Meer

Das Meer und die Gezeiten spielen, wie der Titel *House of Tides* nahelegt, im gesamten Text eine zentrale Rolle. White beschränkt sich hierbei nicht auf reine Beschreibungen des Meeres, sondern macht Gebrauch diverser Stilmittel, die die Bewegungen und die Geräusche des Meeres hervorheben, wie anhand der folgenden zwei Textbeispiele illustriert werden soll:

Textbeispiel 1:

In a general way, it's the Atlantic that governs our territory, creating the weather, shaping the coasts, wavelengthing minds. [...] It's a strange sea, the Celtic Sea (I'm using the term in a large sense), with its rocks, mists and sandbanks that appear and disappear; great humpbacked whales of sand, underwater pyramids of sand, whole cities of sand that can at times emerge above the surface before being wafted away again by the current. The flood-tide comes from the south and is not very strong. Stronger is the ebb-tide that flows from the gulfs and bays towards the south and south-east, causing the sands to migrate in that direction. (White 2000, S. 1f.)

Dieser Abschnitt stellt die einleitenden Sätze des ersten Kapitels von *House of Tides* dar. Wie der Kapitelüberschrift „Prolog“ zu entnehmen ist, dient dieses Kapitel als Vorwort, das eine besondere Position innerhalb des Textes einnimmt. Der Autor konfrontiert den Leser hier direkt mit einem Thema, das für White einen hohen Stellenwert besitzt und das einen zentralen Aspekt dieses Staybooks darstellt: der Atlantik, seine Küste und seine Gezeiten. Bereits im ersten Satz wird die Bedeutung des Meeres unterstrichen, wenn White erklärt, „it's the Atlantic that governs our territory“. Der große Einfluss, den der Atlantik auf das Klima, die Küste und das Gemüt der hier lebenden Menschen hat, kommt auch in der Form zum Tragen. Durch den dreifachen Einsatz des Partizip Präsens und das sich hieraus ergebende Homöoteleuton auf [ing] in „creating“, „shaping“ und „wavelengthing“ sowie die asyndetische Aufzählung werden die Wellen des Meeres sowohl optisch als auch akustisch widergespiegelt. Durch die eingesetzten Stilmittel wird ein gleichmäßiger Rhythmus erzeugt, der die asyndetisch verbundenen Satzglieder wie drei Wellen wirken lässt und das gleichmäßige Meeresrauschen nachahmt:

creating the weather, shaping the coasts, wavelengthing minds

Im nächsten Satz des Ausgangstextes lassen sich gleich mehrere Stilfiguren ausmachen, die dem Text einen hohen Grad an Musikalität verleihen:

It's a strange sea, the Celtic Sea (I'm using the term in a large sense), with its rocks, mists and sandbanks that appear and disappear; great humpbacked whales of sand, underwater pyramids of sand, whole cities of sand that can at times emerge above the surface before being wafted away again by the current.

Besonders auffällig ist das zehnfach alliterierende [s]-Phonem (mit den Graphemen /s/ in „strange“, „sea“, „sense“, „sandbanks“, „sand“ und „surface“ sowie dem Graphem /c/ in „cities“). Diese gehäufte Verwendung des Frikativs [s] und der hiermit verbundene Zischlaut erinnert beim (lauten) Lesen an das Meeresrauschen. Zudem wird durch die Kombination von Epipher (a und b) und Asyndeton (b) auch in diesem Satz sowohl optisch als auch akustisch die Wellenbewegung des Meeres nachgeahmt:

(a) It's a strange sea, the Celtic Sea

(b) great humpbacked whales of sand, underwater pyramids of sand, whole cities of sand

Darüber hinaus evoziert das onomatopoetische Verb „wafted“ das Geräusch einer hereinbrechenden Welle, die die zuvor beschriebenen Sandgebilde abrupt mit sich fortreißt.

Auch im nächsten Textbeispiel dient der gehäufte Einsatz des Frikativs [s] dazu, das Geräusch des Meeresrauschens zu evozieren:

Textbeispiel 2:

*An ataireachd àrd bhuan
Cluinn fuaim na hataireachd àrd
Tha torunn a' chuain
Mar chualas leam-s'e nam phàisd*

‘The eternal **swell, listen** to the high **swelling** of the **sea**. It's the thunder of the waves as I heard it when I was a bairn. Without change, without **respite, swirling** around the **sands** of the shore. The eternal **swell, listen** to the **sound** of the **sea's** high **swelling**.’ (White 2000, S. 125, Hervorh. d. Verf.)

Dieses Textbeispiel entstammt dem Kapitel „Echoes of Scotland“, zu dessen Beginn White auszugsweise den Text des alten gälischen Liedes *An ataireachd àrd* zitiert und diesen Auszug sowie einen weiteren, über den gälischen Liedtextauszug hinausgehenden Teil anschließend ins Englische übersetzt. Im Gegensatz zum gälischen Original lässt sich in Whites Übersetzung eine zwölfwache Konsonanz (darunter neun Alliterationen) auf den Frikativ [s] erkennen (im Textbeispiel fett markiert). Wie im vorangehenden Textbeispiel wird auch hier durch den Einsatz dieser Klangfigur das Geräusch des Meeresrauschens, das das zentrale Thema dieses Abschnittes darstellt, nachgeahmt.

Wind

Ein weiteres immer wiederkehrendes Motiv ist der in der Bretagne nahezu immer gegenwärtige Wind. Auch hier macht White Gebrauch verschiedener Stilmittel, wie der Alliteration und der Onomatopoesie, um dem Leser den Klang des Windes zu vergegenwärtigen:

Textbeispiel 3:

I take great pleasure in those blustery and rainy days of late November. **Sometimes** the wind will be tearing at the window all night, and then die away **suddenly** at **seven** in the morning, leaving a **strange silence**. Or else it will continue through the day, driving ragged cloud and blowing sheets of rain. I love walking along the deserted beach on those days, **seeing** the grey-white gulls **scattering** like shreds torn off the tide. I gaze with delight on the amazing colours of bramble leaves in December: green, black, orange, red. There are all kinds of things to hear and **see** that you don't **see** and hear in the **summer**. Those grey days in November and December (and **sometimes** into March and April) are never just grey. They're all shades of grey, and **sometimes** they're grey-blue, grey-mauve, grey-rose (like the pebbles of quartz and amethyst you can find at Pors Mabo) You can be walking along the path at Ploumanac'h, for example, with the whole **seascape** bathed in **silvery** grey, and **suddenly** a shaft of **sunlight** will illuminate one of the **Seven** Islands in **smoky** emerald green. [...] By December, that chill keen wind known familiarly as the Moscow—Paris was blowing, making the telephone wires **howl**, the trees **groan** and **scouring** the **sands**. **Snow** began to fall in January, but it soon let up, to begin again seriously in February. **Sometimes** it would be rainy **snow hissing** through the **greyness**, at other times **salt-thin snow wisping** and **spiralling** round the **house**. Then it would be a blizzard, the **sea steel**-grey and an apricot-coloured flush on the horizon. (White, S. 35-37, Hervorh. d. Verf.)

Dieses Textbeispiel entstammt dem Kapitel „The Armorican Year“, in dem White detailliert die Veränderungen an der nordbretonischen Küste im Verlauf der Jahreszeiten beschreibt. White schildert in diesem Beispiel mit großer Genauigkeit die letzten Wochen des Jahres und erläutert den Einfluss der Jahreszeit auf die meteorologischen Gegebenheiten sowie auf die Tier- und Pflanzenwelt im November und im Dezember. Wie deutlich wird, erfreut sich White an dieser Jahreszeit und insbesondere an ihrem Wetter und ihren Farben. Besonders auffällig ist hier wiederum die hohe Frequenz des alliterierenden beziehungsweise konsonierenden Frikativs [s], dessen Klang an das Brausen des Windes, dem zentralen Thema dieses Abschnittes, erinnert. Darüber hinaus lassen sich in diesem Textbeispiel mehrere wortbildende Lautmalereien ausmachen, die sich aus dem Klang des Windes (*wisping*) beziehungsweise der durch den Wind erzeugten Geräusche (*howl*, *groan*) ableiten.

Vögel

Ein weiterer zentraler Bestandteil von Whites Texten im Allgemeinen und *House of Tides* im Speziellen sind Tier- und insbesondere Vogellaute. White nutzt auch hier poetische Sprachelemente, um der durch die Tierwelt erzeugten „Musik“ Ausdruck zu verleihen:

Textbeispiel 4:

It was beautiful and strange and very silent, with only that icy tinkling, or the occasional caw of a crow, or the yell of a gull, or the blethering of a goat. (White 2000, S. 37)

Textbeispiel 5:

I'd watch the gulls and magpies making difficult headway through the salty-floury flurries, listen to a crow calling in the valley across a blurred red sunrise . . . (ibd.)

Textbeispiel 6:

A band of crows caw-caw darkly in the valley. A jay screeches and streaks off in a blue flash. Magpies swoop about on immaculate business. Two tits arrived yesterday, as well as a customer never seen before; a green-yellow fellow with a dark-red head . . . (White 2000, S. 38f.)

Textbeispiel 7:

In the immense stillness, only the sounds of seabirds: *lee-kwek-kwele, tee-wee-la-o* . . . (White 2000, S. 41)

Textbeispiel 8:

I see no human being; only the pier, and the ship, and the piles of sand, and the crane moving with a faint *clank-clunk, clank-clunk*. (White 2000, S. 15)

Textbeispiel 9:

A bird swooping along the river, and others, invisible: *Phweet, phweet, tseu, tseu, tseu*. (White 2000, S. 197)

Wie bereits in den vorangehenden Beispielen setzt White auch in den Textbeispielen 4 bis 6 das Stilmittel der Konsonanz ein, um den Laut der Krähe nachzubilden. Die wiederholte Konsonanz auf den harten Konsonanten [k] in „**occasional caw** of a **crow**“, „listen to a **crow calling** in the valley **across** a blurred red sunrise“ und „**crow s caw-caw darkly**“ erinnert an das scharfe Krächzen der Krähe. Zusätzlich enthalten die Textbeispiele 4, 6, 7 und 8 jeweils mindestens eine Onomatopoesie, sowohl in Form wortbildender Lautmalereien wie *caw* (Textbsp. 4), *caw-caw, screech* (Textbsp. 6) und *swoop* (Textbsp. 6 und 8), als auch in Form onomatopoetischer Interjektionen wie *lee-kwek-kwele tee-wee-la-o* (Textbsp. 7), *clank-clunk, clank-clunk* (Textbsp. 8) und *Phweet, phweet, tseu, tseu, tseu* (Textbsp. 9). Bei der Beschreibung des Grünspechts im letzten Satz des Textbeispiels 6 verwendet White darüber hinaus zwei Endreime, durch die ein an das rhythmische Klopfen des Spechts erinnernder Klang erzeugt wird: „a green-**yellow fellow** with a dark-**red head**“.

2.2.2 Das Zurücktreten des Dichter-Ichs

Wie in *Le Champ du grand travail* zu lesen ist, sei das, „was das Draußen gegenwärtig werden lässt, [...] das Zurücktreten des Dichter-Ichs. Er interveniert nicht länger zwischen Leser und

Welt: er zeigt, er offenbart, er öffnet.“⁶¹ (White 2003b, S. 123, Übers. v. Grimm 2018, S. 59). White erzielt dieses Zurücktreten des Dichter-Ichs in *House of Tides* insbesondere durch den Einsatz von Wortfiguren wie der Ellipse und dem Polysyndeton:

Textbeispiel 9:

But all this quietens down in September. That's when the lovely Greve Blanche comes back into its own. In the immense stillness, only the sounds of seabirds: *lee-kwek-kwele, tee-wee-la-o . . .* In the shallow water, a shoal of little blue eel-like fishlets. Glistening spider-webs on the rocks of Ile-aux-Lapins. The sun will leave a coppery path on the pale grey of the sea, and then about midday the mist will come ghosting up and the whole coast will be wrapped in it all afternoon. (White 2000, S. 41)

In diesem Textbeispiel beschreibt White, wie zu Beginn des Herbstes, einerseits mit dem Fortgang der Sommerurlauber, andererseits durch den jahreszeitbedingten Wandel der Natur, allmählich wieder Ruhe einkehrt. Der Schreibstil des Autors wirkt hier sehr ruhig, entschleunigt und konzentriert. Diese Wirkung wird unter anderem durch den Verzicht auf Personaldeiktika sowie den wiederholten Gebrauch von Ellipsen erzielt, wodurch die Aussage verdichtet und der Fokus des Lesers auf das Wesentliche gerichtet wird. Zugleich weckt White durch die elliptischen Konstruktionen den Anschein, die eingangs beschriebene „immense stillness“ nicht mehr als unbedingt notwendig stören zu wollen. Dies wird im Fall der ersten Ellipse dieses Abschnitts besonders deutlich:

In the immense stillness, only the sounds of seabirds: *lee-kwek-kwele, tee-wee-la-o . . .*

Der Autor beschränkt sich hier auf das für das Verständnis Notwendige und verzichtet auf die Verwendung eines Verbs. Hierdurch wird die in dieser Situation vorherrschende Stille hervorgehoben, gleichzeitig jedoch die Konzentration des Lesers auf die den Ruf der Seevögel nachahmende Onomatopoesie gelenkt. Die menschliche Sprache rückt durch diese Auslassung in den Hintergrund, um der Klangfigur der Onomatopoesie, der *Musik der Erde*, mehr Raum zu bieten.

In den darauffolgenden zwei Sätzen, rückt White die sich ihm bietenden Naturbilder durch Auslassung des Verbs in den Mittelpunkt und tritt somit als stiller Beobachter in den Hintergrund:

In the shallow water, a shoal of little blue eel-like fishlets.
Glistening spider-webs on the rocks of Ile-aux-Lapins.

⁶¹ „Ce qui fait que le dehors est présent, c'est que le moi du poète s'efface. Il n'intervient plus entre le lecteur et le monde : il indique, il révèle, il ouvre“.

Auch in der darauffolgenden Beschreibung der Wintermonate liegt die Konzentration auf der Natur, während sich der Autor als stiller Beobachter der beschriebenen Situation vollkommen zurücknimmt und auch hier, im Gegensatz zu weniger ‚naturnahen‘ Passagen, auf den Gebrauch von Personaldeiktika verzichtet:

Textbeispiel 10:

There were stalactites hanging from the gutters of the house, the library was sheathed in ice, and when the wind blew, the ice on trees, bushes and bamboo crackled and tinkled. It was beautiful and strange and very silent, with only that icy tinkling, or the occasional caw of a crow, or the yell of a gull, or the blethering of a goat. (White 2000, S. 37)

Durch den Verzicht auf Personaldeiktika sowie das zweifache Polysyndeton im zweiten Satz des Textbeispiels wird der Fokus des Lesers auf die Natureindrücke und die Stille gelenkt; der Autor lässt diese direkt auf den Leser wirken, ohne hierbei darauf zu verweisen, dass es sich um seine eigenen Beobachtungen handelt. Durch die polysyndetischen Verbindungen im zweiten Satz des Textbeispiels tritt die Stille noch deutlicher hervor, indem die Konjunktion ‚or‘ stellvertretend für die Lautlosigkeit steht, die nur gelegentlich von einem Tiergeräusch durchbrochen wird.

Mittels des gezielten Einsatzes von Stilmitteln scheint White dem Leser die Möglichkeit bieten zu wollen, direkt in die Situation einzutauchen und das von ihm Erlebte mit den eigenen Sinnen zu erfassen, anstatt ihm *seine* (Whites) Eindrücke zu vermitteln. Dies wird im nächsten Textbeispiel noch deutlicher:

Textbeispiel 11:

What the eye sees in the now clear-blue crystal light of this September morning are scores of stony islets, and the sea tossing whitely around them. In the distance, a vague line that is the sand beach of some bigger island. Down there towards the south, the long ragged reef of the Black Rocks. Over there, Kervouroc, then Beniguet, and the Kemenez group, and the Enez ar C’hrisienn (‘the Christians’ island’) ... (White 2000, S. 188)

Der Autor schreibt hier im ersten Satz nicht „What I see“, „What my eye sees“, oder ähnliches, und macht auch nicht, wie in den darauffolgenden Sätzen, Gebrauch elliptischer Konstruktionen, um das Dichter-Ich verschwinden zu lassen, sondern spricht viel allgemeiner von „the eye“, womit er dem Leser einen direkten Zugang zu den darauffolgenden Eindrücken eröffnet. Die weiteren Sätze sind wiederum geprägt vom wiederholten Einsatz von Ellipsen sowie dem vollkommenen Verzicht auf Personaldeiktika. Dieses Fehlen personaldeiktischer Ausdrücke steht hierbei im Kontrast zu der hohen Frequenz an Lokaldeiktika, mit denen White den Blick des Lesers gezielt lenken zu wollen scheint: von der „vague line“ *in der Ferne*, zum

„long ragged reef of the Black Rocks“ *dort unten gen Süden* bis hin zu den verschiedenen Inseln *dort drüben*. Zwar interveniert White hier nicht zwischen Leser und Text, indem er das Erzählte als sein persönliches Erleben markiert, lenkt den Leser jedoch gezielt von Bild zu Bild.

2.2.3 Dynamik

Ein weiteres auffälliges Merkmal des untersuchten Textes *House of Tide* ist die Darstellung von Bewegung und Dynamik mit Hilfe von Stilfiguren. Wie aus Whites Vielzahl an Texten zu entnehmen ist, spielen Dynamik und Bewegung in der Geopoetik eine zentrale Rolle. Wie Omar darlegt, sei die Welt für White keine „stable entity but a never completed, ever-expanding space“ (Omar 2008, S. 10). Wie White selbst angibt, verstehe er unter Poetik „a fundamental dynamics of thought“ (White o. D.c, o. S.) und erklärt, die Geopoetik beginne „mit einem Körper in Bewegung in einem Raum“⁶² (White 2003b, S. 84, Übers. v. Grimm 2018, S. 34). In *House of Tides* finden sich zahlreiche Stellen, an denen der Autor die durch ihn in der Natur erlebte Dynamik durch unterschiedliche Stilmittel zum Ausdruck bringt. Wie an früherer Stelle bereits erläutert wurde, verwendet White beispielsweise gleich im ersten Kapitel mehrfach Asyndeta, Epiphern sowie das Stilmittel des Homöoteleutons, um die Wellenbewegung des Meeres widerzuspiegeln. Auch im darauffolgenden Kapitel, „The little town of Lannion“, gelingt es dem Autor, die der beschriebenen Situation inhärente Bewegung schriftlich wiederzugeben:

Textbeispiel 12:

I see no human being; only the pier, and the ship, and the piles of sand, and the crane moving with a faint *clank-clunk, clank-clunk*. (White 2000, S. 15)

White beschreibt hier eine Situation, in der er sich nach einem Besuch des Wochenmarktes in Lannion mit seinen Ständen und seinem geschäftigen Treiben aus dem sozialen Umfeld hinaus in die Stille der Natur am Ufer des Flusses Léguer begibt. Durch das verwendete Polysyndeton wird der Akt des Gehens, der Fortbewegung durch die Natur durch den Autor betont, indem die dreifache Wiederholung der Konjunktion *and* einen regelmäßigen Rhythmus (ähnlich dem des Gehens) erzeugt. Darüber hinaus wird die Konzentration des Lesers durch die polysyndetische Verbindung der Satzglieder nacheinander gezielt auf die vier Bilder gelenkt, denen White hier seine ganze Aufmerksamkeit widmet – den Pier, das Boot, die Sandhaufen und den Kranich.

Auch im nächsten Textbeispiel hebt White die hier vorherrschende Dynamik mit Hilfe von

⁶² „Donc, disons que la géopoétique commence avec un corps en mouvement dans un espace“.

Stilmitteln hervor:

Textbeispiel 13:

I'd watch the gulls and magpies making difficult headway through the salty-floury flurries, listen to a crow calling in the valley across a blurred red sunrise ... The snow fell thicker, thicker, thicker. (White 2000, S. 37)

White beschreibt in dieser Szene des Kapitels „The Armorican Year“ den Flug der Vögel durch das Schneegestöber. Das schnelle Umherwirbeln des Schnees wird hier mittels einer zweifachen Alliteration auf [fl] in *floury* und *flurries* sowie eines zweifachen Homöoteleutons auf [y] in *salty-floury* hervorgehoben. Darüber hinaus wird durch die dreifache Epizeuxis in „thicker, thicker, thicker“ die durch den steten Schneefall entstehende Veränderung – eine Schneeschicht legt sich über die nächste – unterstrichen, gleichzeitig jedoch auch ein regelmäßiger und ruhiger Rhythmus erzeugt, der auf die trotz des ‚wilden‘ Wetters bestehende Ruhe der Wintermonate verweist. Im weiteren Verlauf des Kapitels weicht diese winterliche Ruhe dem geschäftigen Treiben der Vögel und dem fast explosionsartigen Wachstum der Pflanzen im Frühling:

Textbeispiel 14:

You see a band of gulls flying in a pale-blue sky. You know they're gulls, but all you actually see is a line of white flurries and flashes. Here and there, nestled in protected places, patches of primrose. The buttery-smelling bloom of the whin has been out for some time, and will be out a long time longer. The eye dwells lovingly on the circular rosy intricacy of the camelia. Starry blossoms have appeared on the acute-angled twigs of the blackthorn. I've mentioned the gulls, but they're not alone. The walls of the house are noisy with sparrows. Blackbirds stab for worms in the dewy grass. A band of crows caw-caw darkly in the valley. A jay screeches and streaks off in a blue flash. Magpies swoop about on immaculate business. Two tits arrived yesterday, as well as a customer never seen before; a green-yellow fellow with a dark-red head . . . (White 2000, S. 38f.)

Während sich bei den dieser Szene vorangehenden Beschreibungen der Wintermonate insbesondere der Diphthong [ei] wie ein roter Faden durch den Text zieht⁶³ und in Verbindung

⁶³ Siehe hierzu beispielsweise folgenden Abschnitt; Assonanzen auf den Diphthong [ei] wurden im Sinne einer besseren Übersichtlichkeit orange hervorgehoben, Wiederholungen (*days* und *grey*) unterstrichen:

„I **take great** pleasure in those blustery and **rainy days** of **late** November. Sometimes the wind will be tearing at the window all night, and then die **away** suddenly at seven in the morning, leaving a **strange** silence. Or else it will continue through the **day**, driving ragged cloud and blowing sheets of **rain**. I love walking along the deserted beach on those **days**, seeing the **grey**-white gulls scattering like shreds torn off the tide. I **gaze** with delight on the **amazing** colours of bramble leaves in December: green, black, orange, red. There are all kinds of things to hear and see that you don't see and hear in the summer. Those **grey days** in November and December (and sometimes into March and April) are never just **grey**. **They**'re all shades of **grey**, and sometimes **they**'re **grey**-blue, **grey**-mauve, **grey**-rose (like the pebbles of quartz and amethyst you can find at Pors Mabo). You can be walking along the path at Ploumanac'h, for example, with the whole **seascape** bathed in silvery **grey**, and suddenly a shaft of sunlight will **illuminate** one of the Seven Islands in smoky emerald green” (White 2000, S. 35f.).

mit zahlreichen Wiederholungen eine gewisse Monotonie suggeriert, lassen die im Textbeispiel 14 verwendeten Alliterationen, Konsonanzen und Assonanzen ein hohes Maß an Diversität erkennen. White hebt hierdurch die im Text beschriebene Dynamik sowie die Vielfalt an Sinneseindrücken auch klanglich hervor. So ist bereit in den ersten zwei Sätzen des Textbeispiels eine hohe Anzahl an Konsonanzen auf das Phonem [l] zu erkennen:

You see a band of **gulls flying** in a **pale-blue** sky. You know they're **gulls**, but **all** you **actually** see is a **line** of white **flurries** and **flashes**.

Durch das konsonierende [l] werden die einzelnen Satzglieder, ähnlich wie die nur als „line of white flurries and flashes“ wahrnehmbare Möwenschar, auch klanglich miteinander verbunden. Durch die zusätzliche Alliteration auf [fl] in „flurries and flashes“ wird die Dynamik des Möwenflugs hervorgehoben.

Im dritten Satz des Textbeispiels ist eine auffällige Häufung des alliterierenden Plosivs [p] in Verbindung mit einer jeweils zweifachen Assonanz auf die Laute [e] und [ə] zu erkennen, durch die das plötzliche Sprießen der Pflanzen im Frühling und die damit einhergehende Dynamik hervorgehoben und ein an einen Zungenbrecher erinnernder Klang erzeugt wird. Diese Wirkung wird durch den Einsatz einer Ellipse (dargestellt durch [-]) noch verstärkt:

Here and there, nestled in **protected places**, [-] **patches** of **primrose**

Die hohe Frequenz an unterschiedlichen Alliterationen, Assonanzen und Konsonanzen nimmt auch im weiteren Verlauf des Textbeispiels nicht ab, sondern ist im gesamten Absatz auszumachen, wodurch diesem ein hohes Maß an Lebendigkeit verliehen wird. So wird der Leser förmlich dazu aufgefordert, sich den „buttery-smelling bloom“ des Ginsters zu vergegenwärtigen, dem durch das alliterierende [b] auch klanglich besonderer Nachdruck verliehen wird.

Nachdem der Gebrauch poetischer Sprache in *House of Tides* nun anhand einiger Textbeispiele untersucht wurde, sollen die Ergebnisse der Ausgangstextanalyse in den folgenden Kapiteln in Hinblick auf die Übersetzung ins Deutsche betrachtet werden.

3 ÜBERSETZUNG

3.1 Die Übersetzung poetischer Sprache

Wie eingangs bereits angedeutet wurde, herrscht keine Einigkeit darüber, ob poetische Sprache übersetzbar ist. Ebenso wurde dargelegt, dass bei der im Rahmen der vorliegenden Arbeit angefertigten Übersetzung von *House of Tides* in die deutsche Sprache davon ausgegangen wird, dass poetische Sprache prinzipiell übersetzbar ist und das Ziel darin bestehen sollte, einen möglichst hohen Grad an Wirkungsäquivalenz zu erzielen. In Ermangelung eines Konsenses in Hinblick auf die Übersetzbarkeit poetischer Sprache sowie die der poetischen und literarischen Übersetzung immanenten Subjektivität des Übersetzers sowie der Individualität literarischer Texte sollen andere Standpunkte, wie beispielsweise die Auffassung Frosts, Poesie sei das, was bei der Übersetzung verloren gehe (siehe S. 6), an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Stattdessen soll noch einmal eingehender erläutert werden, weshalb im Falle der hier behandelten Übersetzung des Textes *House of Tides* ein möglichst hoher Grad an Wirkungsäquivalenz erzielt werden soll und mit welchen Mitteln dies erreicht werden kann. Wie die zuvor bei der Analyse der textinternen Faktoren dargestellten Textbeispiele gezeigt haben, sind klangliche Effekte ein hervorstechendes Merkmal des Ausgangstextes. Entsprechend bietet sich hier das Bild an, das Sáenz vom Literaturübersetzer zeichnet:

[Der Literaturübersetzer ist] ein wahrer Schöpfer, der andere Instrumente, ein anderes Orchester benutzt, um das gleiche Ergebnis zu erzielen.⁶⁴ (Sáenz 2013, S. 37f., Übers. v. López 2018, S. 52)

Diese Position hebt einen bedeutenden Aspekt der Literaturübersetzung hervor: Der Übersetzer fungiert hier nicht als bloßer Überträger eines Sachverhaltes von einer Sprache in eine andere, er muss etwas Neues erschaffen, das zugleich jedoch eine möglichst ähnliche Wirkung auf den Rezipienten haben soll. Wie López, Bezug nehmend auf Sáenz, anmerkt, bedürfe es hierzu einer gewissen Begabung, die über die reinen ‚handwerklichen Fähigkeiten‘ des Übersetzens hinausreichen:

Das musikalische Gehör könne man schulen, aber ein großer Interpret werde man nicht allein durch den Besuch der Musikhochschule, denn zusätzlich zur Elementar-, Harmonie und Kompositionslehre brauche man eine gewisse Gabe, die sich nicht unbedingt unterrichten lasse. (López 2018, S. 52)

⁶⁴ „[El traductor literario es] un verdadero creador que utiliza otros instrumentos, otra orquesta, para tratar de conseguir los mismos resultados”.

Diese Feststellung stimmt mit meinen persönlichen Erfahrungen als professionelle Übersetzerin überein. Beim überwiegenden Teil meiner Übersetzungsprojekte handelt es sich um Fachübersetzungen im medizinischen und pharmazeutischen Bereich sowie beglaubigte Urkundenübersetzungen. Während die Kenntnis der entsprechenden Fachterminologie sowie absolute Präzision bei der Übersetzung derartiger Texte von höchster Priorität sind, spielt Kreativität in den meisten Fällen eine untergeordnete bis keine Rolle. So kommt es beispielweise bei der Übersetzung einer Gebrauchsinformation eines Arzneimittels oder einer medizinischen Studie insbesondere darauf an, den Inhalt möglichst exakt wiederzugeben und die jeweils geltenden Normen einzuhalten, während die Form hingegen eine untergeordnete Rolle spielt. Übersetze ich jedoch einen literarischen Text, so orientiere ich mich einerseits am Inhalt, den ich möglichst genau wiedergeben möchte, andererseits aber auch stark an der Form – ich möchte eine Übersetzung produzieren, die den Inhalt möglichst so wiedergibt, wie es im Ausgangstext der Fall ist. Um es analog zu Sáenz Vergleich zwischen musikalischem Interpreten und Übersetzer auszudrücken: Übersetze ich einen Fachtext, so halte ich mich exakt an die Partitur, versuche jede Note korrekt und sauber wiederzugeben, jedoch ist hier kaum bis keine Interpretationsarbeit zu leisten. Betrachte ich, wie es bei Korrekturaufträgen häufiger der Fall ist, Fachübersetzungen anderer Übersetzer, so stelle ich immer wieder fest, dass ich den entsprechenden Text nahezu identisch übersetzt hätte, schlichtweg, weil kein, oder nur ein sehr geringer Interpretationsspielraum vorhanden ist. Anders verhält es sich bei der Übersetzung literarischer Texte. Hier gilt es, nicht nur die vorliegenden Noten möglichst sauber wiederzugeben, sondern diese so zu ‚spielen‘, dass die Wirkung möglichst dieselbe ist, ob sie nun auf einer Flöte oder auf dem Klavier angestimmt werden. Wie Sáenz richtig anmerkt, befindet sich der Übersetzer diesbezüglich in einer schwächeren Position als der Musikinterpret, da er im Gegensatz zu diesem keine Vorgaben zu Takt oder Tonlage hat. Der Übersetzer, so Sáenz, benötige ein gutes Ohr, um der ‚Partitur‘, dem Ausgangstext also, die benötigten Informationen zu entnehmen und „die Unterschiede zwischen seinem und dem Instrument des Originals wahr[zunehmen], die ihn ggf. zu bestimmten Transpositionen und einem unvermeidlichen Atmosphärenwechsel zwingen“ (vgl. Sáenz 2013, S. 104f., zitiert nach López 2018, S. 52). Als Folge dessen, so López, ergeben sich viele mögliche Interpretationen ein und desselben Textes (vgl. López 2018, S. 52). Als dominierende Funktion des Textes *House of Tides* wurde zuvor die Selbstdarstellung herausgearbeitet. White berichtet in seiner Sprache, in seinem Stil von seinen Erlebnissen. Im übertragenen Sinne könnte man sagen, der Autor spielt ein selbstkomponiertes Stück auf seine Weise und mit den ihm zur Verfügung stehenden Instrumenten. Der Inhalt – die Noten der Komposition Whites – und die Form – die

Interpretation des Stücks, die Ausführung der Komposition – sind zwei fest miteinander verbundene Größen, die die Textwirkung maßgeblich beeinflussen. Diese Auffassung scheint auch Pater zu vertreten, wenn er schreibt:

All art constantly aspires towards the condition of music. For while in other works of art it is possible to distinguish the matter from the form, and the understanding can always make this distinction, yet it is the constant effort of art to obliterate it. That the mere matter of a poem, for instance – its subject, its given incidents or situation; that the mere matter of a picture – the actual circumstances of an event, the actual topography of a landscape – should be nothing without the form, the spirit, of the handling, should become an end in itself, should penetrate every part of the matter: – this is what all art constantly strives after, and achieves in different degrees. (Pater 1877, S. 528).

Pater ist demnach der Auffassung, jede Form von Kunst müsse nach dem streben und sich das zur Aufgabe machen, wozu die Musik seiner Ansicht nach in der Lage ist: die Trennlinien zwischen Form und Inhalt zu verwischen. Für Pater sollte der Inhalt eines jeden Kunstwerkes im Idealfall vollkommen von seiner Form durchwirkt sein, sei doch der Inhalt nichts ohne die Form. Ähnlich wie Pater vertritt auch Habeck die Auffassung, dass Inhalt und Form nicht als voneinander isolierte Größen funktionieren, allerdings ist die Perspektive hier eine andere:

Das ästhetische Kriterium der *Literatur* ist nicht durch ihre *Musikalität*, ihren Klang, ihren Rhythmus erklärt, sondern durch die Relationen ihres semantischen Gefüges. Daß Klang, Rhythmus, Reim etc. wichtige Strukturen der *Literatur* sind, ist damit keinesfalls geleugnet, aber sie haben kein Eigenrecht und können als Begründung oder Erklärung literarischer Ästhetizität nur unter Hinzunahme der semantischen Wortbedeutungen herangezogen werden. (Habeck 2001, S. 93)

Während Pater den Inhalt als etwas betrachtet, das ohne die Form des Künstlerischen entbehrt, vertritt Habeck den Standpunkt, die Form könne nur in Verbindung mit dem Inhalt als Ästhetizitätskriterium gelten. Wenngleich die Gewichtung von Form und Inhalt jeweils anders gelagert sein mag, so ist die Quintessenz dieselbe: Form und Inhalt eines künstlerischen Produkts sind untrennbar miteinander verbunden.

Wie im Rahmen der Ausgangstextanalyse anhand ausgewählter Beispiele erläutert wurde, spielen bei *House of Tides* sowohl der Inhalt, aufgrund seiner ausgeprägten Detailliertheit, als auch die von einem hohen Maß an Poetizität geprägte, die Wirkung auf den Rezipienten mittels einer Vielzahl intensivierender und verdichtender Elemente maßgeblich beeinflussende Form eine erhebliche Rolle. Um es mit Paters Worten auszudrücken, ist die bei White beschriebene „actual topography of a landscape [...] nothing without the form, the spirit of the handling“ (Pater 1877, S. 27) und sollte deshalb „every part of the matter“ (ibid.) durchwirken, gleichzeitig kann die Form ihre Wirkung jedoch überhaupt erst „unter

Hinzunahme der semantischen Wortbedeutungen“ (Habeck 2001, S. 93) entfalten. Form und Inhalt sind bei dem Text *House of Tides* demnach zwei verbundene Größen, und es ist davon auszugehen, dass eine Trennung dieser Größen voneinander zu einer erheblichen Änderung der Wirkung führen würde. Für die Übersetzung bedeutet dies, dass nicht allein der Inhalt priorisiert werden kann, sondern dass versucht werden muss, die im Ausgangstext verwendeten Stilmittel unter Beibehaltung des Inhalts in der Übersetzung wiederzugeben. Welche Strategie hierbei verfolgt wird und mit welchem Erfolg diese umgesetzt werden kann, soll im Folgenden anhand einiger Übersetzungsprobleme des Textes *House of Tides* erläutert werden.

3.2 Übersetzungsprobleme & Lösungsstrategien

Wie anhand der im Rahmen der Ausgangstextanalyse angeführten Textbeispiele ersichtlich wurde, greift White häufig auf poetische Mittel zurück, um den wiedergegebenen Inhalt für den Leser mit allen Sinnen erlebbar zu machen. Der Autor setzt hierbei insbesondere Wortfiguren und Klangfiguren ein, die bei der Übersetzung ins Deutsche angesichts des Ziels, einen möglichst hohen Grad an Wirkungsäquivalenz zu erreichen, weitgehend erhalten werden sollten. Entsprechend wurde die Reproduktion der im Ausgangstext eingesetzten poetischen Mittel als bevorzugtes Übersetzungsverfahren festgelegt. Als alternative Lösungsstrategie wurde das Verfahren der Kompensation in Betracht gezogen. Im Falle eines nicht reproduzierbaren poetischen Mittels sollte dieses an anderer Stelle im Text eingesetzt werden. Der Verzicht auf den Einsatz eines im Ausgangstext verwendeten poetischen Mittels sollte lediglich als Ultima Ratio dienen, wenn eine Reproduktion oder Kompensation nicht möglich gewesen wäre oder die Wiedergabe des Inhaltes beeinträchtigt hätte. Ob und in welchem Maße diese Vorgehensweise geglückt ist, soll anhand folgender Beispiele zur Übersetzung der in der Ausgangstextanalyse gezeigten Textbeispiele dargestellt werden.

3.2.1 Wortfiguren

Wie die Ausgangstextanalyse gezeigt hat, macht White häufigen Gebrauch von Wortfiguren, insbesondere von Ellipsen, Enumerationen sowie Repetitionen. Zunächst wurde davon ausgegangen, dass diese Wortfiguren bei einer Übersetzung aus dem Englischen ins Deutsche problemlos reproduziert werden können, da diese auf Satzebene agieren und angenommen wurde, dass die im Ausgangstext enthaltenen Auslassungen (Ellipse und Asyndeton) und Wiederholungen (Polysyndeton und Repetitio) in der deutschen Übersetzung einfach

nachzubilden wären. Zwar war diese Annahme zumeist zutreffend, in einigen Fällen konnte das im Ausgangstext eingesetzte Stilmittel jedoch weder reproduziert, noch kompensiert werden, wie die folgenden Beispiele belegen.

Ellipse

Die im Ausgangstext vorhandenen Ellipsen konnten in der Übersetzung ohne Wirkungsverlust reproduziert werden. Hierfür wurden im Zieltext jene Satzteile (in den folgenden Beispielen Pronomen und Verb, jeweils hervorgehoben durch [-]) ausgelassen, die auch im Ausgangstext fehlten:

Ellipse 1

Ausgangstext:

In the immense stillness, [-] only the sounds of seabirds: *lee-kwek-kwele, tee-wee-la-o* ... In the shallow water, [-] a shoal of little blue eel-like fishlets. [-] Glistening spider-webs on the rocks of Ile-aux-Lapins.

Übersetzung:

In der unermesslichen Stille [-] einzig der Klang der Seevögel: *kie-kwek-kwek, tie-wie-la-o* ... Im seichten Wasser [-] ein Schwarm kleiner, blauer, aalartiger Fischchen. [-] Glitzernde Spinnweben auf den Felsen der Île-aux-Lapins.

Ellipse 2

Ausgangstext:

Down there towards the south, [-] the long ragged reef of the Black Rocks. Over there, [-] Kervouroc, then Beniguet, and the Kemenez group, and the Enez ar C'hriszienn ('the Christians' island') ...

Übersetzung:

Da unten Richtung Süden [-] das lange, zerklüftete Riff der Schwarzen Felsen. Dort drüben [-] Kervouroc, dann Beniguet und die Kemenez-Gruppe und die Enez ar C'hriszienn („die Christeninsel“) ...

Ellipse 3

Ausgangstext:

Here and there, nestled in protected places, [-] patches of primrose ...

Übersetzung

Hier und da, aneinander geschmiegt an geschützten Stellen, [-] ein Büschel Schlüsselblumen ...

Enumeratio

Bei den im Ausgangstext häufig eingesetzten Enumerationen wurde ebenfalls erwartet, dass diese problemlos zu reproduzieren seien, da auch diese auf Auslassung (Asyndeton,

hervorgehoben durch Unterstreichung), beziehungsweise Wiederholung (Polysyndeton, fett hervorgehoben), in diesem Falle Wiederholungen von Konjunktionen, basieren. Auch hier bestätigte sich diese Erwartung:

Asyndeton

Ausgangstext:

In a general way, it's the Atlantic that governs our territory, creating the weather, shaping the coasts, wavelengthing minds. [...] It's a strange sea, the Celtic Sea (I'm using the term in a large sense), with its rocks, mists and sandbanks that appear and disappear; great humpbacked whales of sand, underwater pyramids of sand, whole cities of sand that can at times emerge above the surface before being wafted away again by the current.

Übersetzung:

Der Atlantik beherrscht unsere Gegend in jeder Hinsicht, er erzeugt das Wetter, formt die Küsten, prägt das Gemüt. [...] Sie ist eine seltsame See, die Keltische See (ich gebrauche diesen Begriff in einem weiteren Sinn), mit ihren Felsen, Nebeln und Sandbänken, die auftauchen und wieder verschwinden; großen Buckelwalen aus Sand, Unterwasserpyramiden aus Sand, ganzen Städten aus Sand, die zuweilen an der Wasseroberfläche erscheinen, um sogleich wieder von der Strömung mitgerissen zu werden.

Polysyndeton

Ausgangstext:

It was beautiful **and** strange **and** very silent, with only that icy tinkling, **or** the occasional caw of a crow, **or** the yell of a gull, **or** the blethering of a goat.

Übersetzung:

Es war schön **und** seltsam **und** sehr still, nur dieses eisige Klimpern **oder** das gelegentliche Krächzen einer Krähe **oder** der Schrei einer Möwe **oder** das Blöken einer Ziege.

Repetitio

Angesichts der Tatsache, dass die Stilfiguren der Ellipse und der Enumeratio bei der Übersetzung keine Schwierigkeiten bereiteten, wurde davon ausgegangen, dass auch die im Ausgangstext häufig verwendeten Repetitionen problemlos zu übersetzen seien, was sich zunächst als richtig erwies:

Epizeuxis

Ausgangstext:

The snow fell **thicker, thicker, thicker**.

Übersetzung:

Der Schnee fiel **dicker, dicker, dicker**.

Epipher

Ausgangstext:

It's a strange **sea**, the Celtic **Sea** (I'm using the term in a large sense), with its rocks, mists and sandbanks that appear and disappear; great humpbacked whales of **sand**, underwater pyramids of **sand**, whole cities of **sand** that can at times emerge above the surface before being wafted away again by the current.

Übersetzung:

Sie ist eine seltsame **See**, die Keltische **See** (ich gebrauche diesen Begriff in einem weiteren Sinn), mit ihren Felsen, Nebeln und Sandbänken, die auftauchen und wieder verschwinden; großen Buckelwalen aus **Sand**, Unterwasserpyramiden aus **Sand**, ganzen Städten aus **Sand**, die zuweilen an der Wasseroberfläche erscheinen, um sogleich wieder von der Strömung mitgerissen zu werden.

Durch die analoge Repetition der im Ausgangstext wiederholten Wörter in der Übersetzung konnten sowohl die hier dargestellte Epizeuxis als auch die Epiphern ohne Wirkungseinbuße im Zieltext erhalten werden. Anders verhielt es sich jedoch bei folgender Repetitio in Gestalt einer Anapher:

Anapher

Ausgangstext:

In the immense stillness, only the sounds of seabirds: *lee-kwek-kwele, tee-wee-la-o . . .* **In the** shallow water, a shoal of little blue eel-like fishlets.

Übersetzung:

In der unermesslichen Stille einzig der Klang der Seevögel: kie-kwek-kwek, tie-wie-la-o ... **Im** seichten Wasser ein Schwarm kleiner, blauer, aalartiger Fischchen.

Die im Ausgangstext vorliegende Anapher konnte in der Übersetzung nicht erhalten werden, da „in the“ im Falle einer Kombination aus weiblichem Artikel und Präposition mit „in der“ zu übersetzen ist, Präposition und Artikel im Falle des männlichen Artikels und eines nicht näher bestimmten Nomens jedoch zu „im“ verschmelzen. Hieraus lässt sich ableiten, dass Wiederholungen vom Englischen ins Deutsche nur dann problemlos zu übersetzen sind, wenn die im Ausgangstext wiederholten Wörter in der deutschen Übersetzung keiner Flexion unterzogen werden müssen. Da die deutsche Sprache im Gegensatz zum Englischen eine sehr stark flektierende Sprache ist, kann dies bei der Übersetzung zu Problemen führen. Dies beschränkt sich jedoch nicht auf die Übersetzung von Repetitionen, wie folgendes Beispiel veranschaulichen soll:

Ausgangstext:

Where are we?

In a poetic paradise.

A morning in eternity.

Diese Worte, mit denen White das Kapitel „An Atlantic Studio“ beschließt, wurden zunächst als für die Übersetzung unproblematisch angenommen. Wie sich jedoch zeigte, konnte nicht eindeutig definiert werden, ob es sich beim letzten Satz um eine durch den Einsatz einer Ellipse verkürzte, zweite Antwort auf die Frage „Where are we?“ handelt und im Deutschen folglich durch die Dativkonstruktion „Einem Morgen der Unendlichkeit“ wiedergegeben werden muss, oder ob hier ein von den ersten zwei Sätzen unabhängiger, abschließender Satz vorliegt, der mit einer Nominativkonstruktion und somit als „Ein Morgen der Unendlichkeit“ zu übersetzen wäre. Da eine Rücksprache mit dem Autor in den meisten Fällen nicht realisierbar ist, muss der Übersetzer an solchen Stellen eine subjektive Entscheidung treffen und die Übersetzungsvariante wählen, die er als ansprechender empfindet.

3.2.2 Klangfiguren

Während die Wortfiguren in *House of Tides* als für die Übersetzung unproblematisch angenommen wurden und sich diese Annahme zumindest in jenen Fällen bestätigte, in denen sie in der deutschen Übersetzung keiner Flexion unterlagen, wurde erwartet, dass die im Ausgangstext enthaltenen Klangfiguren deutlich schwieriger zu übersetzen sein würden und eine (nahezu) vollkommene Wirkungsäquivalenz nicht zu erzielen sein würde.

Konsonanz & Assonanz

White macht in *House of Tides* auffällig häufig Gebrauch von Konsonanzen (oftmals in Form von Alliterationen) und Assonanzen, wenn er von seinen Erlebnissen in und mit der Natur berichtet. Wie McManus feststellt, verwende White Vokale, „to suggest opening and to slow down the rhythm of the writing in the interest of opening up the ‘sense of world’” (McManus 2007, S. 193) und Konsonanten „to evoke ideas of animals, birds, water, trees and wind” (ibd.). White, so McManus weiter, verfähre hierbei oft so subtil, dass dieser gezielte Einsatz von Konsonanten und Vokalen kaum merkbar sei. Inwiefern die hierdurch im Ausgangstext erzeugte Wirkung in der Übersetzung aufrechterhalten werden kann, soll anhand folgender Textbeispiele erörtert werden:

Konsonanz/Assonanz 1

Ausgangstext:

It's a **strange sea**, the **Celtic Sea** (I'm using the term in a large sense), with its rocks, mists and **sandbanks** that appear and disappear; great humpbacked whales of **sand**, underwater pyramids of **sand**, whole **cities** of **sand** that can at times emerge above the **surface** before being wafted away again by the current.

Übersetzung:

Sie ist eine **seltsame See**, die Keltische **See** (ich gebrauche diesen Begriff in einem weiteren **Sinn**), mit ihren Felsen, Nebeln und **Sandbänken**, die auftauchen und wieder verschwinden; großen Buckelwalen aus **Sand**, Unterwasserpyramiden aus **Sand**, ganzen Städten aus **Sand**, die zuweilen an der Wasseroberfläche erscheinen, um **sogleich** wieder von der Strömung mitgerissen zu werden.

Wie weiter oben bereits erwähnt wurde, erinnert die in diesem Textbeispiel vorliegende, gehäufte Verwendung des Frikativs [s] und der hiermit verbundene Zischlaut beim (lauten) Lesen an das Geräusch des Meeresrauschens. Die im Ausgangstext enthaltene Alliteration konnte in der Übersetzung erhalten werden, wenngleich hier der alliterierende stimmlose Frikativ [s] durch den stimmhaften Frikativ [z] ersetzt wurde. Das im Ausgangstext durch die Alliteration evozierte, an das Meeresrauschen erinnernde Geräusch ist in der Übersetzung zwar ebenfalls gegeben, fällt jedoch schwächer aus, da das beim stimmhaften [z] erzeugte Reibegeräusch deutlich weniger intensiv ist als beim stimmlosen [s] (vgl. Sendmeier 2016, S. 96). Zwar alliterieren in der Übersetzung nicht dieselben Wörter wie im Ausgangstext (die Nomen „cities“ und „surface“ lassen sich nicht ohne erhebliche Änderung des Sinns mit alliterierendem [z] übersetzen), jedoch konnte bei der Übersetzung mittels Kompensation dieselbe Anzahl alliterierender Wörter erreicht werden wie im Ausgangstext. Dies ist in diesem Fall insbesondere mit den lexikalischen Ähnlichkeiten zwischen Ausgangs- und Zielsprache zu begründen, da einige der alliterierenden Wörter im Ausgangs- und im Zieltext auf denselben Wortstamm zurückzuführen sind, wie beispielsweise „sea“ und „See“ (vom urgermanischen **saiwiz*) sowie „sand“ und „Sand“ (vom urgermanischen **samdaz*). Im Falle von „strange“ konnte durch die Existenz und die gezielte Auswahl eines passenden Äquivalents („seltsam“ anstelle anderer Übersetzungsvarianten, wie „merkwürdig“, „eigentümlich“ oder „eigenartig“) das alliterierende [z] erhalten werden. Für das alliterierende „surface“ konnte bei der Übersetzung ins Deutsche kein auf [z] alliterierendes Äquivalent gefunden werden, jedoch wird dieser Verlust durch das am Satzanfang verwendete Personalpronomen „sie“ ausgeglichen. Hinsichtlich der Übersetzung von „sense“ ist anzumerken, dass der Erhalt der Alliteration keiner besonderen Maßnahme bedurfte, da die deutsche Übersetzung „Sinn“ auch ohne

etymologische Gemeinsamkeit mit dem Frikativ [z] beginnt und somit alliteriert. Auch das folgende Beispiel stellte hinsichtlich der enthaltenen Konsonanzen und Assonanzen eine besondere Herausforderung dar:

Konsonanz/Assonanz 2

Ausgangstext:

I **take great** pleasure in those blustery and **rainy days** of **late** November. Sometimes the wind will be tearing at the window all night, and then die **away suddenly** at seven in the morning, leaving a **strange silence**. Or else it will continue through the **day**, driving ragged cloud and blowing sheets of **rain**. I love walking along the deserted beach on those **days**, seeing the **grey**-white gulls scattering like shreds torn off the tide. I **gaze** with delight on the **amazing** colours of bramble leaves in December: green, black, orange, red. There are all kinds of things to hear and see that you don't see and hear in the summer. Those **grey days** in November and December (and sometimes into March and April) are never just **grey**. **They're** all shades of **grey**, and sometimes **they're grey-blue, grey-mauve, grey-rose** (like the pebbles of quartz and amethyst you can find at Pors Mabo). You can be walking along the path at Ploumanac'h, for example, with the whole **seascape** bathed in silvery grey, and suddenly a shaft of sunlight will illuminate one of the Seven Islands in smoky emerald green

Übersetzung:

Ich habe **ausgesprochene** Freude an diesen stürmischen und regnerischen Tagen Ende November. Zuweilen zerrt der Wind die ganze Nacht am Fenster, um morgens um sieben unversehens **abzuflauen** und eine seltsame Stille zu hinterlassen. Oder er **dauert** den ganzen Tag an und treibt Fetzenwolken und Regenpakete vor sich her. Ich liebe es, an diesen Tagen die verlassenenen Strände **entlangzulaufen** und die **grau**-weißen Möwen zu sehen, die **auseinandersprengen**, als würde man Fetzen aus den Fluten **herausreißen**. Ich blicke mit Entzücken auf die **erstaunlichen** Farben der Brombeersträucher im Dezember: grün, schwarz, orange, rot. Man hört und sieht allerlei Dinge, die man im Sommer nicht sieht und hört. Diese **grauen** Tage im November und Dezember (die zuweilen bis in den März und den April **andauern**) sind nie einfach nur **grau**. Sie weisen ganz verschiedene **Grautöne** auf, zuweilen sind sie **graublau, grauviolett, graurosa** (wie die Quarz- und Amethystkiesel, die man am Pors Mabo finden kann). So kann es zum Beispiel passieren, dass man gerade den Pfad in Ploumanac'h entlang läuft während die gesamte Seelandschaft in ein silbriges Grau **getaucht** ist, und ein Sonnenstrahl eine der Sieben Inseln unversehens in einem **rauchigen Smaragdgrün** erstrahlen lässt.

Besonders auffällig ist die hohe Frequenz des assonierenden Diphthongs [ei] (fett hervorgehoben) sowie des alliterierenden Frikativs [s] (unterstrichen), die dem Text einen gleichmäßigen Rhythmus sowie einen melodischen Klang verleihen und als den Text verbindende Elemente wirken. Darüber hinaus erinnert das durch den Frikativ [s] erzeugte Geräusch an das Brausen des Windes, der ein zentrales Thema dieses Abschnittes darstellt. Um diese Wirkung in der Übersetzung aufrechterhalten zu können, wurde versucht, eine annähernd

gleiche Anzahl an mit alliterieren Frikativen beginnenden Wörtern einzusetzen. Insgesamt konnte die Anzahl der im Ausgangstext enthaltenen Alliterationen auf einen Frikativ in der Übersetzung erhalten werden. In neun von achtzehn Fällen bedurfte es hierzu keiner besonderen Maßnahmen, da die deutschen Entsprechungen aufgrund ihrer etymologischen Gemeinsamkeiten mit dem jeweiligen ausgangssprachlichen Wort ebenfalls mit dem Graphem <s> begannen. Da das Graphem <s> in den deutschen Äquivalenten durch das Phonem [z], und nicht wie bei den ausgangssprachlichen Wörtern durch das Phonem [s] realisiert wird, fällt das im Ausgangstext an den Wind erinnernde Geräusch in der Übersetzung etwas schwächer aus (siehe hierzu Beispiel 1) als im Original, ist jedoch ebenfalls deutlich wahrnehmbar. Der Erhalt des Frikativs aufgrund etymologischer Verwandtschaft lag in den folgenden Fällen vor:

- seven/sieben (in „seven in the morning“/„morgens um sieben“ und „Seven Islands“/„Sieben Inseln“): urgermanisch **sebun*
- see/sehen (in „seeing the grey-white gulls“/„die grau-weißen Möwen zu sehen“ und „things to hear and see that you don't see“/„Man hört und sieht allerlei Dinge, die man im Sommer nicht sieht und hört“): urgermanisch **sehwanan*
- summer/Sommer: urgermanisch **sumra-*
- sea/See (in „seascape“/„Seelandschaft“): urgermanisch **saiwa*
- silver/silber (in „silvery grey“/„silbriges Grau“): urgermanisch **silabur*
- sun/Sonne in („sunlight“/„Sonnenstrahl“): urgermanisch **sunno*

Bei der Übersetzung von „strange silence“ konnte die Alliteration nicht aufrechterhalten werden, da keine geeigneten zielsprachlichen Entsprechungen gefunden werden konnten. Durch gezielte Auswahl der zur Verfügung stehenden Alternativen konnte jedoch der Zischlaut am Anfang beider Wörter erhalten werden:

- strange: Anstelle möglicher Alternativen wie „merkwürdig“ oder „eigenartig“ wurde das mit dem Frikativ [z] beginnende Adjektiv „seltsam“ gewählt. Die Gleichheit des Graphems am Wortanfang ist in diesem Fall nicht auf etymologische Gemeinsamkeiten zurückzuführen, da der Wortursprung jeweils ein anderer ist („strange“ vom lateinischen *extraneus*, „seltsam“ vom mittelhochdeutschen *seltsne*).
- silence: Anstelle möglicher Alternativen wie „Ruhe“ wurde das mit dem Frikativ [ʃ] beginnende Nomen „Stille“ gewählt. Die Gleichheit des Graphems ist auch in diesem Fall nicht auf etymologische Gemeinsamkeiten zurückzuführen, da der Wortursprung

ein jeweils anderer ist („silence“ vom lateinischen *silentium*, „Stille“ vom mittelhochdeutschen *stille*).

Ebenso musste bei der Übersetzung von „sometimes“ (in „Sometimes the wind will be tearing“, „sometimes into March and April“ und „sometimes they‘re grey-blue“) aus Ermangelung geeigneter deutscher Äquivalente auf die Alliteration auf [z] verzichtet werden. Durch die gezielte Wahl des Adverbs „zuweilen“ konnte jedoch durch Erhalt des Zischlautes (in Form des Affrikativs [ts]) eine ähnliche klangliche Wirkung erzeugt werden. Bei der Übersetzung von „sometimes“ in „Sometimes the wind will be tearing“ konnte darüber hinaus mittels Kompensation an anderer Stelle eine Alliteration eingesetzt werden, indem das Verb „tearing“ mit „zerren“ übersetzt wurde, das durch den Affrikativ [ts] am Wortanfang mit „zuweilen“ alliteriert.

Im Falle des zweifach vorkommenden „suddenly“ („suddenly at seven“ und „suddenly a shaft of sunlight“) wurde der Sibilant, und die durch ihn erzeugte klangliche Wirkung, durch gezielte Auswahl einer ebenfalls mit einem Sibilanten beginnenden Entsprechung erhalten. Indem das Adverb „unversehens“ eingesetzt wurde, konnte zwar die Alliteration auf [z] nicht erhalten, durch das zweifache Vorkommen von [z] in der Mitte und am Ende des Wortes „unversehens“ jedoch eine Konsonanz auf [z] erzeugt werden.

Für das im Ausgangstext alliterierende „smoky“ konnte keine deutsche Entsprechung mit einem Frikativ am Wortanfang gefunden werden, weshalb das Ziel darin bestand, mittels Kompensation die klangliche Wirkung aufrechtzuerhalten und an anderer Stelle im Text ein alliterierendes Wort zu integrieren, das, sofern möglich, mit einem Frikativ, alternativ mit einem anderen Sibilanten beginnt. Dieses Ziel konnte in diesem Fall ohne weiteres Zutun erreicht werden, da das einzige deutsche Äquivalent des benachbarten Wortes „emerald“ mit dem Phonem [z] beginnt, wodurch sowohl die Anzahl der alliterierenden Wörter als auch der Sibilanten in diesem Satz aufrechterhalten werden konnte.

Bei der Übersetzung von „scattering“ konnte weder die Alliteration noch der Sibilant am Wortanfang erhalten werden. Dennoch war es durch die Wahl von „auseinandersprenge“ möglich, eine ähnliche klangliche Wirkung hervorzurufen wie im Ausgangstext, wo das energiegeladene Auseinandertreiben der Möwen klanglich durch die Kombination des Frikativs [s] und des Plosivs [t] zum Ausdruck gebracht wird. Ähnliches ist beim zielsprachlichen „auseinandersprenge“ zu vermerken, das ebenfalls eine Frikativ-Plosiv-Kombination (mit dem Frikativ [s], dem Frikativ [ʃ] und dem Plosiv [t]) enthält.

In der Übersetzung konnte die hohe Anzahl an mit Sibilanten beginnenden Wörtern beibehalten werden, wenngleich das im Ausgangstext alliterierende [s] nicht durchgängig durch dasselbe Phonem ersetzt werden konnte. An einigen Stellen musste anstelle des in den überwiegenden Fällen alliterierenden [z] auf andere Sibilanten wie [ts] oder [ʃ] zurückgegriffen werden. Die klangliche Wirkung des Ausgangstextes konnte somit zwar annäherungsweise erreicht, jedoch nicht vollständig nachgeahmt werden. Aufgrund der unterschiedlichen Sibilanten fällt auch der im Ausgangstext mittels konsequenten Einsatzes des alliterierenden [s] erzielte kohäsive Effekt in der Übersetzung schwächer aus als im Original.

Wie zu Beginn dieses Textbeispiels erwähnt wurde, ist im Ausgangstext neben der häufigen Verwendung des alliterierenden [s] eine hohe Frequenz an Assonanzen auf [ei] zu erkennen. Wie durch das alliterierende [s] wird auch durch die Assonanz ein gleichmäßiger Rhythmus erzeugt und ein starker klanglicher Effekt erzielt, jedoch wird hier keine Assoziation mit einem Naturgeräusch wie dem Wind evoziert. Da der Diphthong [ei] im deutschen Lautsystem nicht existiert, musste in der Übersetzung ein anderer Laut gefunden werden, um die Assonanz zu erhalten. Hierbei wurde der Diphthong [aʊ] als am sinnvollsten erachtet, da das im AT assonierende [ei] in acht Fällen im Adjektiv „grey“ enthalten war, für das im Deutschen kein anderes Äquivalent zur Verfügung stand als das den Diphthong [aʊ] enthaltende Adjektiv „grau“. Bei drei der weiteren siebzehn assonierenden Wörter konnte durch gezielte Auswahl ein deutsches Äquivalent gefunden werden, das den Diphthong [aʊ] enthält: „great pleasure“ – „ausgesprochene Freude“, „die away“ – „abflauen“, „amazing colours“ – „erstaunliche Farben“. In den restlichen vierzehn Fällen konnte keine derartige zielsprachliche Entsprechung gefunden werden, weshalb versucht wurde, die Wirkung mittels Kompensation aufrechtzuerhalten. Dies gelang in der deutschen Übersetzung in sieben Fällen, woraus eine reduzierte Anzahl an Assonanzen in der Übersetzung resultierte. Insgesamt konnte keine vollkommene Äquivalenz hinsichtlich der im Ausgangstext enthaltenen Assonanzen erreicht werden, da die Assonanzen in der Übersetzung nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ vom Ausgangstext abwichen. Während der im Ausgangstext assonierende Diphthong [ei] auf den hellen Vokal [i] endet, endet der in der Übersetzung verwendete Diphthong [au] auf den dunklen Vokal [u], wodurch die klangliche Wirkung verändert wird. Da die Anzahl der Assonanzen durch die Auswahl eines auf einen hellen Vokal endenden Diphthong (beispielsweise [ai]) allein schon durch den Wegfall des achtfach wiederholten „grau“ als assonierendem Wort erheblich reduziert worden wäre, wurde diese Lösung dennoch als beste Option erachtet.

Auch im nächsten Beispiel erzielt White durch den Einsatz von Konsonanzen eine besondere klangliche Wirkung, die es bei der Übersetzung zu beachten und möglichst zu erhalten galt:

Konsonanz/Assonanz 3

Ausgangstext:

*An ataireachd àrd bhuan
Cluinn fuaim na hataireachd àrd
Tha torunn a' chuain
Mar chualas leam-s' e nam phàisd*

‘The eternal **swell**, **listen** to the high **swelling** of the **sea**. It's the thunder of the waves as I heard it when I was a bairn. Without change, without **respice**, **swirling** around the **sands** of the shore. The eternal **swell**, **listen** to the **sound** of the **sea's** high **swelling**.’

Übersetzung:

„Der ewige **Schwell**, **lausche** dem hohen **Schwell** der See. Es ist das Donnern der Wellen, wie ich es hörte, als ich ein Kind war. Ohne Veränderung, ohne **Unterlass** wirbeln **sie** den **Sand** an der **Küste** umher. Der ewige **Schwell**, **lausche** dem hohen **Schwell** der See.“

Wie in den vorangehenden Textbeispielen setzt der Autor auch hier das Stilmittel der Konsonanz ein, um das Geräusch des Meeresrauschens zu evozieren. Das Ziel der Übersetzung bestand darin, die zwölffache Konsonanz (darunter neun Alliterationen) auf den Frikativ [s] zu erhalten, um eine möglichst ähnliche Wirkung zu erzielen. Da der Frikativ [s] in der deutschen Sprache in der Regel nicht am Wortanfang vorkommt (mit Ausnahme einiger Fremdwörter), musste in der Übersetzung auf eine Alliteration auf den Frikativ [s] verzichtet werden. Um eine dem Ausgangstext ähnliche Wirkung zu erzeugen, musste deshalb auf einen anderen Frikativ, beziehungsweise andere Frikative zurückgegriffen werden, die ebenfalls eine Assoziation mit dem Meeresrauschen ermöglichen. Im ersten Satz bot sich hierfür der Frikativ [ʃ] an, der durch sein Vorkommen im etymologisch mit dem ausgangssprachlichen „swell“ verwandten und zweifach wiederholten „Schwell“ (vom urgermanischen *swellanq) die ausgangssprachliche Alliteration an derselben Position ersetzen konnte. Das im ausgangssprachlichen „listen“ konsonierende [s] konnte in der Übersetzung ebenfalls durch den Frikativ [ʃ] ersetzt werden, indem unter den zur Verfügung stehenden Übersetzungsoptionen das Verb „lauschen“ gewählt wurde. Für das ebenfalls auf [s] alliterierende „sea“ konnte in der Übersetzung kein den Frikativ [ʃ] enthaltendes Äquivalent gefunden werden. Die vierfache Konsonanz konnte aus diesem Grunde im Zieltext nicht aufrechterhalten werden, jedoch konnte mit dem im deutschen Äquivalent „See“ enthaltenen [z] dieselbe Anzahl an Frikativen erreicht werden wie im Ausgangstext. Bei der Übersetzung des im zweiten Satz des ausgangssprachlichen Textbeispiels vorkommenden, dreifach konsonierenden [s] konnte in der Übersetzung mangels geeigneter

Äquivalente nicht wie im ersten Satz auf eine Konsonanz auf den Frikativ [ʃ] zurückgegriffen werden. Um das im Ausgangstext durch die Konsonanz evozierte, an das Meeresrauschen erinnernde Geräusch aufrechtzuerhalten, wurde in der Übersetzung eine jeweils zweifache Konsonanz auf die Frikative [s] und [z] eingesetzt. Im Falle von „respite“ und „sands“ konnte die Konsonanz an gleicher Stelle integriert werden. Im ersten Fall gelang dies durch die bewusste Auswahl eines den Frikativ [s] enthaltenden Äquivalents, im zweiten Fall war dies auf die etymologische Verwandtschaft der ausgangs- und zielsprachlichen Wörter „sands“ und „Sand“ (vom urgermanischen **samdaz*) zurückzuführen. Bei der Übersetzung von „swirling“ war dies in Ermangelung geeigneter, den Frikativ [s] oder [z] enthaltender Äquivalente nicht möglich, weshalb auf die Strategie der Kompensation zurückgegriffen und die Konsonanz aufrechterhalten wurde, indem für das ausgangssprachliche „shore“ bewusst das Äquivalent „Küste“ aus den zur Verfügung stehenden Übersetzungsoptionen gewählt wurde. Das zweite [z] ergab sich aus der Notwendigkeit heraus, das im Ausgangstext mit „swirling“ vorkommende Present Participle in Form einer aus dem Pronomen „sie“ und dem Verb „wirbeln“ bestehenden Konstruktion zu übersetzen. Die Anzahl der Frikative konnte so in der Übersetzung des zweiten Satzes nicht nur aufrechterhalten, sondern um eins erhöht werden, jedoch musste eine reduzierte Wirkung in Kauf genommen werden, da nicht wie im Ausgangstext konstant derselbe Frikativ zum Einsatz kam, sondern ersatzweise auf andere Frikative zurückgegriffen werden musste. Die im deutschen Zieltext zur Verwendung kommenden Frikative erinnern zwar ebenfalls an das Geräusch des Meeresrauschens, jedoch wird der im Text durch Begriffe wie „eternal“ und „without change“ hervorgehobene Aspekt der Unveränderlichkeit durch den Wechsel der Frikative in der Übersetzung schwächer hervorgehoben. Das fünffach konsonierende [s] im letzten Satz des ausgangssprachlichen Textbeispiels konnte in der Übersetzung an drei Stellen durch eine Konsonanz auf [ʃ] ersetzt werden. Wie im ersten Satz konnte für das ausgangssprachliche „sea“ kein Äquivalent gefunden werden, das den Frikativ [ʃ] enthielt. Für das ausgangssprachliche, auf [s] konsonierende „sound“ hätte mit dem deutschen Äquivalent „Geräusch“ zwar eine den Frikativ [ʃ] enthaltende Übersetzungsmöglichkeit zur Verfügung gestanden, jedoch wurde aus mehreren Gründen auf die Übersetzung des ausgangssprachlichen „sound“ verzichtet: Die Übersetzung des zweifachen Genitivs des Ausgangstextes („the sound of the sea’s high swelling“) hätte in beiden Fällen eine komplizierte, den Lesefluss unterbrechende Konstruktion („lausche dem Geräusch des hohen Schwells der See“ beziehungsweise „lausche dem Geräusch der See hohen Schwells“) zur Folge gehabt. Da sich die Tatsache, dass der angesprochene Empfänger dazu aufgefordert wird, dem Klang des Meeres zuzuhören, wie im ersten Satz ersichtlich wird, aus dem Kontext ergibt, konnte auf die

Übersetzung ohne inhaltlichen Verlust verzichtet werden. Durch die verminderte Anzahl an Konsonanzen fällt die klangliche Wirkung des Zieltextes jedoch schwächer aus als die des Ausgangstextes.

Zwar stellt der Frikativ [s] das am häufigsten konsonierende Phonem des Textes *House of Tides* dar, jedoch lassen sich auch diverse Konsonanzen auf andere Phoneme ausmachen, wie folgendes Beispiel belegt:

Konsonanz/Assonanz 4

Ausgangstext:

You see a band of gulls flying in a pale-blue sky. You know they're gulls, but all you actually see is a line of white flurries and flashes. Here and there, nestled in protected places, patches of primrose. The buttery-smelling bloom of the whin has been out for some time, and will be out a long time longer. The eye dwells lovingly on the circular rosy intricacy of the camelia. Starry blossoms have appeared on the acute-angled twigs of the blackthorn. I've mentioned the gulls, but they're not alone. The walls of the house are noisy with sparrows. Blackbirds stab for worms in the dewy grass. A band of crows caw-caw darkly in the valley. A jay screeches and streaks off in a blue flash. Magpies swoop about on immaculate business. Two tits arrived yesterday, as well as a customer never seen before; a green-yellow fellow with a dark-red head ... April in Armorica!

Übersetzung:

Eine Schar Möwen fliegt vor einem blassblauen Himmel dahin. Man weiß, dass es Möwen sind, doch eigentlich sieht man nur eine weiße Linie aus Böen und Blitzen. Hier und da, aneinander geschmiegt an geschützten Stellen, ein Büschel Schlüsselblumen ... Der Stechginster hat bereits vor einiger Zeit seine buttrig duftenden Blüten ausgetrieben und wird noch geraume Zeit blühen. Der Blick ruht verzückt auf der kreisförmigen, rosigen Komplexität der Kamelie. An den spitzwinkligen Zweigen des Schwarzdorns zeigen sich sternförmige Blüten. Ich habe von den Möwen gesprochen, diese sind jedoch nicht allein. An den Hauswänden sind die Sperlinge lautstark zu vernehmen. Amseln picken im taufeuchten Gras nach Würmern. Das dunkle *Kräh-Kräh* einer Schar Krähen aus dem Tal. Ein Eichelhäher kreischt und zischt wie ein blauer Blitz davon. Elstern schießen in einem tadellosen Sturzflug herab. Gestern sind zwei Meisen angekommen, ebenso wie ein neuer, nie zuvor gesehener Gast: ein grügelber Geselle mit einem dunkelroten Kopf ... April in Armorika!

Wie in der vorangehenden Ausgangstextanalyse dargelegt wurde, enthält dieses Textbeispiel eine Vielzahl an Konsonanzen und Assonanzen:

- **Konsonanz auf [l] (fett) & Alliteration auf [fl] (unterstrichen):** *You see a band of gulls flying in a pale-blue sky. You know they're gulls, but all you actually see is a line of white flurries and flashes.*

In der deutschen Übersetzung reduzierte sich die Anzahl des Phonems [l] von zehn auf acht, da

dieses in „Möwe“ als einzigem Äquivalent für das im Ausgangstext zweifach vorkommende „gull“ nicht enthalten ist. Während der Verlust im ersten Satz durch das in „Himmel“ enthaltene [l] kompensiert werden konnte, war dies im zweiten Satz nicht möglich. Das alliterierende [fl] konnte aufgrund mangelnder Äquivalente nicht aufrechterhalten werden, weshalb versucht wurde, zumindest eine klanglich ähnliche Wirkung zu erzielen. Indem „flurries and flashes“ ausgangstextnah mit „Böen und Blitzen“ übersetzt wurde, konnte die im Ausgangstext durch das alliterierende [fl] suggerierte Dynamik durch die Alliteration auf den Plosiv [b] weitgehend erhalten werden:

Übersetzung:

Eine Schar Möwen fliegt vor einem blassblauen Himmel dahin. Man weiß, dass es Möwen sind, doch eigentlich sieht man nur eine weiße Linie aus Böen und Blitzen.

- **Alliteration auf [p] (fett) & Assonanz auf [e] und [ə] (unterstrichen):** *Here and there, nestled in protected places, patches of primrose*

In der deutschen Übersetzung konnte die im Ausgangstext durch die Kombination von Alliteration und Assonanz erzeugte Wirkung nicht vollständig aufrechterhalten werden, da keine Äquivalente zur Verfügung standen, die einen Erhalt des im Ausgangstext wiederholt eingesetzten Plosivs ermöglicht hätten. Um die klangliche Dynamik des Ausgangstextes dennoch annähernd zu erhalten, wurde bei der Wahl der Äquivalente darauf geachtet, dass diese eine ebenso hohe Dichte gleicher Laute enthielten. Anstelle der im Ausgangstext verwendeten Kombination aus dem Plosiv [p] und den assonierenden Lauten [e] und [ə] wurde in der Übersetzung auf den fünffach assonierenden Frikativ [ʃ] sowie eine dreifache Assonanz auf [y] zurückgegriffen. Der im Ausgangstext durch diese Plosivwiederholung hervorgehobene „explosionsartige“ Charakter des Pflanzenwachstums fällt hierdurch in der Übersetzung zwar schwächer aus, jedoch konnte durch die ebenso hohe Anzahl an Lautwiederholungen ein ähnlich dynamischer Klang erzielt werden:

Übersetzung:

Hier und da, aneinander geschmiegt an geschützten Stellen, ein Büschel Schlüsselblumen

- **Alliteration auf [b] (fett):** *buttery-smelling bloom*

Diese Alliteration konnte dank etymologischer Ähnlichkeiten („bloom“ und „Blüte“ mit der gemeinsamen urgermanischen Wurzel *blomon und „buttery“ und „buttrig“ mit der gemeinsamen griechischen Wurzel bouútyron) problemlos und ohne Verlust der klanglichen

Wirkung als *buttrig duftende Blüten* ins Deutsche übertragen werden.

- **Konsonanz auf [s]/[z] (fett) und [k] (unterstrichen):** *the circular rosy intricacy of the camelia*

Im Ausgangstext wird die „intricacy“ der Kamelie klanglich hervorgehoben, indem der regelmäßige Wechsel zwischen Frikativ ([s] und [z]) und Plosiv ([k]) dafür sorgt, dass der Satz ebenso dicht und gleichmäßig erscheint wie die beschriebene Pflanze selbst. Durch den durch die alternierenden Laute erzeugten Rhythmus wird die Gleichmäßigkeit der runden Windungen des Blütenkopfes klanglich hervorgehoben, während die ebenfalls durch das Wort „intricacy“ dargestellte Komplexität der Pflanze durch die aufgrund der Plosiv-Frikativ-Kombination erschwerte Aussprache unterstrichen wird. Ein grundlegendes Problem bei der Übersetzung bestand in der Tatsache, dass für das ausgangssprachliche „intricacy“ kein deutsches Äquivalent existiert, das das ausgangssprachliche Wort umfassend wiedergegeben hätte, kann „intricacy“ doch unter anderem „Komplexität“, „Verworrenheit“, „Gewundenheit“ oder „Vielschichtigkeit“ bedeuten. Als geeignetste Übersetzung wurde „Komplexität“ erachtet, da diese in Verbindung mit der Übersetzung von „circular“ mit „kreisförmig“ (anstelle anderer Äquivalente, wie beispielsweise „rund“) und dem ebenfalls mit dem Laut [k] beginnenden Substantiv „Kamelie“ eine dreifache Alliteration auf [k] erreicht werden konnte. Die dreifach konsonierenden Frikative [s] und [z] konnten in der Übersetzung somit ebenfalls erhalten werden ([s] in „kreisförmig“, und „Komplexität“ sowie [z] in „rosig“). Durch die dem Ausgangstext nahezu identische Lautfolge ([k]-[s]-[z]-[k]-[s]-[k] im Zieltext versus [s]-[k]-[z]-[k]-[s]-[k] im Ausgangstext) ähnelt die Übersetzung dem Ausgangstext klanglich in hohem Maße, da die Aussprache durch den Konsonantenwechsel ebenso erschwert und der Rhythmus regelmäßig gestaltet wird:

Übersetzung:

kreisförmige, rosige Komplexität der Kamelie

Onomatopoetika

Das Onomatopoetikum ist ein Stilmittel, von dem White sowohl in seinen narrativen Prosawerken als auch in seinen Gedichten häufig Gebrauch macht. Zu unterscheiden ist hierbei zwischen onomatopoetischen Interjektionen und wortbildenden Lautmalereien, da diese sich auch hinsichtlich ihrer Übersetzbarkeit stark voneinander unterscheiden, wie anhand der folgenden Textbeispiele erläutert werden soll:

Onomatopoetische Interjektion 1

Ausgangstext:

In the immense stillness, only the sounds of seabirds: *kee-kwek-kwele, tee-wee-la-o . . .*

Übersetzung:

In der unermesslichen Stille, einzig der Klang der Seevögel: *kie-kwek-kwek, tie-wie-la-o ...*

Onomatopoetische Interjektion 2

Ausgangstext:

I see no human being; only the pier, and the ship, and the piles of sand, and the crane moving with a faint *clank-clunk, clank-clunk*.

Übersetzung:

Ich sehe kein menschliches Wesen: nur den Pier und das Boot und die Sandhaufen und den Kranich, der sich mit einem leisen *klänk-klank, klänk-klank* bewegt.

Onomatopoetische Interjektion 2

Ausgangstext:

A bird swooping along the river, and others, invisible; *phweet, phweet, tseu, tseu, tseu, tseu*.

Übersetzung:

Ein Vogel, der in den Fluss herabschießt, und andere, unsichtbar: *fwuiet, fwuiet, tsiu, tsiu, tsiu, tsiu*.

Wie diese Textbeispiele zeigen, setzt White hier onomatopoetische Interjektionen ein, um verschiedene Vogelstimmen wiederzugeben. White ‚transkribiert‘ hierbei den Ruf der Vögel mit den in der englischen Sprache zur Verfügung stehenden Phonemen. Anzumerken ist außerdem, dass White diese onomatopoetischen Interjektionen in *House of Tides* ausnahmslos kursiv setzt. Bei der Übersetzung wurde versucht, die im Ausgangstext enthaltenen onomatopoetischen Interjektionen so wiederzugeben, dass ein möglichst ähnlicher Klang erzielt wird. Zwar unterscheidet sich das Phoneminventar der deutschen Sprache von dem der englischen Sprache, jedoch sind die hieraus entstehenden Auswirkungen auf die klangliche Wirkung als marginal zu betrachten.

Neben onomatopoetischen Interjektionen macht White in *House of Tides* wiederholt Gebrauch von wortbildenden Onomatopoetika. McManus schreibt hierzu:

What White is exploiting, suitably for his purpose, is often the inherent onomatopoeia in words, the original root of words in the sound and touch of the things of the earth which they name. (McManus 2007, S. 193)

Dieser Aussage zufolge greift White auf wortbildende Onomatopoetika zurück, um dem Leser die erlebten Sinneseindrücke so unmittelbar wie möglich nahezubringen. Da White hier nicht, wie bei den onomatopoetischen Interjektionen, selbst Klänge verschriftlicht, sondern auf bestehende Begriffe des englischen Wortschatzes zurückgreift, erwies sich der Erhalt der Wirkung bei der Übersetzung als erheblich schwieriger, teilweise sogar als unmöglich, wie folgendes Beispiel zeigt:

Wortbildendes Onomatopoetikum 1

Ausgangstext:

[...] whole cities of sand that can at times emerge above the surface before being **wafted** away again by the current.

Übersetzung:

[...] ganzen Städten aus Sand, die zuweilen an der Wasseroberfläche erscheinen, um sogleich wieder von der Strömung **mitgerissen** zu werden

Für das im Ausgangstext verwendete Onomatopoetikum „wafted“ konnte kein semantisch vergleichbares Wort gefunden werden, weshalb in der Übersetzung darauf verzichtet und der Schwerpunkt auf die Wiedergabe des Inhalts gelegt wurde. Auch im nächsten Beispiel konnten nicht alle wortbildenden Onomatopoetika erhalten werden:

Wortbildendes Onomatopoetikum 2

Ausgangstext:

A band of crows **caw-caw** darkly in the valley. A jay **screeches** and streaks off in a blue flash. Magpies **swoop** about on immaculate business.

Übersetzung:

Das dunkle **Kräh-Kräh** einer Schar Krähen aus dem Tal. Ein Eichelhäher **kreischt** und zischt wie ein blauer Blitz davon. Elstern **schießen** in einem tadellosen Sturzflug herab.

Die im Ausgangstext enthaltenen wortbildenden Onomatopoetika dienen dazu, die durch die im Text beschriebenen Vögel erzeugten Geräusche wiederzugeben und für den Leser ‚hörbar‘ zu machen. Das (neologistische) Verb *caw-caw* konnte in der Übersetzung aufgrund der im Deutschen erforderlichen Subjekt-Prädikat-Kongruenz nicht als Verb wiedergegeben werden, ohne dass dies eine ungewollt komische Wirkung erzeugt hätte („Eine Schar Krähen krächzt-krächzt [...]“). Aus diesem Grunde wurde auf eine Kompensation durch die onomatopoetische Interjektion *Kräh-Kräh* zurückgegriffen. Hierdurch konnte der im Ausgangstext evozierte Klang in ähnlicher Form wiedergegeben und zugleich das konsonierende [k] des Ausgangstextes erhalten werden. Mit dem deutschen Äquivalent *kreischen* für das dem Schrei

des Eichelhähers nachempfundene Onomatopoetikum *screech* konnte die klangliche Wirkung des zweiten Satzes vollkommen aufrechterhalten werden. Für das im letzten Satz enthaltene *swoop* konnte hingegen kein deutsches Äquivalent gefunden werden, das, wie das Ausgangssprachliche Verb, Klang und Dynamik zugleich hätte ausdrücken können, ohne dass hierfür inhaltliche Veränderungen hätten in Kauf genommen werden müssen.

3.2.3 Sonstige Übersetzungsprobleme

Ogleich der Fokus der vorliegenden Arbeit auf der Übersetzung und der Übersetzbarkeit poetischer Sprache in Prosatexten liegt, so impliziert dies nicht, dass es bei der Übersetzung von *House of Tides* keine weiteren Probleme zu lösen galt. Zwar sollen die sonstigen bei der Übersetzung aufgetretenen Probleme weder abschließend, noch in derselben Intensität wie die sich aus dem Gebrauch poetischer Sprache ergebenden Übersetzungsprobleme behandelt werden, jedoch auch nicht gänzlich unerwähnt bleiben. Ein weiteres textspezifisches Übersetzungsproblem ergab sich beispielsweise durch den wiederholten Einsatz nicht-englischsprachiger, beziehungsweise von der englischen Standardsprache abweichender Begriffe, wie den im folgenden Textbeispiel eingesetzten Scottizismen:

[...] rough seas with **gurly** grey-green waves have been lunging in over the shores, sometimes changing local topographies: what was once bare sand in that north-eastern corner has turned into a **chuckie** field, and where before there was a mass of pebbles now there is only sifted sand and a line of wrack.
(White 2000, S. 59; Hervorh. d. Verf.)

Mit „gurly“ (Deutsch: *wild, ungestüm*) und *chuckie* (Deutsch: *Quarzkieselstein*) macht White in diesem Abschnitt gleich zweimal Gebrauch von Scottizismen, möglicherweise weil er sich durch die zu Beginn des Kapitels „The Paths of Stone and Wind“ beschriebene bretonische Küste an seine schottische Heimat erinnert fühlt. In Ermangelung eines deutschen Äquivalents, das in der Lage gewesen wäre, die im Ausgangstext enthaltene Referenz wiederzugeben, musste in der Übersetzung auf diese Konnotation verzichtet werden:

[...] eine raue See mit **tobenden** grau-grünen Wellen peitschte über die Strände, wodurch mancherorts die örtliche Topografie verändert wurde: Dieses Fleckchen im Nordosten, das zuvor aus nichts als Sand bestanden hatte, hat sich in ein Feld aus **Quarzkieselsteinen** verwandelt, und dort, wo zuvor unzählige Kieselsteine gelegen hatten, ist jetzt nicht mehr als feiner Sand und eine Linie aus Seetang zu sehen.

Ein weiteres Übersetzungsproblem ergab sich durch den häufigen Einsatz direkter Zitate anderer Schriftsteller, da White diese zumeist nicht mit konkreten Quellen versieht, einige Zitate unübersetzt lässt, während er andere übersetzt (so versieht White im Kapitel „Echoes

from Scotland“ beispielsweise das einem gälischen Lied entnommene Zitat mit einer Übersetzung, um wenige Zeilen später ein italienisches sowie ein arabisches Zitat unübersetzt zu lassen [vgl. White 2000, S. 125f.]) und die Titel und Inhalte der zitierten Werke nicht immer wortgetreu wiedergibt (wie beispielsweise im Falle des im Kapitel „Prologue“ erwähnten Werks Mac Orkans, dessen Titel White durch *The Storm Lantern* [ibid., S. 5] wiedergibt, obgleich den im Rahmen dieser Arbeit durchgeführten Recherchen zufolge keine englische Übersetzung, sondern nur das französische Original mit dem Titel *La Lanterne Sourde* existiert). Für die Übersetzung wurden zunächst einige Strategien für den Umgang mit direkten Zitaten und Werktiteln anderer Schriftsteller festgelegt:

1. Direkte nicht-englische Zitate sollten möglichst nur dann übersetzt werden, wenn sie auch im Ausgangstext mit einer Übersetzung versehen wurden.
2. Bei Vorhandensein einer autorisierten deutschen Übersetzung sollten von White zitierte Werktitel anderer Autoren mit dem Titel der jeweiligen Übersetzung wiedergegeben, anderenfalls im Original belassen werden. Im Falle nicht wortgetreu wiedergegebener Titel sollte der entsprechende Titel in offizieller Form wiedergegeben werden.
3. Bei Vorhandensein einer autorisierten deutschen Übersetzung sollte, im Falle jener Zitate, die von White auch im Ausgangstext übersetzt wurden, auf diese Übersetzungen zurückgegriffen, anderenfalls eine eigene Übersetzung des jeweiligen Zitats angefertigt werden.

Um diese Strategien erfolgreich umsetzen zu können, bedurfte es eines erheblichen Rechercheaufwands, der durch das Fehlen konkreter Quellen sowie die nicht immer wortgetreue Wiedergabe der Werktitel zusätzlich erschwert wurde. Hier zeigte sich insbesondere, dass die Übersetzung literarischer Texte dem Übersetzer neben den erforderlichen kreativen und stilistischen Kompetenzen teilweise auch erhebliche Fach- und Recherchekenntnisse abverlangt.

3.2.4 Zusammenfassung

Wie die vorangehenden Beispiele gezeigt haben, sind Wortfiguren allgemein einfacher zu übersetzen als Klangfiguren, da diese im Gegensatz zu den Klangfiguren nicht auf Wort-, sondern auf Satzebene agieren. Wie jedoch deutlich wurde, können aufgrund der Unterschiede zwischen der englischen und der deutschen Sprache Probleme auftreten, die es bei der

Übersetzung zu beachten gilt. Während Wortfiguren, die auf der Auslassung einzelner Wörter oder Satzbestandteile basieren, (wie beispielsweise die Ellipse oder das Asyndeton) problemlos übersetzbar waren, ergaben sich bei der Übersetzung von Wortfiguren, die auf der Wiederholung von Worten oder Satzteilen beruhen, gewisse Schwierigkeiten, die darauf zurückzuführen waren, dass es sich bei der deutschen Sprache im Gegensatz zum Englischen um eine stark flektierende Sprache handelt. Die Übersetzung der im Ausgangstext enthaltenen Klangfiguren gestaltete sich schwieriger. Wie sich bei der Übersetzung von Konsonanzen und Assonanzen gezeigt hat, konnte nicht immer für jedes konsonierende oder assonierende Element des Ausgangstextes ein Äquivalent im Deutschen gefunden werden. Dies lag unter anderem daran, dass die englische und die deutsche Sprache nicht über dasselbe Phoneminventar verfügen. Es wurde jedoch auch deutlich, dass die etymologische Verwandtschaft der deutschen mit der englischen Sprache insbesondere die Übersetzung von Alliterationen erleichterte, da sich zahlreiche englische und deutsche Wörter dank ihrer gemeinsamen Wurzeln ähnelten. In den meisten Fällen, in denen die im Ausgangstext enthaltene Konsonanz oder Assonanz nicht aufgrund einer etymologischen Verwandtschaft aufrecht erhalten werden konnte, konnte mittels Kompensation – entweder durch den Ersatz des jeweils konsonierenden oder assonierenden Phonems an anderer Stelle oder aber durch die Substitution durch ein anderes Phonem – dieselbe, oder zumindest eine ähnlich hohe Anzahl an konsonierenden oder assonierenden Wörtern erreicht werden. Hinsichtlich der im Ausgangstext eingesetzten Onomatopoetika konnte ein erheblicher Unterschied zwischen onomatopoetischen Interjektionen und wortbildenden Onomatopoetika festgestellt werden. Während die onomatopoetischen Interjektionen in der Übersetzung einfach zu reproduzieren waren, musste bei der Übersetzung der wortbildenden Onomatopoetika bei der Hälfte der Fälle auf den Erhalt des Stilmittels in der Übersetzung verzichtet werden, ein Onomatopoetikum konnte mittels Kompensation wiedergegeben und eines dank des Vorhandenseins eines semantisch vergleichbaren onomatopoetischen deutschen Äquivalents reproduziert werden. Insgesamt konnte die Wirkung des Ausgangstextes zwar nicht vollkommen aufrechterhalten, jedoch musste kein vollständiger Verlust der Wirkung in Kauf genommen werden. Die Übersetzung wurde häufig durch die Verwandtschaft des Englischen mit dem Deutschen erleichtert und es ist davon auszugehen, dass eine Übersetzung in eine weniger verwandte Sprache sich erheblich schwieriger gestalten müsste.

Wie darüber hinaus gezeigt wurde, zog die Übersetzung von *House of Tides* nicht nur auf den Einsatz poetischer Mittel zurückzuführende Übersetzungsprobleme mit sich. Die Übersetzung

gestaltete sich beispielsweise auch durch den Einsatz nicht-englischsprachiger beziehungsweise nicht der englischen Standardsprache entsprechender Elemente an einigen Stellen schwierig. So musste beispielsweise bei der Übersetzung der im Ausgangstext enthaltenen Scottizismen auf neutrale Übersetzungen zurückgegriffen werden, wodurch auf die Referenz zu Schottland als Whites Heimat verzichtet werden musste. Zudem wurde der häufige Einsatz direkter Zitate im Ausgangstext als Übersetzungsproblem identifiziert, da die für die Erfüllung der festgelegten Strategien notwendige Recherche durch das Fehlen von Quellen sowie nicht immer wortgetreu angegebene Werktitel im Ausgangstext teilweise erheblich erschwert wurde.

3.3 Die literarische Übersetzung als Reifeprozess

Wie eingangs erwähnt wurde, stellte ich mir zu Anfang die Frage, inwiefern sich die jahrelange Beschäftigung mit einem Ausgangstext und seinem Autor auf mein Selbstverständnis als Übersetzerin auswirken würde. Nach langjähriger Tätigkeit als professionelle Fach- und Urkundenübersetzerin hatte ich zu Beginn der Übersetzung von *House of Tides* bereits eine recht gefestigte Auffassung davon, was Übersetzung leisten kann und leisten können muss und welche Rolle der Übersetzer im Übersetzungsprozess einzunehmen hat. Zum damaligen Zeitpunkt vertrat ich die Auffassung, dass – zumindest im Falle der mir zugänglichen Sprachenpaare Englisch-Deutsch und Französisch-Deutsch – prinzipiell alles übersetzbar ist und die Qualität einer Übersetzung in erster Linie von den Fähigkeiten des Übersetzers abhängt. Zwar war ich bereits damals überzeugt davon, dass eine gewisse Sprachbegabung eine notwendige Voraussetzung für eine gelungene Übersetzung ist, jedoch verstand ich meine Arbeit vielmehr als Handwerk denn als Kunst, übersetzte ich doch insbesondere Fachtexte, die hinsichtlich ihrer sprachlichen Gestaltung und ihres Stils bei der Übersetzung wenig bis keinen kreativen Spielraum boten, mir dafür jedoch ein hohes Maß an Präzision, Terminologiekenntnissen und Fachwissen abverlangten. Bei der Übersetzung von *House of Tides* verfuhr ich zunächst so, wie ich es von der Fachübersetzung gewohnt war: strukturiert und systematisch. Genauer bedeutete dies, dass ich jedes etwaige Übersetzungsproblem sowie alle Übersetzungsentscheidungen umgehend mit einem Kommentar oder einer Begründung versah, ein Übersetzungstagebuch führte und jede Information des Ausgangstextes bis ins letzte Detail untersuchte und überprüfte. Nachdem ich das erste Kapitel beendet hatte und mir meine Übersetzung noch einmal durchlas, war das Ergebnis für mich ernüchternd: Ich hatte mich zwar sowohl inhaltlich als auch sprachlich so nah am Ausgangstext bewegt, wie es mir mit den

Mitteln der deutschen Sprache möglich gewesen war, jedoch wirkte meine Übersetzung auf mich vollkommen anders als der Ausgangstext, sehr viel nüchterner und in gewisser Weise konstruiert, gestellt, wenngleich sprachlich korrekt. Auch fehlte meiner Übersetzung der Fluss und die Leichtigkeit des Originals. Im weiteren Verlauf der Übersetzung änderte sich meine Vorgehensweise zunehmend, ohne dass ich bewusst dafür gesorgt hätte. Ich führte das Übersetzungstagebuch immer unregelmäßiger, irgendwann überhaupt nicht mehr, und desto mehr der Zieltext an Umfang zunahm, desto spärlicher wurden meine Anmerkungen. Während ich anfangs versucht hatte, jede Übersetzungsentscheidung rational zu begründen, so gab ich mich nun immer mehr dem Schreibfluss hin. Je länger ich an der Übersetzung arbeitete, desto stärker entwickelte sich etwas, das ich als *übersetzerisches Selbstbewusstsein* bezeichnen möchte. Dies bedeutet nicht, dass die Stimme des Ausgangstextautoren keine Rolle mehr spielen und die Wirkung des Originals vernachlässigt werden sollte. Jedoch war ich zunehmend davon überzeugt, dass es nicht nur akzeptabel, sondern gut sei, dass die Übersetzung neben der Handschrift des AT-Autors zunehmend auch meine eigene Handschrift trug, meine ‚Übersetzerstimme‘ immer deutlicher wahrnehmbar wurde. Um es analog zum weiter oben zitierten Übersetzer-Musiker-Vergleich Sáenz‘ auszudrücken: Ich hielt zwar weiterhin an der mir vorliegenden Partitur fest, jedoch mit dem Ziel, sie zu interpretieren, anstatt sie nur zu spielen. In meine Interpretation spielten mein eigener Stil sowie meine (durch den starken Bezug zur Bretagne sehr intensiven und persönlichen) Erinnerungen und Emotionen hinein. Nun, da ich mich in Hinblick auf die Übersetzung von *House of Tides* mehr als kreativ handelnde Künstlerin denn als Handwerkerin verstand, wuchs auch die Wahrnehmung und die Akzeptanz der Subjektivität meines Handelns. Ich produzierte *meine* Version, mit *meinen* Worten, basierend auf *meiner* Interpretation, die wiederum durch jeden Leser etwas anders interpretiert werden und in jeder Rezeptionssituation eine andere Wirkung haben würde. Die Übertragung von *House of Tides* ins Deutsche war für mich ein Reifeprozess, der meine Sicht auf das Übersetzen und meine Rolle als Übersetzerin nachhaltig verändert haben. Im Gegensatz zu den vielen Fachübersetzungen, die ich bis dato angefertigt hatte, hatte ich erstmals das Gefühl, eine Urheberschaft für mich beanspruchen zu wollen. Aus diesem Grunde möchte ich an dieser Stelle Holger Fock zitieren, der in seiner Abhandlung „Die Janusköpfe des Literaturbetriebs. Porträt des Übersetzers als Künstler“ das zum Ausdruck bringt, was sich hinter diesem Anspruch verbirgt: der Wunsch, sich nicht hinter seiner Arbeit verstecken zu müssen, der Wunsch nach Anerkennung als Künstler und nach Würdigung des kreativen Charakters literarischer Übersetzungen:

Wie kommt es, daß Übersetzer unbekannte Wesen sind? Es kommt daher, daß man ihre Arbeit nicht als eine künstlerische Leistung anerkennt, auf hohem Niveau wie auf tiefem, in den schwindelerregenden Höhen der Dichtung wie in den Niederungen der Nackenbeißer und Arztrömene. Höchste Zeit also, daß die Namen der Übersetzer auf den Titeln und Schutzumschlägen ihrer Werke prangen, vielleicht nicht so groß wie die des Autors und des Verlags, aber deutlich sichtbar, bitteschön! Es ist ein erster Schritt, um Lesern bewußt zu machen, was Übersetzer sind, und seien es Brückenbauer, Fährfrauen, Wortschmiede, Götterboten, Interpreten, geniale Fälscher, bisweilen auch Scharlatane und Kurpfuscher ... Keine Frage, das alles mögen sie sein, und darüber hinaus auch Nachdichter, Nachschöpfer, Nachahmer, Plagiatoren, Gladiatoren und Verräter der Autoren, es ändert nichts an der Tatsache, daß sie zuallererst, wie Autoren, Urheber literarischer Werke sind. Das ist ihre janusköpfige Gestalt, und zurecht verlangen sie, daß man sie und ihre Arbeit endlich entsprechend würdigt. (Fock 2007, S. 4)

3.4 Zieltext: *Das Haus der Gezeiten*

Inhalt

Vorwort der Übersetzerin.....	80
Prolog.....	81
Das Städtchen Lannion.....	86
In Trébeurden.....	94
Nachbarn.....	101
Das Jahr in Armorika.....	107
Das Atlantikatelier.....	114
Fantasterei eines Bücherfreunds.....	120
Die Wege des Steins und des Windes.....	126
Ein Garten.....	137
Die große Welt des kleinen Catou.....	143
Der Briefkasten.....	151
Von Plato zu Plankton.....	158
Besucher.....	162
Echos aus Schottland.....	179
Stimmen.....	184
Abendliche Bildchen.....	190
Im Paris-Brest.....	195
Erinnerungen an Kerouac.....	200
Brest, Bangkok und der Buckelwal.....	204
Im Krankenhaus.....	209
Grenzbereiche.....	218
In den Straßen Tréguiers.....	225
Die Isländer.....	228
Auf der Festungsmauer von Saint-Malo.....	234
Saisonende in Huelgoat.....	237
September auf Ouessant.....	244

VORWORT DER ÜBERSETZERIN

Mein erster Kontakt mit dem Text *House of Tides* war eigentlich dem Zufall geschuldet und vollkommen privater Natur. Seit meiner frühesten Kindheit reiste ich jedes Jahr nahezu in allen Schulferien in einen kleinen Ort im nordbretonischen Département Côtes-d'Armor, in der Nähe der 20.000-Seelen-Stadt Lannion, wo ich im Alter von 16 Jahren auch einige Monate das Lycée besuchte. Die Bretagne wurde schon früh zu einer zweiten Heimat, als Kind verbrachte ich Stunden damit, die ehemaligen Zöllnerpfade entlang der Küste zu erkunden und die Strände zu erforschen. Die hierbei erlebten Sinneseindrücke – der Klang des Meeresrauschens, der Ruf der Seevögel, das Brausen des Windes, der salzige Geruch und Geschmack in der Luft – sind mir in Mark und Bein übergegangen und vermögen bis zum heutigen Tage, ein ganz besonderes, schwer zu beschreibendes Gefühl in mir hervorzurufen. Zu Beginn des Jahres 2013, meine letzte Reise in die Bretagne war über ein halbes Jahr her, bis zum nächsten planmäßigen Besuch sollten noch mehr als drei Monate vergehen, erfasste mich die Sehnsucht nach ‚meiner‘ Bretagne und so begab ich mich im Internet auf die Suche nach einem Buch über die Bretagne, um mein Fernweh etwas zu stillen und mich zumindest im Geiste für einige Stunden in meine zweite Heimat zu versetzen. So stieß ich also auf Kenneth Whites *House of Tides*, las es und war bewegt, fast schon ergriffen: White vermochte mit seinen Naturbeschreibungen das zuvor erwähnte Gefühl in mir zu wecken – bei der Lektüre des Textes hatte ich den Eindruck, den Autor bei seinen Wanderungen durch die bretonische Landschaft zu begleiten und die durch ihn beschriebenen Sinneseindrücke teilen zu können. Als professionelle Übersetzerin sah ich in dem Text *House of Tides* gleich eine zweifache Herausforderung: Zum einen empfand ich den Wunsch danach, diesen in meinen Augen hochgradig faszinierenden Text einem deutschsprachigen Leserkreis zugänglich zu machen und einen Beitrag zur Verbreitung der Geopoetik im deutschsprachigen Raum leisten. Zum anderen wollte ich herausfinden, wie White es schafft, die Sinne des Lesers auf derart intensive Weise anzusprechen, und feststellen, ob die Wirkung des Ausgangstextes bei einer Übersetzung in die deutsche Sprache weitgehend erhalten werden könnte. Doch hierzu, liebe Leserinnen und Leser, bilden Sie sich nun am besten Ihre eigene Meinung.

PROLOG

Der Atlantik beherrscht unsere Gegend in jeder Hinsicht – er erzeugt das Wetter, formt die Küsten, prägt das Gemüt.

Das Meer verengt sich in diesen Breiten zu drei Hauptkanälen: dem St.-Georgs-Kanal zwischen England und Irland, dem Bristolkanal zwischen England und Wales sowie dem Ärmelkanal zwischen England und Frankreich, den die Franzosen *La Manche* nennen. Vor nicht allzu langer Zeit waren diese Meerengen Eiszungen, die unseren Gewässern eine boreale Kälte verliehen und die in den Tiefen noch immer mit der Arktis verbunden sind. Heute jedoch wird die obere Wasserschicht dieses Meeresraumes auch von lauwarmem Wasser aus dem tropischen Amerika gespeist.

Sie ist eine seltsame See, die Keltische See (ich gebrauche diesen Begriff in einem weiteren Sinn), mit ihren Felsen, Nebeln und Sandbänken, die auftauchen und wieder verschwinden; großen Buckelwalen aus Sand, Unterwasserpyramiden aus Sand, ganzen Städten aus Sand, die zuweilen an der Wasseroberfläche erscheinen, um sogleich wieder von der Strömung mitgerissen zu werden. Die Flut kommt aus dem Süden und ist nicht sonderlich stark. Stärker ist die Ebbe, die von den Meeresbuchten und Baien gen Süden und Südwesten fließt und den Sand in diese Richtung mit sich fort trägt. Insbesondere im äußeren Bereich, in dem sie nicht durch den Zipfel Irlands geschützt ist, wird die Keltische See zudem von langen Dünungen aus Labrador beeinflusst. Im Winter sorgen polare Tiefdruckgebiete mitunter für heftige, meist aus Richtung Westen kommende Stürme und Winde. Vielleicht hat dies (neben der buchtigen, zerklüfteten Topografie) zur Existenz von Seemannsprüchen wie diesem beigetragen:

*Etre Pempoull ha Lokemo
emañ gwele an Anko*

– „Zwischen Paimpol und Locquémeau liegt das lange Bett des Todes“. Hier, in der Region der untergehenden Sonne, herrscht zweifelsohne eine Todesobsession, die seit jeher Gegenstand zahlreicher Sagen und Legenden ist. Doch da ist noch etwas anderes, das schwerer zu beschreiben ist. Hatte nicht einer der ersten Philosophen gesagt: „Es gibt drei Arten von Menschen: die Lebenden, die Toten und die Seefahrer“?

Ich habe ganz unverhohlen und beiläufig von „unserem“ Meer und „unseren“ Gewässern gesprochen. Dies liegt darin begründet, dass ich seit nunmehr zehn Jahren in der Nähe eines kleinen Hafens an der Nordküste der Bretagne lebe.

Ich hatte einem befreundeten Maler aus der Bretagne geschrieben: „Solltest du da oben an der Nordküste zufällig einmal auf ein altes Piratennest stoßen, gib mir Bescheid“. Ich habe diese

Bemerkung mehr oder weniger einfach nur in den Raum geworfen. Zu diesem Zeitpunkt lebten wir, Marie-Claude und ich, in einer Wohnung in Pau, die eine weitläufige, vom Pic du Midi de Bigorre bis zum Pic d'Anie reichende Aussicht auf die Pyrenäen bot. Es war ein nettes Fleckchen und wir führten ein angenehmes Leben dort unten im Südwesten. Aber es war eben doch *nur* eine Wohnung in einem großen Hochhaus und wir fingen an, mit dem Gedanken an ein Stein- oder Holzhaus irgendwo zu spielen. Dieses „Irgendwo“ sahen wir in Meeresnähe, an der Küste und dachten dabei vage an das Baskenland oder die Pinienwälder der Landes ... Aber wir hatten es nicht eilig. Und dann lernte ich diesen bretonischen Maler kennen und diese felsige, vorspringende Landzunge schien uns plötzlich eine bessere Idee zu sein. Also äußerte ich ihm gegenüber diese Bemerkung, ohne mir ernsthaft Gedanken darüber zu machen, ob etwas daraus werden könnte. Nur drei Wochen später erreichte mich jedoch seine Antwort: „Ich glaube, ich bin fündig geworden.“

Wir machten uns zur Besichtigung auf.

Stellen Sie sich drei Steingebäude auf einer Anhöhe oberhalb von Trébeurden vor, die in Form eines Dreieckes angeordnet und von denen zwei halb zerfallen waren. Nachdem wir das Eingangstor hinter uns gelassen hatten, sahen wir zu unserer Linken das erste Gebäude. Dieses bestand aus drei Teilen – einem Geräteschuppen, einem Lagerraum und einem Schweinestall –, die stufenförmig angeordnet waren und eine leicht unebene Linie bildeten. Eigentlich handelte es sich beim Schweinestall um das ehemalige (im 18. Jahrhundert erbaute) Wohnhaus. Nebenan befand sich ein massives Gebäude mit breiten Türen, einem Stall im Erdgeschoss und einem Getreidespeicher im Dachgeschoss. Etwas oberhalb der anderen zwei Gebäude befand sich das moderne Wohnhaus.

Wir begannen uns vorzustellen, wie wir darin leben könnten ... entschieden uns ... unterzeichneten die Papiere.

Uns war natürlich schon ein wenig schwer ums Herz, als wir uns darauf vorbereiteten, das ruhige und warme Aquitanien zu verlassen. Ich fühlte mich ein wenig wie ein Chinese, der die Wonnen und den lieblichen Magnolienduft Kateis hinter sich lässt, um in die windige Wildnis der Mongolei aufzubrechen. Doch ich sollte den dunklen Windungen des Flusses Amur folgen und die maritimen Provinzen genau kennenlernen. Und mir gefiel die Idee einer kargen Eremitage auf einer Landspitze. Während die Renovierungsarbeiten im Gange waren, erhielt ich eine Karte von einem in der Nähe von Trébeurden ansässigen Keltologen, auf der dieser mir mitteilte, dass er an unserem Haus vorbeigekommen war und dass es im Schneegestöber wie die *Candida Casa* (das „Weiße Haus“, ein vom Mönch Ninian vor vierzehn Jahrhunderten

in Schottland erbautes Kloster) ausgesehen hatte. Der Kerl wusste, mit welchen Worten er mich erfreuen konnte.

Ich war mir natürlich darüber im Klaren, welchen Herausforderungen ich mich durch meinen Umzug in die Bretagne aussetzen würde. Viele Leute würden nicht nur sagen, dass der „intellektuelle Nomade“, von dem ich so viel gesprochen hatte, sesshaft würde, sondern auch, dass der schottische Autor zu „seinen Wurzeln zurückkehre“, vielleicht sogar, um sich auf die Jagd nach Korrigans und anderen lokalen Besonderheiten dieser Art zu machen. Nun ja, hinsichtlich dessen „was gesagt wird“ habe ich mir immer mehr diesen alten schottischen Wahlspruch zu Eigen gemacht: „Thay say: quhat they say: thay haif sayed: let thame say“. Ich sollte jedoch vielleicht gleich zu Anfang ganz ausdrücklich betonen, dass ich nicht auf Identität aus war (was nicht bedeutet, dass wir es nicht mit einigen der subtileren Elemente der keltischen Kultur zu tun haben werden), sondern nach einem Energiefeld strebte.

Vielleicht auch nach einer Front – einer *pelagischen* Front. Man findet diese pelagischen Fronten auf der ganzen Welt – es gibt eine in Japan (im Bereich des Oyashio und des Kuroshio), eine im Süden Australiens und eine zwischen Spanien und Marokko. Aber es gibt auch einige sehr interessante pelagische Fronten in unserer Gegend: die Schelffront des Golfes von Biskaya und der Keltischen See und, noch näher sogar, die Gezeitenfront von Ouessant. Eine Front ist ein Ort, an dem sich unterschiedliche Wasserarten vermischen, ein Ort wilder Dynamik. Außerdem ist es ein Ort, an dem es Leben in Hülle und Fülle gibt – es wimmelt hier geradezu von Fischen und Plankton. Vor ein paar Wochen schickte mir ein Freund eine Satellitenaufnahme von Phytoplanktonwolken außergewöhnlichen Ausmaßes, die genau vor der Spitze der Bretagne gesichtet worden waren. Sie sind von einer eigenartigen Schönheit: leuchtende Biomassen, die in der Dunkelheit der Nacht umherwirbeln.

Ich erinnere mich daran, wie ich kurze Zeit nach unserem Umzug in die Bretagne einen Anruf nach Paris tätigen musste und einer Sekretärin meine Nummer hinterließ, da ich die Person, die ich eigentlich anrufen wollte, nicht erreichte. „Ah, das liegt doch in der Provinz?“ „Nein, Madame, das liegt in der Bretagne.“ Verstehen Sie das nicht als Lokalchauvinismus. Wenn ich eines genauso verabscheue wie hochmütigen Zentralismus, dann ist es anheimelnder Lokalpatriotismus: Ich strebe nach offenem Raum und einem konzentrierten Ort. Während des Telefonats kamen mir plötzlich ein, zwei Sätze aus Pierre Mac Orlean *La Lanterne Sourde*, das ich unten in Pau gelesen hatte, in den Sinn und hallten wie ein Echo in meinem Kopf wider: „Denke ich an diese Bretagne, die ich liebe, so wie ich jene Dinge liebe, die mich zu einem gewissen Hochsinn des Denkens bewegen, so finde ich Freude daran, zu glauben, dass noch

nicht alles über diese so hochgepriesene Region gesagt oder geschrieben wurde. Frankreich zu bereisen, Europa zu bereisen, die Welt zu bereisen bedeutet, in diese strahlende und geheimnisvolle Bretagne zurückzukehren ...“

Und dann war da in Thoreaus *Cape Cod* die Idee eines *Hauses des Atlantiks*: „Das wahre Haus des Atlantiks, wo der Ozean Gastwirt zu Lande und zur See ist.“

Ich habe die windigen Küsten und die verregneten Wege an diesem Ort lieben gelernt, hier, wo die Feldwege nach Seetang riechen und wo sich die gelben Blüten des Ginsters in den Wellen widerspiegeln.

Bevor wir uns jedoch hinaus auf die Wege begeben, um die Gegend zu erkunden und einen Einblick in den gesamten Raum zu erlangen, wenden wir uns noch einmal dem Haus selbst und insbesondere dem zu, was ich bald als mein „kosmopoetisches Labor“ betrachten sollte.

Von außen haben sich die Gebäude kaum verändert, seit wir sie zum ersten Mal gesehen hatten. Die Fenster sind immer noch genauso groß, inzwischen jedoch mit Aluminiumrahmen versehen und es gibt nun zwei zusätzliche Dachfenster – mehr Licht! Die Dächer der Nebengebäude sind noch immer mit orangefarbenen Ziegeln gedeckt, während das Dach des Wohnhauses über Ziegeln aus Blauschiefer verfügt – ein für diesen Teil der Bretagne typisches Nebeneinander. Und das breite, durchhängende Stalltor wurde durch eine Glasschiebetür ersetzt. Abgesehen von diesen kleineren Umbaumaßnahmen im Außenbereich sowie der Umgestaltung des Gartens beschränken sich jedoch sämtliche Veränderungen auf den Innenbereich. Diese waren dafür umso drastischer: Die zwei unteren Zimmer des Hauptwohnhauses wurden zu einem langen, großzügigen Raum umgebaut, und diesem wurde ein Anbau hinzugefügt, der die Küche beherbergt. Im ehemaligen Dachspeicher befinden sich nun zwei Zimmer und ein über der Küche liegendes Badezimmer. Der Stall wurde in eine Bibliothek umgewandelt und aus dem Getreidespeicher mit seinen zwei Dachfenstern wurde mein Schreibzimmer. Der Werkzeugschuppen ist noch immer ein Werkzeugschuppen, der Abstellraum ist ein Abstellraum geblieben und der Schweinestall ist heute ein „Sommerhaus“: ein ruhiger, kühler Ort – ohne Telefon.

Als alle erforderlichen Veränderungen nach rund zwölf Monaten vollendet waren, war es an der Zeit, dem Ort einen Namen zu geben.

Wir beschlossen, ihn Gwened zu nennen.

Das ist ein altes keltisches Wort, das in christlichen Texten das Konzept des Paradieses wiedergibt. Doch es ist weit älter als das Christentum. Wörtlich übersetzt bedeutet es „weißes

Land“ und bezeichnet einen Ort des Lichts und der Konzentration. In den *Triaden der Insel Brittanien* liest man: „Die Seele wird drei Dinge im Kreis von Gwened finden: ursprüngliche Kraft, ursprüngliche Erinnerung, ursprüngliche Liebe.“

Das klang nach einem ausgezeichneten Programm.

Das ist die Geschichte, die fortlaufende Geschichte des Orts und des Plans.
Werke und Tage.

DAS STÄDTCHEN LANNION

Da Lannion unser wichtigster Orientierungspunkt ist, ist es wohl am besten, hier zu beginnen. Um meine Sicht auf Lannion darzustellen, ist der beste Ausgangspunkt zweifelsohne der Bahnhof – der Ort in der Stadt, den ich am häufigsten aufsuche.

Der Bahnhof von Lannion ist ein kleiner, ein sehr kleiner Bahnhof mit Anbindung an den Bahnhof Plouaret, von wo aus die Schnellzüge abfahren, die Paris mit Brest verbinden. Der Bahnhof befindet sich in einem gelben Backsteingebäude, dessen Innenbereich von Küstenaufnahmen geziert wird. Hinter dem Bahnhof steht normalerweise eine kleine grüne *Micheline* und gegenüber befindet sich das *Hôtel de Bretagne* und daneben das *Le Graal*. Wenn man aus dem Bahnhof von Lannion herauskommt und die Rue du Général-de Gaulle in Richtung Stadtzentrum entlangläuft, kommt man an der *Bar de l'Ouest* vorbei. In der ersten Zeit saß ich gerne hier und hörte zu, was die Leute zu sagen hatten. Der einzige Haken war, dass die Wellensittiche es einem schwer machten, den Gesprächen zu lauschen: Dort, wo einst der Kamin gewesen war, befand sich ein riesiger Käfig mit Wellensittichen, die ein ungeheures Getöse veranstalteten. Mit spitzen Ohren starrte ich Werbeanzeigen für „Clacquesin, extrait des pins“ und „Chocolat Van Houten“ an. Doch mit der Zeit nutzte ich die *Bar de l'Ouest* immer mehr für einsamere, meditativere Praktiken. Ich saß gerne einfach nur da und sah den Möwen dabei zu, wie sie über die Sankt-Anna-Brücke und über den Fluss Léguer flogen. Manchmal hatte ich ein Buch dabei und ich erinnere mich daran, dass es einmal eines von Naghai Kafu war, in dem, wie in allen Büchern, die ich liebe, Sätze zu lesen sind, die den Geist in eine Form der Ewigkeit empor tragen: „Als das Licht verblasste, wurde das Weiß der Möwen noch weißer. Es war ein Anblick, der einen Dichter zum Trinken anregte.“ In Gedenken an Kafu bestellte ich eine Flasche Muscadet und trank sie langsam, bis die letzte Möwe zur Ruhe gekommen war. Ich mochte die *Bar de l'Ouest*. Ich ging erst dann nicht mehr dorthin, als ein Flipperautomat aufgestellt wurde, eine schreckliche Angelegenheit namens *Black Pyramid*, made in Milwaukee. Auf dem Bildschirm sah man Schatzsucher, die wie verrückt hin- und hersprangen und hier und da hörte man eine Maschinengewehrsalve ...

Ein weiterer Ort, den ich in der ersten Zeit häufig aufsuchte, war die unweit von der *Bar de l'Ouest* entfernte *Bar de la Marine*. Ein Abend im Oktober ist mir besonders im Gedächtnis geblieben. Jude Le Breselec saß über ein Glas Bier gebeugt, erzählte von alten Zeiten und legte gleichzeitig seine Gesellschaftstheorien dar: „Früher gab es hier zweitausend Seemänner, beim Allmächtigen.“ Die meisten von ihnen waren keine Fischer gewesen, sondern hatten der Handelsmarine angehört. Er selbst war Handelsmatrose gewesen: Frachter und Tanker. Die

Kompaniebüros waren in Nantes, in der Rue Jean-Bart, und sein Heimathafen war Marseille, manchmal musste er jedoch fernab seiner Heimat, zum Beispiel in Kopenhagen oder Hamburg, an Bord seines Schiffes gehen. Das bedeutete, dass er verdammt viel umherzog und nie zuhause war. Schließlich hatte seine Frau die Nase voll davon und stellte ihm ein Ultimatum: „Jude Le Breselec, entweder die Baase oder ich.“ „Heilige Scheiße“, dachte Jude. Nach reiflicher Überlegung kam er zum Entschluss, dass seine Frau wohl die bessere Wahl und es an der Zeit war, den Beruf zu wechseln. Also ging er in den Straßengüterverkehr und wurde LKW-Fahrer. Bei seinen Fahrten fiel ihm auf, dass die Fernfahrerlokale ein ziemlich gutes Geschäft machten und so beschloss er nach einigen Jahren, das LKW-Fahren an den Nagel zu hängen und ein „Arbeiterrestaurant“ in Lannion zu eröffnen. „Damals waren die Dinge nicht so einfach wie heute“, sagte er. „Heute fällt einem das Geld in den Schoß, es ist leicht verdient. Aber andererseits muss man auch, sobald man einen guten Job hat, versuchen daran festzuhalten. Früher hatte ein Schiff von 14.000 Tonnen eine 40-köpfige Mannschaft. Heute kann man ein Schiff von 400.000 Tonnen mit vierundzwanzig Mann betreiben. Dasselbe an Land. Früher brauchte es fünf Männer, um fünf oder zehn Hektar zu beackern. Heute kann sich ein einziger Bursche um hundert Hektar oder mehr kümmern. Man kommt nicht um die Tatsache umhin: Die Maschine tötet den Menschen.“

Im Bozuko-Viertel – wir befinden uns noch immer in der Nähe des Bahnhofs – stand (und steht noch immer) das *Ty Krampouz* („Pfannkuchenhaus“) *St. Christophe*. Ein weiterer Ort in Lannion, den ich häufig aufsuchte. Es sieht alt aus von außen, mit seinem bogenförmigen Eingang aus dunklem Stein, über dem ein Gewirr aus blassblauem Wilden Wein rankt. Innen sieht es jedoch noch älter aus. Wenn man hineinkommt, befindet sich links die Bar und rechts ein kleiner, dunkler Raum, in dem die Crêpes serviert werden. In diesem Raum stehen zwei wuchtige, bretonische Schränke, die mit tiefen Schnitzereien verziert sind und lediglich Platz für zwei Tische mit Bänken und Stühlen lassen. Dicht an dicht fände hier vielleicht ein Dutzend Leute Platz, dann dürfte aber bloß keiner niesen, schon gar nicht, wenn eine leichte Person am Bankende säße. Eines Nachmittags war ich ganz allein in diesem Raum. Ich war hineingekommen, hatte mich an einen der Tische gesetzt und darauf gewartet, dass die alte Frau, die gerade dabei war, die Bar sauberzumachen, zu mir hinüberkommen und meine Bestellung aufnehmen würde. Das tat sie und ich sagte, dass ich gerne einen Kaffee hätte. Sie brachte mir den Kaffee in einem Kännchen, der, genauso wie die Tasse und die Untertasse, anheimelnd altmodisch und mit einem rosafarbenen Blumenmuster versehen war. „Sie können doch nicht hier im Dunkeln sitzen!“, schrie die Alte und streckte ihre Hand nach dem Schalter aus. „Oh“, sagte ich, „Ich brauche gar kein Licht. Ich möchte hier nur eine Weile in Ruhe sitzen,

aber danke trotzdem.“ „Wie Sie meinen“, sagte sie, „Sie wissen ja, wo der Schalter ist.“ Als sie an die Bar zurückgegangen war, ließ ich meinen Blick durch den Raum schweifen, der nicht wirklich dunkel, sondern nur etwas dämmrig war, da das einzige Fenster sehr klein und zum größten Teil von einem Chintz-Vorhang verhangen war. Doch es kam ausreichend Licht hinein, um eine große Kupferpfanne, die in einer Ecke lag, rotgolden aufschimmern zu lassen, wie einen Lachs im Fluss.

Früher gab es einmal massenhaft Lachse im Léguer und auch heute gibt es noch ein paar. Und auch wenn es weniger Fische gibt, so ist es doch schön, wenn sich ein Fluss – insbesondere ein solch lebendig plätschernder Fluss – durch die Stadt windet. Allerdings empfinden nicht alle so: Manche Leute sehen darin schlichtweg eine bequeme Möglichkeit, sich alter Reifen und sogar alter Betten zu entledigen, die man bei Ebbe aus dem Schlick herausragen sieht. Und ein Stadtrat hatte einen Traum, sein ganzes Leben lang, während seiner gesamten, langen und verdienstvollen Karriere, hatte er einen Traum: seine geliebte Stadt mit einem Wasserstadion zu versehen, in dem Sportliebhaber unter sachkundiger Anleitung das Kanufahren erlernen und an Wettrennen teilnehmen könnten. Er ließ es schließlich vor ein paar Jahren erbauen, eine klobige und hässliche Angelegenheit zwischen der Pont Sainte-Anne und der Pont Kermaria. Man wünschte sich, so hart es auch klingen mag, Stadträte hätten keine Träume ...

In Lannion führen drei Brücken über den Léguer: die eben erwähnten Brücken Pont Kermaria und Pont Sainte-Anne und die Pont de Viarmes. Wenn man auf der Pont de Viarmes steht, den Blick flussaufwärts gerichtet, sieht man links oben die Kirche von Brélévenez. Und wenn man die lange Treppe emporsteigt, die zu dieser Kirche führt, kann man die ganze Stadt überblicken. Außer sie ist in Nebel gehüllt, wie es manchmal der Fall ist, dann ist lediglich eine Ansammlung weißer Giebel zu erkennen, die sich geisterhaft im Grau abzeichnen.

Doch man täte Lannion Unrecht, wenn man es einfach mit Nebel und Geistern gleichsetzen würde. Eigentlich ist es ein recht lebhafter kleiner Ort. In der gesamten Umgebung ist er seit jeher für seine Eleganz und seinen Esprit bekannt. Daher auch der Ausspruch: „Er ist aus Lannion, meine Herren, das sieht man an der Bügelfalte in seiner Hose.“ Der aus Lannion stammende Charles Le Goffic gelangte zu einem gewissen literarischen Ansehen und landete – wenn ich um Ihre Aufmerksamkeit bitten darf – in der Académie Française und ein weiterer Schriftsteller erlangte mehr als nur Ansehen: Ich denke hierbei an Villiers de l’Isle Adam, Autor von *Axel*, *Le Testament d’un poète* („Testament eines Dichters“) und *Le Nouveau Monde* („Die neue Welt“), der um 1846 herum im Haus Nr. 4 an der Place du Marc’hallac’h lebte. Außerdem haben viele der Bewohner Lannions den Planeten bereist und dabei Erscheinungen und

Informationen aller Art gesammelt, die hier und dort zu Tage treten. Einer der ortsansässigen Zahnärzte hat einen Schaukasten mit exotischen Zähnen in seinem Wartezimmer, die alle von Leuten aus der Gegend gestiftet wurden: ein Leopardenkopf mit gelben Fangzähnen aus Brazzaville, ein Haikiefer mit prachtvollen Schneidezahnreihen aus Abidjan ...

Heute zählt Lannion rund zwanzigtausend Einwohner.

Wenn man mit dem Rücken zum Fluss auf dem Quai d'Aiguillon steht, findet man zu seiner Linken das Postamt und zu seiner Rechten einen Supermarkt namens *Festival*. Dazwischen befinden sich, von links nach rechts, das heißt von Westen nach Osten, die *Pharmacie de la Poste*, die *Banque Populaire d'Armorique*, die *Assurances Mutuelles Agricoles*, die *Crédit Maritime Mutuel*, eine Immobilienvermittlung, die örtlichen Büroräume der Zeitung *Ouest-France*, eine Teestube namens *À la Brioche fine*, ein *Centre Leclerc*, eine Boutique, die Lederwaren verkauft, ein Geschäft in dem alte Möbel angeboten werden, *Meubles d'Art*, die Büroräume der *Electricité et Gaz de France*, die *Galleries d'Aiguillon*, noch eine Bank, die *Société Générale*, ein Haushaltswarengeschäft, ein Tabakladen und ein Geschäft für Damenunterwäsche.

Vom Quai d'Aiguillon führen vier Straßen hoch zur Place du Marc'hallac'h, von denen zwei über die Place du Centre verlaufen: die Avenue Ernest-Renan, die in die Rue Jeanne-d'Arc übergeht; die Rue Saint-Yves, die an der Kirche Saint-Jean-du-Baly vorbeiführt; die Rue Le Taillandier, die in die Rue du Miroir übergeht; und die Rue des Augustins, die erst in die Rue Saint-Malo und dann in die Rue des Chapeliers übergeht. Diese Straßen sind über kleine Wege und Gassen, wie die Venelle de l'Enfer („Höllengasse“) und die Venelle des Trois Avocats („Drei-Anwalts-Gasse“) sowie größere Straßen, wie die Rue Dueguesclin, miteinander verbunden. An der Ecke der Rue Dueguesclin und der Rue Saint-Malo steht das *Comptoir des Indes*, ein Café mit einer dicken, rot verputzten Fassade und einem rauchigen, holzigen, dunklen Innenbereich. Parallel zur Rue Dueguesclin verläuft die Rue G.-de-Pontblanc und dort findet man an der granitgrauen Wand eine kleine Gedenktafel mit Informationen über einen Edelmann, der im vierzehnten Jahrhundert gegen die Engländer gekämpft hatte:

RITTER
SIRE
GEOFFROY DE PONTBLANC
FAND HIER
1346
EINEN HELDENHAFTEN TOD
ALS ER DIE STADT LANNION
GEGEN DIE ENGLÄNDER VERTEIDIGTE

Donnerstag ist Markttag in Lannion, eine recht lebhafte und pittoreske Angelegenheit. Der Markt betrifft nicht nur die aus Backstein und grünem Metall erbaute Hauptmarkthalle (*Halles Centrales*) auf der Place du Miroir (*Plazenn ar Melezour*), mit ihrem Pferdemetzger, ihrem Käsehändler, ihren Obst- und Gemüseverkäufern, ihren Feinkostständen und dem angrenzenden Fischhändler, sondern praktisch die ganze Stadt. Der Quai d'Aiguillon ist übersät von Ständen, ebenso wie die Straßen, die zur Place du Centre und zur Place du Marc'hallac'h führen. An einer Ecke spielt ein Straßenmusikant Flöte, an einer anderen hört man eine Trommel, und wieder ein Stück weiter einen Dudelsack. Man erkennt bretonische, irische und schottische Melodien, manchmal sogar einen peruanischen Rhythmus. Und das ein oder andere Mal hört man auch schon mal jemanden singen:

*Wir waren zwei, wir waren drei
Wir waren drei Seemänner von Groix
Es bläst der Wind, es bläst der Wind
Der Meereswind, der einen in den Wahnsinn treibt.*

Ich laufe gerne durch die Stände und lausche dabei den Gesprächen. Wie zum Beispiel diesem Gespräch, das ich einmal am Feinkoststand aufgeschnappt habe. Eine ältere Frau wird bedient: „Sie sind kein Bretone, oder?“, sagte sie zum Schweinemetzger.

„Wie kommen Sie darauf, meine Dame?“, sagt der Bursche, fröhlich, jedoch verteidigend und bereit zum Angriff.

„Durch Ihren Schnurrbart“, sagt ein älterer Kerl, der hinter der älteren Frau wartet. Der Schweinemetzger trägt tatsächlich eine prächtige Bürste zur Schau.

„Ich heiße Jospin. Jospin, so sagen sie hier. In Carhaix sagen sie Jôpin. Ich weiß nicht, wie sie in Quimper sagen. Das ist von Tal zu Tal unterschiedlich.“

„Es ist nur die Aussprache, die sich unterscheidet. Das ist alles Bretonisch“, mischt sich ein anderer Mann ein.

„Ich werde Sie was Kniffliges fragen“, sagt der Metzger. „Wie sagt man ‚jambon‘ in Bretonisch?“

Der sprachlich geneigte Mann gerät ein wenig aus der Fassung.

„Das wusste ich mal ...“, murmelt er.

Die Frau kommt ihm zu Hilfe:

„Wir sagen *djambon*. Wir bretonisieren einfach das Französische ein wenig“, sagt sie.

„Sehen Sie, was ich meine?“, sagt der Metzger.

Es mag für einen Neankömmling nicht wirklich offensichtlich sein, was der Metzger seinen

Kunden damit zeigen wollte, aber es dreht sich alles um Sprache und Identität und es ist eine unterschwellige Debatte zwischen Weltoffenheit und Lokalpatriotismus im Gange.

Ich laufe um alle Stände herum, aber hauptsächlich ziehen mich die Fischstände an, mit ihren Plattaustern und ihren Hohlaustern, ihren Garnelen und ihren Jakobsmuscheln, ihren Seespinnen und ihren Taschenkrebse, ihren Lachsen und ihren Sardinen, ihren Wrackfischen und ihren Barschen, ihren Sandaalen und ihren Lippfischen, ihren Knurrhähnen und ihren Rotbarben. Eines Tages sah ich etwas, das aussah, wie übergroße Knurrhähne und fragte, wo sie gefischt worden waren. Oh, aber das ist kein Knurrhahn, sagte man mir, das ist ein Vetter des Knurrhahns, namens *mouline* – die Flossen, sehen Sie, sind dunkelblau-grün, während die des Knurrhahns rosarot sind. Oh ja, sagte ich, ich sah es.

Ende des neunzehnten Jahrhunderts gab es in Lannion ungefähr zweihundert Fischerboote. Das war nicht unheimlich viel im Vergleich zu fünfhundert in Paimpol, sechshundert in Audiern und siebenhundert in Concarneau. Aber es war viel im Vergleich zu heute, wo es kaum mehr als ein halbes Dutzend gibt. Nichtsdestotrotz wohnt den Leuten noch immer ein Fischerinstinkt inne. Bei Springtide überkommt die Bevölkerung ein gewisses Entzücken. An diesen Tagen kann es schwer sein, jemanden zu finden, der einem seinen Reifen wechselt oder seinen Wasserhahn repariert. Manche Leute kommen einfach gar nicht zur Arbeit. Sie sind draußen an der Küste, um im Sand wie verrückt nach Venusmuscheln zu graben und nach Abalonen zu suchen.

Wie ich bereits angedeutet habe, ist der Léguer, wie er so durch Lannion fließt, für die meisten Leute nur ein Teil der Umgebung, der Kulisse, wenn nicht sogar eine Schutthalte. Doch ab dem Quai de la Corderie findet er wieder zu sich zurück, mündet in sein eigenes geheimes Leben.

Ich schlage vor, wir folgen dem Fluss nun hinunter zur Bucht von Lannion.

Wenn man am Postamt vorbeiläuft, vorbei an der Viarmes-Brücke, die Avenue de la Résistance entlang, so erreicht man den Eingang des alten Seilerviertels. Hier ist am linken Flussufer ein alter Schiffsrumpf vertäut, ein alter, von Algen überwuchert, aber noch immer bemasteter Schiffsrumpf. Ganz oben auf dem Mast, in vielleicht sechs Metern Höhe, sieht man häufig einen Kormoran, schwarz und reglos – wie ein Totem.

Wenden wir uns einem besonderen Tag zu ...

Alles ist ruhig auf dem Quai de la Corderie. Das Ufer ist von Häusern gesäumt, und da ich neugierig bin, wie die Leute darin leben, wie sie ausgestattet und möbliert sind, sehe ich hinein. In einem sehe ich einen Stapel Strickarbeiten auf dem Tisch; in einem anderen ein Modellschiff mit blauen Segeln. Und als sich meine Augen gerade an die in einem weiteren Haus herrschende Dunkelheit gewöhnt haben, kommt eine Frau zum Fenster und zieht den Vorhang mit großem

Nachdruck und einer unmissverständlichen Deutlichkeit zu, um sicherzugehen, dass die Botschaft auch bei mir ankommt.

Sei's drum, eigentlich ist es ja der Fluss, der mich interessiert.

Kurz nachdem ich den einsamen Totemkormoran hinter mir gelassen habe, stoße ich auf eine aufgeregte Schar Möwen, die auf dem braunen Wasser reiten, um sogleich für eine kurze Spritztour hinaufzuflattern und sich schließlich erneut niederzulassen, jedoch stets mit wachsamem Blick.

Noch weiter hinten sitzen fünf Kormorane auf einer kiesigen Sandbank beisammen, vollkommen bewegungslos, wie ihr Kumpane auf der Mastspitze, blicken in den Regen, der zu fallen begonnen hat, und ich frage mich, was sie sehen. Ich stelle mich unter einem Felsvorsprung unter, mehr, um mit dem Felsen in Berührung zu treten, als um Schutz zu suchen, und betrachte die Kormorane eine Weile. Sie machen nicht die geringste Bewegung, selbst dann nicht, als sich eine Joggerin in einem leuchtend pinken Trainingsanzug keuchend vorbeischleppt.

Ich bin froh, dass der Regen zu fallen begonnen hat und kleine Kreise auf das braune Wasser des Flusses zeichnet. Das macht die Atmosphäre intimer, intensiviert die Einsamkeit, verleiht dem Raum mehr Dichte.

Die Kormorane haben sich immer noch nicht bewegt. Ich lasse meinen Blick noch einige Minuten länger auf ihnen ruhen und wünsche, ich hätte mein Fernglas mitgenommen, um ihnen näher sein zu können, so, dass ich ihnen vielleicht in die Augen blicken oder sehen könnte, wie der Wind die Federn an ihrem Hals zerzaust, bedauere jedoch nicht allzu sehr, es nicht dabei zu haben und denke, dass es gut ist, genau so hier zu sein, wie ich es bin, und dass meine innere Vision die mangelnde Präzision meiner Augen um ein Vielfaches aufwiegt.

Ich laufe wieder in den Regen hinein, vorbei am roten Rumpf des *Sir Cedric* aus Paimpol, das an einem Pier neben einem riesigen Sandhaufen festgemacht ist. Ein Kranich gräbt seinen Schnabel in diesen Sandhaufen und türmt einen zweiten Sandhaufen daneben auf. Ich sehe keinen Menschen: nur den Pier und das Boot, und die Sandhaufen, und den Kranich, der sich mit einem leisen *klänk-klank, klänk-klank* bewegt.

Nach ein paar hundert Metern sehe ich den Reiher, einen Graureiher, genauso reglos, wenn nicht sogar noch regloser als die Kormorane – erhobenen Hauptes, den Schnabel in die Luft gestreckt. Er steht auf dem gegenüberliegenden Ufer, auf einer Aue, grau vor dem zarten Grün, grau unter dem grauen Himmel, reglos wie ein Stein: reine Schönheit, perfekte Präsenz.

Ich möchte nicht allzu viel schauen oder allzu viel sagen (auch nicht zu mir selbst), ich gehe einfach weiter, den Graureiher im Augenwinkel, in einem Winkel meines Geistes.

Mein Haus befindet sich ganz in der Nähe der Léguer-Mündung. Zwar lautet meine Postanschrift „22560 Trébeurden“, jedoch wohne ich eigentlich vier Kilometer von der Ortschaft selbst und ungefähr sieben Kilometer von Lannion entfernt, gleich hinter jener Stelle an der Route de Lannion, die den Namen „weißes Feld“ trägt, da sich der Raureif hier immer als erstes niedersetzt. Früher sagten die Leute, wenn der Raureif kam: „Der weiße Wolf hat das Feld heute Morgen durchquert.“

IN TRÉBEURDEN

In der ersten Zeit hier las ich in einer kleinen Broschüre, die von irgendeiner lokalen Institution veröffentlicht worden war, dass Trébeurden „Ort des Brandan“ bedeutete, nach dem Namen des irischen Wandermönchs, dessen Spuren ich in Irland und auf den Äußeren Hybriden über die Jahre hinweg beharrlich verfolgt hatte und der sicherlich auch einmal in dieser Gegend hier gewesen war (ein paar Kilometer entfernt gibt es einen Ort namens Brandan), vielleicht, um einem seiner Kollegen, St. Malo, in marginaler Christlichkeit umherwandernd, einen Besuch abzustatten. Das war jedoch zu schön, um wahr zu sein. Eigentlich bedeutet Trébeurden „der Ort (*tré* bedeutet Pfarrei, ähnlich wie *plou* und *lan*) der Britannier“. Was letztendlich genauso interessant, wenn nicht sogar noch interessanter ist, weil es darauf hindeutet, dass Trébeurden einer der ersten Orte war, an dem die insularen Bretonen (oder Britannier) in den bewegten Zeiten der Völkerwanderung über den Ärmelkanal angelegt und sich niedergelassen hatten.

Man stelle sich ein paar irische, walisische oder schottische Mönche vor, die den angelsächsischen Behelligungen und Beleidigungen um jeden Preis entkommen wollten und im fünften und sechsten Jahrhundert mit einigen Gefährten in einem kleinen Boot aufbrachen, darauf vertrauend, dass „die Winde Gottes“, wie sie sagten, sie an einen besseren Ort bringen würden. Sie reisten tage- und nächtelang über die Kappelwellen, durch die Nebelschwaden hindurch, bis sie eines Morgens neues Land erblickten: eine gewölbte, neblige Küstenlinie, an der sie ihr Boot an Strand setzten, den Herrn priesen und damit begannen, robuste Unterkünfte zu errichten. Das Boot ließen sie meist am Strand vermorschen. Nun befand sich auf dem Boden dieser Boote ein großer, flacher Stein zum Kochen. Und wenn das Holz des Bootes vermorscht war, blieb nur noch der Stein übrig. Also machte unter den Einheimischen die Geschichte die Runde, dass diese komischen Käuze das Meer in Steinbooten überquert hatten ...

Das war Trébeurden am Anfang: diese Wandermönche sowie nichtgeistliche Christen, die ihnen zu dieser Zeit oder etwas später folgten. Schritt für Schritt errichteten Sie eine Pfarrei, einen heiligen kleinen Ort an der Küste, der nunmehr von Fischefischern und Menschenfishern bewohnt wurde.

Behalten wir all das im Hinterkopf, überspringen ein paar Jahrhunderte des Fischens und Betens und wenden uns moderneren Zeiten zu.

Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts hatte sich Trébeurden in ein ruhiges, kleines hyperboreisches Biarritz verwandelt, das im Sommer von einer Schar von Großstädtern und Weltbürgern aufgesucht wurde, die auf die wilde Landschaft, erquickende Bäder im Meer und Vergnüglichkeiten aller Art aus waren. Noch heute hört man Geschichten von slawischen

Komtessen, die splitterfasernackt über den Strand tanzten und einheimischen Mädchen, die Prinzen aus Mitteleuropa heirateten.

Im Juli oder Anfang August verließen die Daimlers und Bugattis die Pariser Nobelbezirke und die Familien bezogen ihre Sommerquartiere in *Trébeurden-sur-Mer*.

In der Ausgabe des *Guide Joanne* von 1911 (die ich in einer Secondhand-Buchhandlung in Lannion ergattert habe) heißt es:

„Von den Départements, die aus der ehemaligen Provinz Bretagne hervorgehen, setzt sich das Côtes-du-Nord noch mehr von der allgemeinen historischen Bewegung ab als das Morbihan oder das Finistère ... Das Klima des Côtes-du-Nord ist eines der gemäßigsten Frankreichs, nicht nur aufgrund seines Breitengrades, sondern auch durch seine Meeresnähe, die für gleichbleibende und warme Temperaturen sorgt. Dieses privilegierte Département ist Teil einer Halbinsel und wird nicht nur vom Ärmelkanal umspielt, sondern erhält auch wohltuende Regenfälle vom nahegelegenen Ozean. Fast all seine Täler sind tief, wild und verwinkelt und seine Küsten bieten einige der schönsten Aussichten, die man auf dieser Erde zu Gesicht bekommt.“

Das klang nicht nur verlockend, sondern entsprach und entspricht noch immer der Wahrheit. Und so kamen sie angeschwärmt, aus Paris, aus dem Rest Frankreichs, aus ganz Europa, aus Süd- und Nordamerika. Das war die Blütezeit von Trébeurden.

Im Winter, als „die Saison“ vorüber war, kehrte wieder Ruhe ein und das Städtchen gehörte wieder den Möwen und den Fischern.

In meiner Anfangszeit in Trébeurden hatte ich Kontakt zu den letzten Verbliebenen dieser Sommergesellschaft. In einem dieser Häuser der „High Society“ lebte ein sehr eleganter und charmanter Italiener, der im Verlagswesen in Mailand tätig gewesen war. Er erzählte mir eine Geschichte über Hemingway und Faulkner (diese zwei amerikanischen Romanschriftsteller, die Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts reichlich Aufsehen erregt hatten, Sie erinnern sich?). Ein Literaturkritiker aus seinem Bekanntenkreis hatte Hemingway bei einer Flasche Chianti interviewt und gegen Ende ihrer Unterhaltung eine gewagte und gemeine Frage auf den Tisch gebracht: „Denken Sie, dass Sie besser sind als Faulkner?“ Hemingway hielt einen Augenblick inne: „Nein“, sagte er schließlich, „Faulkner ist besser als ich – ich bin erst ab sechs Uhr betrunken, er fängt schon um zwei an.“ Dann war da die Dame, die eine sehr vergnügte Jugend im Kreise einiger galanter Armeeeoffiziere in Nordafrika verbracht hatte – Liebe zwischen den Dünen und dergleichen. Sie wollte, dass ich zu ihr komme, um in ihrem Haus Tischrücken zu spielen, „so wie Victor Hugo in Guernsey“. Wenn *ich* kommen würde, fügte sie schmeichelhaft hinzu, würde uns vielleicht Hugo persönlich einen Besuch abstatten. Ich schlug die

Einladung aus.

Wenn man von der Route de Lannion nach Trébeurden kommt, stößt man zunächst auf einen kleinen Ortskern, der aus einer Kirche (mit einem Heiligen in einer Nische, dem eine Taube rituell auf den Kopf schießt), einem Postamt, der *mairie* (die trotzig eine schwarz-weiße bretonische Flagge neben der jakobinischen Trikolore zur Schau trägt und neuerdings auch mit der Flagge der Europäischen Union versehen ist), ein, zwei Geschäften, einer Crêperie, ein paar Cafés (eines mit einem großen Plakat: *yehed mad*, „Zum Wohl“) sowie mehreren Banken. Dann führt die lange, lange Rue de la Plage hinunter zur Unterstadt Trébeurdens, vorbei an gedungenen, sehr gepflegten und häufig blumengeschmückten Häusern aus grauem oder rotem Granit mit Namen wie *Ker Nelly*, *Ker Nathalie* oder *Ker Yvonne* und Gärten voller knorriger Apfelbäume und lieblicher, cremefarbener Kamelien. Am Fuße der Rue de la Plage befindet sich ein zweiter Ortskern: ein Restaurant, *Le P'tit Resto*; eine Werkstatt, *Le P'tit Garage*; eine Metzgerei („Gallettes à emporter“); ein zweites Postamt ... Und dann ist da die Rue de Trozoul, eine steile Straße, die ab der Hälfte tief in den Fels gehöhlt wurde und hinunter zum Strand führt. Ganz am unteren Ende steht das Hotel *Ker an Nord*, auf dessen Terrasse ich in der ersten Zeit gerne saß, um hinaus auf die Bucht zu schauen.

Meine erste Bekanntschaft mit Trébeurden machte ich bei einem Abendessen im späten Frühjahr 1983, das der bereits erwähnte befreundete Maler, Gildas Gouazic, hier organisiert hatte. Gildas hatte im Vorfeld alles mit der Eigentümerin Brigitte arrangiert: Der Hummer war köstlich, der Wein vorzüglich und die Gesellschaft angenehm. Christophe Le Foll war da und die zwei Brüder Tanguy mit ihren Ehefrauen. Man erzählte sich Geschichten. Gildas, der in der Versicherungsbranche tätig gewesen war, bevor er sich der Malerei zugewandt hatte, erzählte die Geschichte eines Mannes, der versucht hatte, auf einem Bauernhof in der Gegend Lebensversicherungen zu verkaufen. Der Vertreter legte dem Bauern seine Mission lang und breit dar, der Bauer rief seiner Frau pflichtbewusst zu: „Rozen, da sind die Typen von der Lebensversicherung!“, und die Frau schrie zurück: „Sag den Dreckskerlen, sie sollen sich zum Teufel scheren!“ Dann erzählte jemand, der gerade aus Irland zurückgekommen war, die Geschichte vom Polizisten aus der Provinz Ulster, der in den Himmel auffährt. Der Polizist geht zum Heiligen Petrus und sagt ihm, wer er ist. „Oh, wir können dich aber nicht hier hereinlassen“, sagt der Heilige Petrus, „bei all den schrecklichen Verbrechen, die du begangen hast und all dem, was du unseren armen Jungs von der IRA angetan hast.“ „Ich will überhaupt nicht zu euch rein“, sagt der Mann aus Ulster. „Ich bin nur hier, um euch zu sagen, dass ihr genau fünf Minuten habt, um das Gelände zu räumen.“

Es war ein angenehmer Abend, was mir jedoch am meisten in Erinnerung geblieben ist, ist der umwerfende Sonnenuntergang: die riesige rote Masse der Sonne hinter einer Gruppe dunkelgrüner Kiefern. Es war wie ein Ausschnitt aus einem japanischen Ukiyo-e-Druck. Dieses „japanische Gefühl“ sollte mich an der Küste immer und immer wieder überkommen. Ich denke, dass das vielleicht mit der Beschaffenheit der Landschaft und des Klimas zusammenhängt und ein befreundeter Maler aus Japan, der hier zu Besuch war, pflichtete diesem Gedanken bei. Das Wetter in Trébeurden ist übrigens häufig anders als in Lannion. Im Winter kann es passieren, dass an der Küste die Sonne scheint und der Himmel schillert wie das Innere einer Auster, wenn das Licht auf sie fällt, während über Lannion dichter Nebel hängt. Im Sommer ist es umgekehrt: Die Küste kann in Nebel gehüllt sein, während es in Lannion klar ist und die Sonne scheint.

Genau vor dem Hotel *Ker an Noad* steht ein Denkmal zur Erinnerung an den Politiker Aristide Briand, einem der Glanzlichter der Dritten Französischen Republik, 25-maligem Regierungsminister und Friedenspropheten („Beseitigt die Waffen, Maschinengewehre, Kanonen. Macht Platz für Versöhnung, Vermittlung, Frieden!“), der bereits 1930 von einer föderalen europäischen Union gesprochen hatte. Briand war oft in Trébeurden. Er entfloh der Anspannung und dem Stress in Paris, um seine Geliebte zu besuchen, deren inzwischen zerfallenes Haus auf der kleinen Insel Millau gut sichtbar emporragt. Diese Insel wurde nach einem dieser heiligen Seeleute benannt, die das Meer mit Fellbooten befuhren, einem gewissen Milio. Wenn wir Briand die Ehre bezeigen und uns Geschichten über diese zügellosen und vermutlich unzünftigen Partys auf der einst heiligen Insel anhören, so gilt es umso mehr, an jenen Mann zu denken, der lange Zeit Briands Sekretär gewesen war, Alexis Léger. Léger, besser bekannt als Saint-John Perse, war der wohl größte französische Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts. Ich bin unten in Pau auf die Spuren John Perses gestoßen, wo er als junger Mann gelebt hatte, später dann in Guadeloupe, wo er geboren wurde, und es war seltsam für mich, diese Spur hier erneut aufzunehmen. Nachdem er aus dem Kriegsexil in Amerika zurückgekehrt war, hatte Saint-John Perse darüber nachgedacht, in die Bretagne zu ziehen, genauer gesagt auf eine Insel. Bevor ihm ein plutokratischer amerikanischer Bewunderer ein Haus an der Küste der Provence angeboten hatte, hatte er ebendiese Insel Millau im Sinn und im Herzen gehabt.

In unserer Anfangszeit in Trébeurden, als die Arbeiten am Haus gerade in vollem Gange waren, lebten Marie-Claude und ich in einer kleinen Einzimmerwohnung am Rande einer der Strände Trébeurdens: Tresmeur („der große Strand“). Zu dieser Zeit, als ich noch dabei war, mich zu orientieren, besuchte ich häufig die Cafés. Ich testete sie alle auf ihre Atmosphäre und die Unterhaltungen hin. Am häufigsten besuchte ich das *Café Coup d’Roulis* („Das brausende

Meer“).

Ich erinnere mich an den Vormittag, an dem ich zum ersten Mal dort war.

Es wird ungefähr elf Uhr gewesen sein. Ich war vielleicht eine Stunde allein, bis ein rund fünfzigjähriger Kerl mit einer Schiffermütze auf dem Kopf hineinkam:

„Morgen!“

Ein Glas Rotwein, *comme d'habitude*, wird vor ihm auf den Tresen gestellt.

„Sieht düster aus, gell?“, sagt der Barmann.

„Jo.“

„Denkste, es klart auf?“

„Vielleicht.“

„Steigt das Barometer?“

„Ne ... naja, 'n bisschen.“

Ende der Unterhaltung.

Der Seemann schlürft seinen Wein in wahrhaft kosmischer Stille.

Dann, plötzlich:

„Bin dann mal weg.“

Da wusste ich, ich bin in der Bretagne.

Ein anderes Mal, wieder im *Coup d'Roulis*, erzählte Yves Cadiou von einem wilden Törn, den er zwischen Perros und St. Malo erlebt hatte: „Es wehte ein starker Nordwind. Wir waren klitschnass.“ Aus irgendeinem Grund, der mir entgangen war, war einer der Mannschaft „*tout zébédéné*“, als sie in St. Malo ankamen. Ich schrieb mir das unbekannte Wort auf und fragte Yves später, was es bedeutete. „*Zébédéné, zébédéné*“, sagte er „das bedeutet erstaunt, verblüfft.“ Er erklärte mir weiter, dass es hier in der Gegend gebraucht werde und wahrscheinlich von Zebedäus, dem Vater von Jakobus und Johannes, kam, der völlig überrascht war, als Christus aus heiterem Himmel erschien, um seine Söhne zu „Menschenfischern“ zu berufen. Ein anderes Mal – das muss an einem 14. Juli gewesen sein – hörte ich von einem vierschrötigen Kerl in einem Seemannspullover, der in einer Ecke mit seinen Kumpels am Trinken war, Folgendes: „Die Franzosen haben die Bastille gestürmt, nicht die Bretonen. Wie auch immer, vielleicht sind wir wirklich alle Wikinger ... Scheiße, jetzt hab ich mich schon wieder besoffen.“ Und einmal hatte sich im *Coup d'Roulis* ein Mann zu mir gesetzt und mich gefragt, ob ich Urlaub mache:

„Nein“, sagte ich, „Ich lebe hier.“

„Aber es kann doch jeder an Ihrem Akzent erkennen, dass Sie nicht von hier sind.“

Verdammt, dachte ich – macht sich mein schottisches Englisch bemerkbar? Das *kann* ab und

an passieren, wenn ich müde bin. Doch der Mann fuhr fort: „Es kann jeder erkennen, dass Sie aus dem Süden sind.“

Es war also doch nicht mein schottisches Englisch, das sich bemerkbar machte, es waren die siebzehn Jahre, die ich im Südwesten verbracht habe. Ich war beruhigt; ich war vollends zufrieden.

Eines Morgens drehten sich alle Gespräche im *Coup d'Roulis* um die Änderung des Département-Namens von Côtes-du-Nord (*Aodou an Hanternoz* in Bretonisch), der Nordküste, zu Côtes-d'Armor, der Meeresküste. Nord war scheinbar schlecht für die Werbung. Es rief bei den Leuten Gedanken an Eis und Nebel und eine frostige Abgeschlossenheit hervor, was man jedoch für die Touristikbranche braucht, wie jeder Werbetreibende weiß, sind ein ewig blauer Himmel und eine zuverlässige, unermüdliche Sonne. Die lange geführte politisch-kulturell-touristische Kampagne für eine Namensänderung hatte also ein siegreiches Ende gefunden. Fortan würden wir nicht mehr „die Nordküste“, sondern „die Meeresküste“ sein. An jenem Morgen fielen die Reaktionen im *Coup d'Roulis* sehr unterschiedlich aus. Manche, die in ihren dahinfließenden, tiefblauen Träumen versunken waren, hatten auf diese durchschlagende Neuigkeit lediglich ein kurzes, einsilbiges „Hm“ zur Antwort. Andere fanden, dass es viel zu nah an Côte-d'Azur sei. Roparz sagte „Wenigstens ist es Bretonisch.“ „Wie das Morbihan“, sagte Goulven. „Was ist mit dem Finistère?“, fragte Pol. „Das ist Latein“, sagte jemand. Ich dachte bei mir, dass „Meeresküste“ etwas pleonastisch war. Letztendlich ist das jedoch im allgemeinen Sprachgebrauch nichts Ungewöhnliches. In der Meuse-Gegend gibt es einen Ort namens Montblainville, und hier finden wir zweimal das Wort „Berg“ vor, wobei *blain* von einem keltischen Wort abstammt, das „Höhe“ bedeutet (*blein* im Bretonischen). Dasselbe gilt für Montaigu-le-Blin im Département Allier und Montblin im Département Seine-et-Marne. Mit Côtes-d'Armor lässt es sich also ganz gut leben – natürlich nur, solange wir die tatsächlichen Magnetpunkte im Auge behalten und die wirklich bedeutsamen Knoten bei dem ganzen Namensspektakel nicht vergessen.

In der Anfangszeit lief ich recht viel in Trébeurden umher und ich erinnere mich daran, wie ich eines Nachts um Mitternacht herum die Hauptstraße entlanglief. Der Regen prasselte herab, ein windiger, salziger Regen, und ein großer, gelber Mond stand hoch über dem Horizont. Keine Menschenseele weit und breit. Dann tauchte plötzlich ein Mann auf dem Kirchenplatz auf und schrie:

„Wir sind keine wilden Tiere! Das sage ich euch und ich sage es noch einmal. Wir sind keine wilden Tiere. Bestimmt nicht!“

Es war wie die Inkarnation irgendeines alten keltisch-bretonischen Komplexes, der

beklommene Ausdruck eines festgefahrenen Unverständnisses ...

Als dieser „Geist“ wieder in die Dunkelheit hineingetorkelt war, streifte ich weiter auf den Straßen umher, vorbei an den vereinzelt beleuchteten Fenstern.

Als ich wieder zu Hause war, schaute ich mich mit stiller Zufriedenheit in meinem Arbeitszimmer um und spürte, dass das ganze „Feld“ bereit war, als das Telefon klingelte. Ich nahm den Hörer ab.

„Ja, bitte?“

„Willst du mich heiraten?“

„Nein, Madame, Sie haben sich verwählt.“

„Ich liebe dich, ich liebe dich, ich liebe dich!“

„Madame, Sie haben sich ...“

„Kommst du heute Nacht? Kommst du heute Nacht?“

„Madame, wie ich Ihnen bereits sagte, Sie haben sich verwählt.“

„Komm mir nicht damit du dreckiges Schwein. Ich weiß, dass irgendeine Schlampe bei dir ist.“

NACHBARN

Unsere direkten Nachbarn im Chemin du Gwaker (Gwaz-ker, „der Weiler am Bach“?) sind die Alanious, Pol und Aline. Pol ist Koch bei Brittany Ferries, wo er auf der Dreiecksroute zwischen Roscoff, Plymouth und Santander mitfährt und jeweils eine Woche unterwegs und eine zuhause ist. Aline ist Sekretärin in einer Klinik in Lannion. Ihre zwei Kinder gehen in Trébeurden zur Schule. Hinter uns, etwas weiter oben gelegen, leben die Rannous, die einen Bauernhof betreiben. Sie bauen Mais, Weizen und Roggen, manchmal auch Raps an und züchten Schweine und Ziegen. Sie haben drei Kinder, einen Jungen und zwei Mädchen, von denen die Älteste Latein und Griechisch an der Universität in Rennes studiert. Die allgemeine nachbarschaftliche Atmosphäre ist sehr bretonisch, das heißt unaufdringlich, ohne distanziert zu sein und gastlich, ohne aufdringlich zu sein.

Ein paar hundert Meter weiter unten in der Straße leben die Thoravals. Monsieur Thoraval sagte mir bei unserer ersten Begegnung, er sei „17 – nur umgedreht.“ Von allen Bewohnern des Viertels hat er wohl den größten Erinnerungsschatz; seine Familie lebt bereits seit drei Jahrhunderten hier. Und so war er es auch, der mir erzählte, dass der Name unseres Hauses einst Crech ar Forn, also Ofenhügel, lautete, was wahrscheinlich bedeutet, dass hier früher einmal Brot für die Nachbarschaft gebacken worden war. Bei diesem ersten Treffen saßen wir im großen Raum der Thoravals, der früher einmal eine Bar gewesen war. Durch das große Südfenster konnte man ein gutes Stück der Finistère-Küste erkennen, wobei die Île de Batz von einem Apfelbaum verdeckt wurde. Thoraval erzählte mir, dass es ein Zeichen für schlechtes Wetter sei, wenn man die Kieselsteine am Strand von Beg Léguer rollen höre – dasselbe gelte, wenn die Tide in der Bucht von Lannion bei Nordwind laut grollt. Dann sind die Tiere unruhig und seine Hündin Gina verzieht sich in eine Ecke. Aber der Großteil unserer Unterhaltung an diesem Tag drehte sich um das, was Thoraval als *le whisky de la mer* („Meeres-Whisky“) bezeichnete, das heißt all jene Whiskyfässchen, die im Winter 1982 an die Strände von Trébeurden und der Île-Grande angeschwemmt worden waren und die sich die Leute vor den Augen der Zöllner angeeignet hatten. Mir wurde angeboten, ihn zu probieren („*Yehed mad*“, sagte Thoraval) und ich fand ihn kräftig und leicht salzig. Er brachte Thoraval zum Singen. Nachdem er mir erklärt hatte, dass er eine Stimme habe, „die Wände durchdringen“ könne, gab er eine Kostprobe zum Besten. Er mochte keine modernen Lieder; sie waren ihm alle zu schmalzig: *Je t'aime, je t'aime* ... Er mochte auch die Marseillaise nicht, fand sie zu nationalistisch und blutrünstig. Als sie sie im Klub der Kriegsveteranen gesungen hatten, hatte er seinen Hintern nicht von der Bank bewegt und sein Maul gehalten. Er mochte lieber *Breiz ma bro*, das, so sagte er, dieselbe Melodie habe, wie die Hymne von Wales. Nachdem er es eine

Weile gesungen hatte, unterhielten wir uns weiter. Einmal, erzählte der alte Thoraval, waren er und ein paar Kumpels draußen, um auf der Île Millau Muscheln zu sammeln. Nach dem Fischen waren sie – selbstverständlich – durstig, also gingen sie ins *Café Les Roches Blanches*. Sie schwätzen so vor sich hin, als ihnen ein Paar am Nachbartisch, die sich als Schweizer erwiesen, eine Frage stellte, die folgende Unterhaltung nach sich zog:

„Was für eine Sprache sprechen Sie da?“

„Unsere Muttersprache natürlich.“

„Und was ist Ihre Muttersprache?“

„Bretonisch.“

„Oh, das ist ein Dialekt des Französischen, nicht wahr?“

„Nein, ehrlich gesagt ist Französisch bestenfalls ein Dialekt des Bretonischen. Französisch spricht man in Paris. Bretonisch im Paradies.“

Nachdem sie diese sprachliche Frage zu ihrer völlig unwissenschaftlichen Zufriedenheit geklärt hatten, fingen sie an, über das Wetter zu sprechen, das zu diesem Zeitpunkt zufälligerweise sehr gut war. Die Schweizer hatten immer gehört, dass die Bretonen ihr gesamtes Leben in gebückter Haltung unter dem Regenschirm verbrachten.

„Nicht ganz, Madame“, sagte Thoraval, „manchmal bekommen wir sogar einen Sonnenstich.“ Die Schweizer waren erfreut, auf solch angenehme, sonnengegerbte Leute zu treffen.

„Sind alle Bretonen wie Sie?“, fragten sie.

„Nein, ich befürchte nicht“, sagte Thoraval, „die anderen sind besser.“

Nicht weit von den Thoravals entfernt lebt Jean-Yves, der sich selbst als echten Pariser bezeichnet, da er, genau wie seine sieben Brüder und sechs Schwestern, im Krankenhaus Bichat im achtzehnten Arrondissement geboren wurde. Aber seine Mutter war eine gebürtige *finistérienne*. Bevor er nach Trébeurden gekommen war, hatte er in Paris als SDF (*sans domicile fixe* – „ohne festen Wohnsitz“) gelebt. Davor war er Arbeiter gewesen und dann Landarbeiter in den Ardennen. Sie stießen dort in den Wäldern oft auf Munitionskisten (amerikanische Raketen). Sein Chef fand einmal eine ganze Menge, stapelte sie an einem Baum aufeinander – und konnte sich dann nicht mehr darin erinnern, welcher Baum es war: „Den Holzarbeitern muss es den Kopf weggeblasen haben.“ Er hatte einen Kumpel in Paris gehabt, fünfundzwanzig Jahre alt, der Selbstmord begangen hatte, indem er sich erhängt hatte, so sehr hatte die Arbeitslosigkeit ihn deprimiert. Er selbst hatte eine Zeit lang mit einem Mädchen zusammengelebt und dann war sie mit neununddreißig an einem Herzinfarkt gestorben. Da beschloss er, gänzlich am Boden zerstört, in die Bretagne zu gehen. Er hatte zunächst als städtischer Straßenkehrer und anschließend als Gärtner gearbeitet. Er mochte das Leben in der

Bretagne, fand den Winter jedoch etwas hart.

Ein anderer, etwas weiter entfernter Nachbar (er lebt drüben bei Bégard) ist der Flötenspieler Pol Kermarrech, der alles über Bambus weiß und nach mehreren Jahren, die er in Irland gelebt hatte, gerade zurückgekehrt war, als ich ihn zum ersten Mal traf. Das war bei seinen Eltern in Locarn, nahe Callac. Seine Mutter hatte ein Essen mit Galettes und Buttermilch zubereitet und anschließend gingen wir entlang der Corong-Schluchten spazieren, einem Gewirr aus Felsbrocken, die irgendeine Sturzflut in der Eiszeit hinterlassen hatte, durch die das branntweinbraune Wasser hindurchfloss. Es war Herbst, der Eichen- und Buchenwald war in ein kühles Rotgold getaucht. Pol erzählte mir, dass bis vor kurzem ein Einsiedler in diesem Wald gelebt hatte und das Locarn selbst ursprünglich eine Klause gewesen war (Loc Carn, „Klause des Carn“). Was mich aber am meisten beeindruckte, war das, was er über die Schluchten selbst zu erzählen wusste. Er vertrat die Hypothese, dass dort sehr tiefe Schallwellen sein müssen, die zwar nicht hörbar waren, aber die Nerven beruhigten. Mir gefiel die Vorstellung von einer stillen und dennoch zutiefst befriedigenden Musik.

Kermarrech war es auch, der mich mit dem Töpfer bekannt machte, der in den Wäldern bei Trémargat lebt. Er arbeitet mit einem holzbetriebenen Brennofen, der nach dem Vorbild eines im 6. Jahrhundert in China eingesetzten Modells konzipiert wurde und bis zu 1300 ° erreicht. Man muss stundenlang Holz nachlegen und gleichzeitig die Luftzufuhr regulieren. Erwan verwendet verschiedene Holzarten, deren Asche unterschiedliche Effekte erzielt, die er als „cadaux du feu“, als „Geschenke des Feuers“ bezeichnet: ungleichmäßige Flecken, die als Schönheitsflecken gelten. Bei ihm hat Marie-Claude die grobkörnigen Schalen gekauft, aus denen wir unseren Tee trinken.

Der Naturalist lebt in der Route de Cavan. Als ich ihn zum ersten Mal besuchte, hatte ich den Leichnam einer kleinen Meise dabei, die gegen das Küchenfenster geflogen und gestorben war. Er arbeitete gerade an einem riesigen Vogel, einem *Nandu* aus der uruguayischen Pampa. Zu Lebzeiten war dieser Nandu eine große, langbeinige Kreatur mit kräftigen Muskeln gewesen, die sehr schnell rennen konnte. Übriggeblieben war ein Haufen Gewebe und Federn, die in einem Kübel einweichten und darauf warteten, wieder zu etwas zusammengesetzt zu werden, das den Anschein erwecken sollte, lebendig zu sein. Obwohl sie durch einen Unfall gestorben sei, so sagte mir der Naturalist, könne er sich meiner kleinen Blaumeise nicht annehmen, da sie auf der Liste der geschützten Vögel stehe. Dann kamen wir auf seinen Beruf zu sprechen. Er sagte, er habe seine Lehre im Finistère absolviert. Er habe dort jedoch nicht bleiben können. Es gebe nur noch wenige Tierpräparatoren und wenige Kunden, weshalb ein etablierter

Tierpräparator sein Handwerk nur an jemanden vermitteln, der bereit ist, in eine andere Gegend zu ziehen und nicht mit ihm zu konkurrieren. Alain mag seine Arbeit, er liebt es, Fasanen zu präparieren, von denen er eine ganze Sammlung hat. Er zeigte mit einem gewissen Stolz auf ein Wiesel, das er als besonders gelungen empfand, weil er es geschafft hatte, die Beflissenheit in seinem pfiffigen kleinen Gesicht zu erhalten. Füchse seien kompliziert, es sei sehr schwierig, ihre Körperbewegung einzufangen und ihren Ausdruck zu treffen. Der Fuchs, den er mir zeigte, war der einzige, mit dem er zufrieden war. Er hatte die Haut lange Zeit im Kühlschrank aufbewahrt und auf „das gewartet, was Künstler als Zustand der Gnade bezeichnen.“ Als dieser Augenblick gekommen war, hatte er sich an die Arbeit gemacht. Er sprach mit stiller Begeisterung von der Mandarinente, die selbst nach Jahren noch versucht, von einem Bauernhof zu entkommen. Von Juni bis September verliert sie ihre prachtvollen Federn und wird komplett grau, sehr schüchtern und versteckt sich vor der Welt. Die Teichralle versucht ebenfalls, die Flucht zu ergreifen. Die, die er mir zeigte, schwarz mit einem roten Schnabel, hatte es geschafft, aus einem Drahtkäfig zu entkommen, in den sie von irgendwem gesteckt worden war, der sie zähmen wollte und sogar so weit gegangen war, ihr die Schwungfedern zu stutzen. Sie war jedoch herausgeklettert und, obwohl sie nicht fliegen konnte, hinaus auf die Straße gelaufen und dort zu Tode gekommen. Dieser Mann war von toten Tieren umgeben, doch sie hatten allesamt eine wilde, lebendige Ausstrahlung und mich überkam ein seltsames Gefühl in diesem chaotischen, zugestellten Raum: Kammer des Todes, Gruft des ewigen Lebens. Vielleicht habe ich deshalb zu ihm gesagt, dass das Schöne an seinem Beruf sei, dass man viel über *lebende* Tiere wissen muss.

„Ja“, sagte er, „und man beginnt, die Anforderungen an sich selbst immer höher zu schrauben, man versucht, den Tieren gerecht zu werden.“

Der Geograf lebt in der kleinen Rue Saint-Yves in Lannion, die vom Kai hoch bis hinter die Kirche St-Jean-du-Baly führt, deren Glocken man in seinem Arbeitszimmer hören kann. Ich hatte ihn in einem Geschäft in Lannion kennengelernt, in dem er sich eine Karte fotokopieren ließ, die er gerade gezeichnet hatte: eine „panozeanische Projektion“ des Weltmeers. Ich sagte, dass das sehr interessant aussehe. „Ah“, sagte er, „endlich mal jemand, der sich für meine Arbeit interessiert!“ Jean-Paul Duchamps Arbeitszimmer blickt auf einen verwilderten, kleinen Garten voller knorriger Apfelbäume und ist mit Karten und Büchern vollgestopft. Das ist aber nichts im Vergleich zum Dachboden. Dort oben liegt alles Mögliche herum, jedoch alles feinsäuberlich geordnet. Unter anderem stehen hier Kisten, die seine Mutter beschriftet hatte, die sich nie dazu hat durchringen können, irgendetwas wegzuwerfen. Er zeigte auf eine Kiste: „Nicht mehr brauchbare Schnurstücke“. Neben seiner Arbeit zu diversen Aspekten des

Weltmeeres hat Duchamp rund sechshundert Karten von der bretonischen Küste angefertigt, sowohl von der Küste selbst als auch von den Gewässern vor der Küste. Wenn wir gerade von Küsten sprechen – er sagte, wenn man sich die Kieselsteine an der Küste von Trébeurden genau ansehe, könne man erkennen, dass sie nur zu etwa einem Zehntel lokalen Ursprungs seien und dass der Rest aus diesem sehr alten Flusskomplex stamme, dessen Hauptader jener Fluss gewesen sei, den wir heute Rhein nennen. Vor der Küste, bei der Tiefenlinie 140, findet man eine Reihe großer Steine, schwarzem Vulkangestein oder Granit: Die Fischer nennen sie „Carnac“. Hierbei handelt es sich um Felsbrocken, die während der Eiszeit durch die Strömungen aus Skandinavien oder Westschottland angeschwemmt wurden. Man stelle sich vor, wie eine riesige Eismasse die Nordsee hinunter trieb, dort ankam, wo damals die bretonische Küste war, schmolz und den Felsbrocken hinterließ, der sich in ihrem Herzen befunden hatte ... Duchamp kennt die Gesamtmorphologie der bretonischen Küste besser als jeder andere, jedoch, so sagt er, gebe es immer irgendeinen Fischer, der besser mit einem bestimmten Fleckchen vertraut sei als er selbst. Er hatte einmal einen Mann getroffen, der eine gewundene Unterwasserschlucht lediglich mithilfe des einen oder anderen Orientierungspunktes an der Küste übersegeln konnte. Der Mann fischte jede Menge Fische über dieser Schlucht, aber er ging nie dorthin, wenn ein anderes Schiff in Sicht war. Einzig Duchamp vertraute er sein Geheimnis an. Mein Freund Jean-Paul hat auch Tausende Unterwasserfotografien gemacht: Auf manchen ist ein Fisch zu erkennen, der einen aus der Dürsterkeit heraus anstarrt. An diesem ersten Tag verließ ich das Arbeitszimmer mit ein paar panozeanischen Karten unter dem Arm, vor allem aber mit zahlreichen Bildern im Kopf – Bildern von paläogeografischen Flüssen, eisbedeckten Felsbrocken, die von komplexen Strömungen von der Insel Skye oder den Lofoten davongetragen wurden und Fischaugen, die in den dunklen Tiefen schimmern.

Schließlich ist da noch der Kupferstecher Roland Chaunu, der in Téduder, gleich hinter Saint-Michel-en-Grève lebt. Roland wurde in Montargis in der Nähe von Orléans geboren. Das war in den frühen 1930er-Jahren. Dann brach der Krieg aus und es kam zum Exodus. Er erinnerte sich daran, wie er die Loire hinunter gereist war, zunächst im Lastwagen, dann in einem Pferdefuhrwerk, zum Klang der Maschinengewehre, den Blick auf eine Kanne Sauermilch gerichtet, die unter dem Sitz stand. Er war 1944 wieder nach Montargis zurückgekehrt – sie waren gerade dabei, Kartoffeln von den Feldern zu lesen, als die ersten amerikanischen Panzer eintrafen. Ein paar Jahre später war er als Funker bei der Armee in Algier tätig. 1956 war er in Paris, wo er in Buchhandlungen arbeitete und zeichnete: hauptsächlich Köpfe und Oberkörper, die in einer barocken Unordnung umherwirbelten. Einer der Buchläden, in denen er arbeitete,

war in der Rue du Bac und wurde von einem Russen namens Simonow geführt, der überdies einen kleinen Verlag, *Les Ponts de Paris*, unterhielt. Die Simonows führten eine turbulente Ehe. Eines Tages feilschte eine Frau um ein Buch: „Sie könnten mit dem Preis runtergehen, ein kleiner Preisnachlass, was meinen Sie?“ „Vor Damen lasse ich nur eines runter, und das ist meine Hose“, erwiderte besagter Simonow feinfühlig wie immer, woraufhin seine Frau einen ihrer Schuhe auszog und ihm mit slawischem Nachdruck an den Kopf schmiss. Roland kündigte, um in der Rue des Grands-Augustins seinen eigenen, auf jegliche Form von „außergewöhnlicher Literatur“ (englische Schauerromane, Science-Fiction und so weiter) spezialisierten Buchladen zu eröffnen. Doch schon bald hatte er die ganzen Gespräche satt, die im Laden geführt wurden: Tag für Tag waren dieselben Leute da, die sich den Mund fusselig redeten und stundenlang theoretische Phrasendrescherei über Belanglosigkeiten betrieben. Da beschloss er, all das aufzugeben und in die Bretagne zu gehen. Er lebte zunächst in einem riesigen Herrenhaus aus dem fünfzehnten Jahrhundert, in das er viel Zeit steckte, um es vor dem Verfall zu schützen, und anschließend in einem Bauernhaus in Tréduder. 1976 kaufte er von einem Holländer, der in einem am Pariser Quai de Conti vertäuten Frachtkahn einen kleinen Verlag betrieb, eine Holzpresse, ein seltenes Modell aus dem frühen neunzehnten Jahrhundert. Und ab da widmete er sich ernsthaft der Gravierkunst. Zunächst waren es Kaltnadelradierungen. Die „Nadeln“ bestehen normalerweise aus Diamant, Saphir oder Stahl; aus der Not heraus – welche bekanntlich erfinderisch macht – kaufte Roland zahnmedizinische Instrumente auf und überarbeitete diese. Dann wandte er sich der Ätzkunst zu, wobei er mit Eisentrichlorid und Salpetersäure arbeitete. Er ergänzte seine Holzpresse durch eine Presse aus Metall. Und arbeitete wie besessen in seiner bretonischen Einsamkeit.

Er zeigte mir fertige und laufende Arbeiten: zwei Fresken, die eine felsige Landschaft zeigten und etwas, das halb Landschaft, halb Musikpartitur war. Vielleicht könnten wir ja irgendwann zusammen ein großes Buch über die Küste machen?

DAS JAHR IN ARMORIKA

Der Schreiner war es, der Ende Oktober nach der Fertigstellung der Regale in der Bibliothek die gehaltvolle Frage stellte: „Sie bleiben also über Winter?“

Offensichtlich hatte er diese Möglichkeit bislang nicht in Erwägung gezogen. Er hatte ganz selbstverständlich angenommen, dass Gwened, wie so viele andere alte Häuser in der Gegend, als Sommerresidenz gedacht war. Als er nun erkannte, dass es unser ständiger Wohnsitz werden sollte, war es, als ob er sagen würde: „Ah, Sie werden einer von uns!“

Es gibt tatsächlich Leute in Paris, die partout nicht verstehen können, wie jemand außerhalb der schönen Sommermonate an einem derart abgelegenen Ort wie diesem leben wollen kann. Ist es nicht kalt und dunkel, sagen sie, ist es nicht wild und nass und stürmisch? Ist es nicht einsam, wenn nicht sogar ausgestorben, ohne Urlaubsgäste, ohne kulturelle Veranstaltungen? Meine lieben Leute, ihr könnt euch nicht vorstellen, wie viele „kulturelle Veranstaltungen“ mich langweilen, wie unwichtig sie mir sind, und euch ist offensichtlich nicht bewusst, welche wahre Wonne es ist, ein einsames und abgeschiedenes Leben zu führen. Ihr habt den Bezug zu einer ganzen Dimension des Daseins verloren. Was die Kälte und die Dunkelheit angeht, naja, wir befinden uns hier nicht genau am Polarkreis: Das Klima ist armorikanisch, das heißt ozeanisch, nie *sehr* kalt, und die Dunkelheit bricht hier im Westen später ein als in Paris.

Ab November wird es jedoch etwa um sechs Uhr dunkel und es gibt viele Regentage. Aus diesem Grund werden die Monate von November bis Februar im Bretonischen *ar mizioù du* („die dunklen Monate“) genannt. Und es gibt manche Bretonen, die sagen, dass sie sie auch nicht mögen. „Der November ist ein trister Monat“, sagte der Zahnarzt kürzlich in Lannion zu mir. Ich selbst empfinde das einfach nicht so. Ich will damit nicht behaupten, dass ich ein biologisches oder psychologisches Unikum bin. Ich *möchte* gar kein biologisches oder psychologisches Unikum sein. Aber ich erfreue mich an dem, was allgemein als „schlechtes“ Wetter bezeichnet wird. „Das liegt daran, dass Sie in Schottland geboren sind“, mögen manche Leute sagen. Vielleicht, vielleicht.

Ich habe ausgesprochene Freude an diesen stürmischen und regnerischen Tagen Ende November. Zuweilen zerrt der Wind die ganze Nacht am Fenster, um morgens um sieben unversehens abzuflauen und eine seltsame Stille zu hinterlassen. Oder er dauert den ganzen Tag an und treibt Fetzenwolken und Regepakete vor sich her. Ich liebe es, an diesen Tagen die verlassen Strände entlangzulaufen und die grau-weißen Möwen zu sehen, die auseinandersprengen, als würde man Fetzen aus den Fluten herausreißen. Ich blicke mit Entzücken auf die erstaunlichen Farben der Brombeersträucher im Dezember: grün, schwarz, orange, rot. Man hört und sieht allerlei Dinge, die man im Sommer nicht sieht und hört. Diese

grauen Tage im November und Dezember (die zuweilen bis in den März und den April andauern) sind nie einfach nur grau. Sie weisen ganz verschiedene Grautöne auf, zuweilen sind sie graublau, grauviolett, graurosa (wie die Quarz- und Amethystkiesel, die man am Pors Mabo finden kann). So kann es zum Beispiel passieren, dass man gerade den Pfad in Ploumanac'h entlang läuft während die gesamte Seelandschaft in ein silbriges Grau getaucht ist, und ein Sonnenstrahl eine der Sieben Inseln unversehens in einem rauchigen Smaragdgrün erstrahlen lässt.

Wie ich sagte, herrscht hier ein atlantisch-ozeanisches Klima, weshalb das Wetter hier nie besonders kalt ist. Manchmal gibt es jedoch Ausnahmen. Und der erste Winter, den wir in Gwenved verbrachten, war eine außergewöhnliche Ausnahme, mit Schnee und eisigem Wind. In diesem Jahr fiel das erste Mal seit hundert Jahren Schnee auf Ouessant und hier in der Bucht von Lannion saßen wir tatsächlich zwei Wochen fest.

Es begann still und heimlich mit Kälte und Regen und Wind.

Ich erinnere mich daran, wie ich eines Abends Ende Oktober aus der Stadtbücherei von Lannion hinauskam, wo ich in ein paar alten Büchern geblättert hatte, und auf der Treppe, die hinunter zur Rue Jean-Sadivan führt, auf Yann Kervannec, den Dachdecker, traf:

„Furchtbares Wetter“, sagte er.

„Das stimmt wohl. Aber offen gestanden mag ich dieses Wetter sehr gerne.“

„Ich im Grunde auch, jetzt, wo Sie es sagen. Mein Vater war Holzschuhmacher. Wenn man Holzschuhe verkaufen wollte, musste es regnen. Also sagte mir mein Vater immer, wenn es regnete, hervorragend, wir werden ein paar Holzschuhe verkaufen.“

Anfang und Mitte November waren die Tage von grauem, windigem Regen geprägt.

Gegen Ende des Monats hatten wir dann einige heftige Stürme, durch die einige Dünen abgetragen und so die Strandverläufe verändert und einige Städte überflutet wurden.

Ab Dezember blies dieser frostige, scharfe Wind, der umgangssprachlich Moskau-Paris genannt wird und die Telefonleitungen pfeifen, die Bäume ächzen und den Sand umherwirbeln lässt.

Im Januar begann es zu schneien, hörte jedoch bald wieder auf, um im Februar erneut und diesmal richtig anzufangen. Mal war es nasser Schnee, der durch das Grau zischte, mal war es ganz feiner Schnee, der in zarten Schwaden spiralförmig um unser Haus wirbelte. Dann kam ein Schneesturm, das Meer war stahlgrau und ein aprikotfarbener Schleier lag über dem Horizont. Ich sah den Möwen und den Elstern zu, wie sie sich durch das salzig-mehlige Gestöber kämpften, und lauschte dem Ruf einer Krähe im Tal, der mein Ohr durch einen verschwommenen roten Sonnenuntergang hindurch erreichte ...

Der Schnee fiel dicker, dicker, dicker.

Mitte Februar glich die Gegend einem kleinen Sibirien – die neunzehn Birken, die wir im Garten gepflanzt hatten, verstärkten diesen Eindruck noch. Der Chemin du Gwaker, unsere kleine, von Weißdorn gesäumte Landstraße, war wie der Trakt, jene Poststraße, die einst durch die russische Steppe geführt hatte. Von den Dachrinnen der Häuser hingen Stalaktiten herab, die Bibliothek war von Eis ummantelt und wenn der Wind blies, knackte und klimperte das Eis auf den Bäumen, den Sträuchern und dem Bambus. Es war schön und seltsam und sehr still, nur das eisige Klimpern oder das gelegentliche Krächzen einer Krähe oder der Schrei einer Möwe oder das Blöken einer Ziege.

Die Schneeschmelze kam im März. Ich erinnere mich daran, wie ich die Straße zum Pors Mabo hinunterlief und sah, welchen Tribut diese sibirischen Tage an die kleineren Vögel gefordert hatte. In einem Graben fand ich fünf kleine Drosseln, die sich aneinander kauerten, um sich zu wärmen. Es war wirklich eine harte Zeit gewesen und sehr ungewöhnlich in diesen Breiten. Ich habe so etwas hier an der Küste seitdem nie wieder gesehen und wie mir gesagt wurde, ist es sehr unwahrscheinlich, dass so etwas so bald wieder kommt. Doch wer weiß?

In diesen Wintermonaten bin ich bereits kurz nach Tageseinbruch in meinem Atelier. Eine einsame Möwe durchkreuzt den roten Osthimmel. Ich höre das Krähen eines Hahns, das Rauschen der Flut am Strand von Beg Léguer und das Aufstottern eines Traktors auf einem nahegelegenen Bauernhof ...

Ich liebe es, alte Bücher zu lesen und alte Karten zu betrachten, wenn der Regen das Haus umspielt. Eines Nachts nahm ich Shakespeares *Tempest* aus dem Regal und stieß auf einige Passagen, die praktisch das umschrieben, was um mich herum vorging: „Ein Morgen trocken Landes – dichte Heide, brauner Ginster“; „Und es gährt schon ein neuer Sturm; der Wind pfeift“; „verlor mich ganz und gar in mein geheimes Wissen“; „im Stillen nur beflissen“; „Das Eiland ist voll Stimmen“; „Ein Labyrinth durchwandert, kreuz und quer“; „den Strand der See“; „scharfe Disteln, Ginster und Gesträuch“; „das wunderlichste Labyrinth, das je ein Fuß betrat“ ...

Ich möchte für diese Wintermonate gerne jenen Begriff verwenden, den die Kwakiutl für den Winter an der Nordküste Amerikas gebrauchen, wenn auch womöglich aus anderen Gründen: „die Jahreszeit der Geheimnisse“.

Hier in der Bretagne kann es passieren, dass sich Ende Januar, kurz nach Ende der letzten Unwetter, bereits die ersten Frühlingsboten zeigen – die Mimosen beginnen zu blühen. Ab März, wenn die Aztekenmöwe wieder an unserer Küste einkehrt, öffnet die *Crêperie des Îles* in Trébeurden ihre Fensterläden, das Hotel *Ty al Lannec*, das den Strand von Tresmeur

überblickt, begrüßt seine ersten Gäste und es beginnen jene Tage, derer Chateaubriand nostalgisch gedachte als „die Tage, die dem Monat Mai vorausgehen und welche unsere alten gallischen Dichter als *Avrillée* bezeichneten“.

Ich glaube nicht, dass ich jemals eine derart subtil-grazile *Avrillée* erlebt habe wie in der Bretagne. Dies liegt unter anderem darin begründet, dass das Land genau zwischen Norden und Süden liegt und sich etwas, jedoch auch nicht im Übermaße, gen Westen öffnet.

Welche Gründe auch immer hierfür verantwortlich sein mögen, das Ergebnis ist von einer eigenartigen und stillen Schönheit.

Eine Schar Möwen fliegt vor einem blassblauen Himmel dahin. Man weiß, dass es Möwen sind, doch eigentlich sieht man nur eine weiße Linie aus Böen und Blitzen. Hier und da, aneinander geschmiegt an geschützten Stellen, ein Büschel Schlüsselblumen ... Der Stechginster hat bereits vor einiger Zeit seine buttrig duftenden Blüten ausgetrieben und wird noch geraume Zeit blühen. Der Blick ruht verzückt auf der kreisförmigen, rosigen Komplexität der Kamelie. An den spitzwinkligen Zweigen des Schwarzdorns zeigen sich sternförmige Blüten.

Ich habe von den Möwen gesprochen, diese sind jedoch nicht allein. An den Hauswänden sind die Sperlinge lautstark zu vernehmen. Amseln picken im taufeuchten Gras nach Würmern. Das dunkle *Kräh-Kräh* einer Schar Krähen aus dem Tal. Ein Eichelhäher kreischt und zischt wie ein blauer Blitz davon. Elstern schießen in einem tadellosen Sturzflug herab. Gestern sind zwei Meisen angekommen, ebenso wie ein neuer, nie zuvor gesehener Gast: ein grügelber Geselle mit einem dunkelroten Kopf ...

April in Armorika!

Ich betrachte eine wespenähnliche kleine Kreatur, die einen knappen halben Meter über dem Boden schwebt und plötzlich gut einen Meter emporsaut, um genauso plötzlich wieder an ihren ursprünglichen Posten zurückzukehren. Ich weiß nicht genau, was sie vorhat, doch ich bewundere ihre Wendigkeit.

Morgens ist der Strand von Pors Mabo in blauen Dunst gehüllt. Womöglich haben schwere Fluten einen großen Haufen Strandgut hinterlassen: Schlauchbootfetzen, eine Kiste Clementinen aus Valencia ... Und ein anderer Teil der Klippe ist vielleicht abgesunken. Man kann die Klippe lesen wie ein offenes Buch, mit ihren geologischen Kapiteln aus Ton und Gestein.

Für gewöhnlich gehe ich zu einem meiner Lieblingsfelsen dort unten, lege mich hin und lausche einfach nur dem Meer.

Der Sommereinbruch ist in Gwenved dadurch gekennzeichnet, dass der weiße Metalltisch und die Stühle aus dem Geräteschuppen hervorgeholt und im kleinen „Mönchsgarten“ aufgestellt

werden. Wir sitzen dann da draußen, nehmen vielleicht ein spätes Mittagessen ein (Catou, der Kater, von dem ich später noch mehr berichten werde, liebt diese Mittagessen ebenfalls), und hören eine Gruppe Wanderer, die den GR-Wanderweg von Lannion nach Trébeurden entlanglaufen.

Dann ertönen die ersten Stimmen am Strand.

Vielleicht hört man einen englischen Vater zu seiner zwölfjährigen Tochter sagen:

„Mensch, Katie! Jetzt hast du schon wieder Sand auf der Margarine verteilt!“

Oder man vernimmt typische Pariser Großstadtlegenden wie diese hier:

„Es heißt, es gibt Giftschlangen in der Bretagne.“

„Das stimmt. Unzählige.“

„Wenn man sie überfährt, sterben sie nicht, sondern kriechen einfach weiter, als wäre nichts passiert.“

„Das stimmt auch. Wenn man sichergehen will, dass man sie auch wirklich erwischt, muss man sie der Länge nach überfahren.“

„Oma hat letztens eine auf der Straße gesehen. Sie hat sich immer noch bewegt, obwohl sie überfahren wurde.“

„Genau. Aber du hättest mal im Rückspiegel sehen müssen, was für eine Fratze das Vieh gezogen hat.“

Es ist wahr, dass der bretonische Sommer nur langsam einzieht – manche Leute (und ich kann nicht behaupten, dass sie *völlig* Unrecht haben) sagen, dass er in manchen Jahren überhaupt nicht kommt ... So kann es sein, dass man Anfang Juli noch dicht ins Grau eines Atlantiktiefs oder in Nebel gehüllt ist. Und eines Tages, plötzlich: ein Ozeanblau (Künstler nennen es Coelinblau), ein zephirischer Wind und eine sanfte Wärme, ganz getreu eines alten bretonischen Sprichwortes, das ich von Roparz Guéssant habe: *Brumenn diwar ar mor, tommder en gor* („Steigt der Nebel vom Meer empor, so steht Hitze uns bevor“). Dann fangen wir an, regelmäßig draußen im „Mönchergarten“ zu Mittag zu essen, zuweilen bei einem Gläschen Wein aus Anjou, dessen Farbe einer Mischung aus einem Sonnenuntergang und Veilchen gleicht, oder einem dunklen, fruchtigen, rauen Bordeaux. In diesen Momenten ist man vollkommen mit der Welt im Reinen.

Hinter unserem Umzug in die Bretagne verbarg sich unter anderem der Gedanke an die Möglichkeit, auf „Urlaub“ verzichten zu können. Wenn man in der Stadt lebt, und sei es nur in einem Städtchen, so ist es verständlich, dass man wenigstens ein oder zwei Wochen im Jahr in einem weniger überfüllten Raum verbringen und mal wieder den Boden unter seinen nackten

Füßen spüren möchte. Daher der alljährliche zivilisatorische Ansturm auf die Berge und die Küste – und die erneute Überfüllung. Unsere Idee bestand darin, unseren Urlaub in den gewohnten Lauf der Dinge zu integrieren. Einfach aus der Tür gehen und barfußig durch den Garten schlendern, das Tal hinablaufen oder an der Küste entlangspazieren zu können.

Natürlich geht dieser zivilisatorische Ansturm nicht immer gänzlich an einem vorüber. Letztens (es ist gerade Sommer, während ich dies schreibe) hielt ein Auto vor dem Haus, auf dessen Dach ein Gummiboot festgezurrte war, und die Pottsau, die am Steuer saß, leerte unbekümmert und in der offensichtlichen Überzeugung, dass die Welt sein Mülleimer sei, seinen Aschenbecher aus. Einige Zeilen weiter oben habe ich von Leuten gesprochen, die die Küste entlanglaufen. Hach, wenn sie nur das täten! Die meisten breiten sich jedoch überall aus und lassen allerlei Müll zurück: Bierflaschen, Zigarettenschachteln und dergleichen. Im Sommer verwandelt sich mein heiliger kleiner Schrein der fünf Kiefern am Küstenpfad in ein mit rosafarbenem und weißem Klopapier übersätes Scheißhaus. Und dann sind da diese Typen, die kein gewundenes Küstenpfädchen sehen können, ohne dabei an Sport in Form von Mountainbiking zu denken. Und anstatt an der Küste auf einen anderen Wanderer, oder meinetwegen auf einen pflichtbewussten Jogger zu treffen, stößt man auf einen Zombie mit einem rot-schwarzen Sturzhelm, der wie ein Irrer in die Pedale tritt und dabei eine Staubwolke aufwirbelt. Ganz zu schweigen von denen, die keine Klippe sehen können, ohne dabei ans Gleitschirmfliegen zu denken und kein Gewässer, ohne dabei ans Windsurfen zu denken. Und dann sind da diese Familien, deren einzige Freude darin besteht, Lärm zu veranstalten. Letztens habe ich eine gesehen: Mama, Papa, Sohnmann, Töchterlein und Baby. Der Sohn hatte ein Radio, die Tochter einen Walkman und der Knirps auf den Schultern des Vaters war bereits ein derartiges Zivilisationsopfer, dass er seiner Freude nur Ausdruck verleihen konnte, indem er „Peng, Peng, Peng“ rief und dabei tat, als schieße er ins Universum hinauf.

Doch im September kehrt wieder Ruhe ein. Dann findet die schöne Grève Blanche wieder zu sich selbst zurück. In der unermesslichen Stille einzig der Klang der Seevögel: *kie-kwek-kwek, tie-wie-la-o* ... Im seichten Wasser ein Schwarm kleiner, blauer, aalartiger Fischchen. Glitzernde Spinnweben auf den Felsen der Île-aux-Lapins. Die Sonne hinterlässt eine kupferfarbene Bahn auf dem Blassgrau des Meeres und gegen Mittag steigt der Nebel geisterhaft auf und hüllt die gesamte Küste über den ganzen Nachmittag hinweg ein.

Man hatte mir gesagt, es gebe Füchse im Tal von Goaslagorn, doch gesehen hatte ich nie einen. Ich habe Fuchskraut gesehen, in Unmengen, aber nie einen Fuchs.

Dann, eines Abends im Oktober ...

Ich lief gedankenverloren den kleinen Pfad entlang, der durch das Tal hinunter zur Küste führt,

und genoss die sonnige Brise, als ich rund zehn Meter vor mir plötzlich ein Tier auf dem Pfad bemerkte, das ebenso in Gedanken versunken war und die sonnige Brise genoss. Ich gebe zu, mein erster Gedanke war: Das ist eine sehr große, sehr seltsam aussehende Katze – und dann war mir plötzlich klar: Nein, du Idiot, das ist keine Katze, das ist ein Fuchs! Kaum war mir dieser Gedanke durch den Kopf geschossen, sauste der Fuchs auch schon einen Pfad zu seiner Linken hinunter. Ich folgte ihm still, lief diesen gewundenen Pfad ohne große Hoffnung selbst ein paar Schritte hinunter – und konnte gerade noch sehen, wie der Schwanz des Fuchses in einem Farngebüsch verschwand.

Ich blieb eine Weile regungslos stehen, nur für den Fall, dass er wieder herauskommen würde, das tat er jedoch nicht und so lief ich den kleinen gewundenen Pfad wieder hinauf und setzte meinen Weg fort. Doch ich empfand es als Privileg, Reineke überhaupt gesehen zu haben. Ich hatte das Gefühl, dass mir Zutritt zum geheimen Leben dieses Landstriches gewährt worden war. Und seit diesem Moment sehe ich ihn immer wieder, hier und da: Wie er in seiner roten Pracht über die braune Erde eines gepflügten Ackers rennt, wie er unter einer Kiefer kauert oder wie er den Pfad zum Pors Mabo hinunterschleicht.

DAS ATLANTIKATELIER

Mein Atelier ist auf einer Ost-West-Achse ausgerichtet. So sehe ich durch das eine Fenster den Sonnenaufgang, wenn ich mit der Arbeit beginne und durch das andere Fenster den Sonnenuntergang, wenn ich meine Arbeit beende.

Auf dem Sims des Richtung Osten zeigenden Fensters sind zwei Phrasen eingraviert. Eine stammt vom abendländischen Dichter Sophokles: *pantoporos aporos* („allbewandert, unbewandert“). Die andere setzt sich aus drei chinesischen Ideogrammen zusammen: zwei Flügel und eine Weiße, die von den Ästen eines Baumes aufgefangene Sonne sowie eine Einheit aus Mond und Sonne, was zusammen genommen so viel bedeutet wie „im Morgenlicht verharren“.

Auf dem Sims des in Richtung Meer zeigenden Westfensters liegen ein Fernglas und eine Sammlung von Vogelbüchern.

Die Bibliothek befindet sich im Untergeschoss. Ich habe bei der Arbeit lieber alle, oder zumindest fast alle Bücher unter mir als um mich herum.

Als das Umzugsunternehmen die Bücherkisten nach Gwened brachte, sagte man mir, es seien drei Tonnen. Das ist fünf Jahre her. Inzwischen müssen es mindestens fünf Tonnen sein.

Angesichts der Tatsache, dass drei Wände komplett mit Bücherregalen versehen sind, dachte ich zunächst, ich hätte reichlich Platz. Doch schon bald hatte sich vor fast allen Büchern im Regal eine zweite Reihe gebildet. Bis ich mir innerhalb der Bibliothek eine kleine Mauernische bauen ließ, die mir zwei zusätzliche Wände verschaffte. Ich hatte befürchtet, dass diese Zusatzkonstruktion den angenehmen Eindruck von Raum zerstören würde, den ich dort unten hatte, aber eigentlich wurde hierdurch alles einfach nur ein wenig komplexer.

Die Manuskripte liegen für gewöhnlich in bunten Mappen auf niedrigen, an den gesamten Wänden entlang verlaufenden Regalen oder auf dem Boden. Die Manuskriptstapel auf dem Boden sind jeweils von einem Stein gekrönt. Das hat sowohl ästhetische als auch praktische Gründe: Zum einen gefallen mir diese aus den verschiedensten Teilen der Welt stammenden Steine. Zum anderen ist die armorikanische Landzunge windig, und ohne die Steine würden die Seiten kreuz und quer durch die Gegend fliegen, wenn man die Tür öffnet.

Apropos Wind – es gibt ein Buch, das ich gerne hier in meiner atlantischen Bibliothek stehen hätte: Henry Piddingtons Mitte des 19. Jahrhunderts in London herausgegebenes *Conversations about Hurricans*. Henry Piddington war Kurator des Museums für ökonomische Geologie in Kalkutta. Der Meteorologie hatte er sich erst zugewandt, nachdem ein Schiff unter seinem Kommando durch einen Sturm entmastet und nur dank einer Flaute gerettet worden war. Er war

es, der das Wort „Zyklon“ erfunden hat.

Hier in der Gegend gibt es – zum Glück – keine Zyklone, auch wenn wir manchmal die Ausläufer abbekommen. Dafür gibt es aber reichlich Wind und viele Stürme.

Vorherrschend ist hier natürlich der Westwind, der Seewind, warm und feucht. Wir kommen hier aber auch in den Geschmack von Winden aus der Arktis, die uns über Island und Schottland erreichen, *kalten* Winden. Und manchmal treffen diese Winde auf die tropischen Südwestwinde, die über den Golf von Biskaya hier hochziehen. All das sorgt für ein interessantes Wetter und einen sehr veränderlichen Himmel.

Mir gefällt es, zu wissen, dass sich all diese Wetterfacetten direkt vor meinem Fenster abspielen. Mit Entzücken lausche ich im März den Hagelstürmen, wie sie in einem subarktischen Tanz aus Richtung Westen angebraust kommen. Mit Freuden sehe ich dabei zu, wie die weißen Klumpen und Schlieren die Scheiben herabrinnen. Am liebsten jedoch lausche ich dem Wind, diesem steten Begleiter, wie er säuselt und wie er heult. In einem Gedicht des Walisers Llywarch Hen heißt es sinngemäß: „Weit vor der Sintflut gab es ein mächtiges Wesen, ohne Fleisch und ohne Knochen.“ Das gefällt mir, besser noch gefällt mir jedoch diese Zeile aus einem gälischen Gedicht aus den Annalen von Tigernach, weil sie so rein und schmucklos und frei von Fantasterei und Mythologie ist: „Is uar in gáeth dar Ile“ („Der Wind ist kalt auf Islay“).

Es gibt, wie gesagt, zwei Fenster: das Landfenster und das Meeresfenster. Unterhalb des ersteren erstreckt sich ein Feld mit robustem Mais, unterhalb des letzteren ein Feld mit seidigem Roggen. Einmal habe ich von diesen Fenstern aus eine ganze Nacht lang ein Sternbild am Himmel verfolgt; zudem wollte ich sehen, wie schnell der Mond seine Bahn zieht. Auch wenn mir im Allgemeinen daran gelegen ist, den Boden unter meinen Füßen zu spüren, so habe ich doch nichts gegen einen gelegentlichen Ausflug zu den Meteoren. In der syrischen Baruch-Apokalypse reist Baruch durch fünf Himmel und lernt etliches über die Sonne, den Mond, die Sterne, den Wind und den Regen.

An einer Wand meines Arbeitszimmers hängt ein Foto von Montaignes Turm. Außerdem hängen dort Fotos von Nietzsches Herberge in Sils Maria und Thoreaus Hütte in Walden, ein Stich, der das Atelier Spinozas in Rijnsburg zeigt, ein chinesisches geomantisches Diagramm einer Eremitage inmitten von Hügeln ...

Außerdem sind zahlreiche Karten zu sehen: von Labrador und Neufundland, China und Japan, den Pazifikinseln, den Waldflächen Amerikas, der Geologie der armorikanischen Halbinsel sowie der fünf Quadratkilometer rund um das Haus.

Dann sind da noch Bilder von Vögeln, Säugetieren und Fischen: Nashornpelikan, Schneeeule, Graureiher, Tölpel, Eisvogel, Robben, Wale, Bären, Wölfe ...

Sowie Sätze und Fragmente aus Gedichten, Nachdrucke von japanischen Gemälden („Sonnenuntergang an einem Schneetag in Uchikawa“, „Kambara, Schnee bei Nacht“), Alphabete, Listen, Diagramme ...

Unten in der Bibliothek befinden sich ein japanischer Kompass, ein Ainu-Totem, eine indianische Maske, noch mehr Karten und ein großes Stück blaue Koralle ...

All das schafft jenes Umfeld, in dem ich mich zuhause fühle, in dem ich gerne arbeite.

In einem Gedicht des Eremiten Marban heißt es sinngemäß:

*Schöne Vögel kommen her
Möwen und Reiher
das Meer singt
kein Klagelied
braune Moorhühner entspringen
dem rotem Heidekraut
Klänge des Windes
im verzweigten Gehölz
graue Wolken und Wasserfälle
der Schrei eines Schwans
liebliche Musik*

Das bringt mein Empfinden wunderbar auf den Punkt.

Ich arbeite rund zwölf Stunden am Tag in diesem Raum. Gegen acht Uhr morgens durchquere ich den Garten mit einer Kanne Tee (einer schweren, schwarzen, gusseisernen japanischen Teekanne) und einer der Schalen, die mein Freund, der Töpfer, gefertigt hat. Stellen Sie sich einen Wintermorgen vor: der Himmel bedeckt, keine Sterne zu sehen, einzig ein Licht im benachbarten Bauernhof, ein verschwommenes Licht, das durch die Bäume hindurch schimmert, und, dort unten gen Südwesten, das Brausen der Wellen an den Stränden der Bucht von Lannion. Ich schalte das Licht und die Heizung an, setze mich an meinen Tisch, schenke mir eine Schale Tee ein, und der Arbeitstag beginnt ...

Wenn ich von „Arbeit“ spreche, so ist damit nicht immer Schreiben oder Lesen gemeint.

Es kann auch bedeuten, dass ich einfach nur dasitze, den Blick durch den Raum schweifen lasse oder das Fernglas nehme, um irgendeinen Vogel durch das Fenster hindurch zu betrachten oder

durch den Garten wandle oder einfach den langsamen Tanz der Wolken betrachte.

Das hier ist meine Eremitage, mein kosmopoetisches Laboratorium, mein intellektueller Leuchtturm.

Im Altenglischen (Westsächsischen) gibt es ein Wort, *anhaga*, „der, der allein lebt“. Womöglich hängt dieses *haga* mit „hedge“ zusammen, was so viel bedeutet wie Einfriedung, Behausung. Ein anderes Wort, das diesem sehr ähnlich ist, ist *anhoga*, von *hogian*, denken. Verbindet man beide Worte miteinander, ergibt das etwas wie „der, der in Einsamkeit meditiert“.

„Das Dasein als gelehrter Dichter erfordert viel Stille“ heißt es in einem alten chinesischen Gedicht.

Atlantische Atopie.

Ich denke hier drinnen oft an den als *famosus mundi magister* („berühmter Lehrer der Welt“) bekannten Sinlanus, der in der Klosterschule von Bangor lehrte und die erste irische Chronik schrieb. Ich denke an Miltons Worte: „Unsere Glückseligkeit kann sich selbst auf unzähligen Geleisen der Herrlichkeit und der Wonne umkreisen und gleichsam in einer Art exzentrischem Ausgleich einen konstanten Planeten der Freude und der Seligkeit bilden“ – im Bewusstsein ob der wahren Wonne, die das Lernen und Denken bieten kann, und der vollkommenen Zufriedenheit, die sich hieraus ergibt. Ich denke an Fenollosas Äußerung über Michelangelo in seinem *Epochs of Chinese and Japanese Art*: „Michelangelo, trotz im Alleingang, wie eine durch Stürme halb überschwemmte Landzunge, der Mediokrität eines frivolen und verdorbenen cinquecento.“ Ich denke an das, was Yuan Hongdao über sein Buch über Wolken und Steine sagt: „Dieses Buch ist nichts für ordinäre Literaten. Die ihm innewohnende Wonne erschließt sich einzig leidenschaftlichen Reisenden und kontemplativen Eremiten.“ Ich denke an die Worte Joseph Brodskys in seinem *Letter to the Roman Friend*: „Ist jemand dazu verdammt, im Reiche Cäsars geboren zu werden, so lasse man ihn abseits leben, in der Provinz, am Meer.“

Dies ist mein Patmos.

Wo sonst könnte sich ein intellektueller Nomade niederlassen, wenn nicht auf einem Patmos?

Dies ist mein hyperboreisches Patmos ...

Ogleich ich nie die Absicht hatte, eine Offenbarung zu schreiben.

Vielleicht etwas wie den alten keltischen Text *Llyfr Du Caerfyrddin*, das „Schwarze Buch von Camarthen“.

Sagen wir ein „Rotes Buch von Trébeurden“.

Wenn mein einsames Steinhaus von dichtem Nebel umhüllt ist, so wie es an diesem Morgen

der Fall ist, so habe ich wirklich den Eindruck, in einem alten Kloster aus jener Zeit zu wohnen, in der die Kraniche noch durch das Schilfgras am Shannon tanzten. Dieser Eindruck wird noch verstärkt, wenn ich, wie es an diesem Morgen ebenso der Fall ist, wie in einem antiken Skriptorium Manuskripte abschreibe.

Ich habe schon immer Texte abgeschrieben, in dem Gedanken, sie mir hierdurch gewissermaßen *einverleiben* zu können. Unten in der Bibliothek habe ich zum Beispiel Abschriften von Rimbauds *Saison en enfer* oder Wallace Stevens *The Man with the Blue Guitar*, die ich in irgendeinem möblierten Zimmer im trüben Glasgow oder in meinem Dachzimmer in Farlie – mit der Hirschinsel Aran am Horizont und ekstatisch kreischenden Möwen über dem Dachfenster – angefertigt habe.

Diese Texte habe ich allerdings mit einem gewöhnlichen Füller mit gewöhnlicher Tinte auf gewöhnliches Papier abgeschrieben.

Doch in den letzten Jahren hat sich diese Praktik zu etwas ausgeweitet, das über bloßes Abschreiben hinausgeht.

Von diversen befreundeten Malern erhalte ich Bücher (mehrere Exemplare, meist drei oder vier), die aus verschiedensten, mit Wasserfarbe oder Gouache eingefärbten Papiersorten bestehen. Eine Zeitlang liegen diese Bücher einfach nur bei mir herum, während ich über einen geeigneten Text nachdenke, den ich schließlich darin niederschreibe.

Derzeit habe ich drei Exemplare eines dreißig auf fünfzehn Zentimeter großen Buches mit einem teerschwarten Einband mit einer roten Flamme und dicken, unterschiedlich gefärbten Seiten: mit Sepialavierungen, blauen und roten Pinselstrichen, Semaphorblitzen, steilen Wasserfällen, Bereichen reiner Leere und abrupten Sprüngen. Diese Maler wissen, welcher Hintergrund, welche Atmosphäre, welche Art von Rhythmus mir gefällt.

Also räume ich den Schreibtisch frei, hole die Jakobsmuschel heraus, in die ich die dicke, schwarze, schwere chinesische Tinte fülle, und wähle ein Schreibgerät aus. Ich habe schon mit den unterschiedlichsten Instrumenten geschrieben: einem angespitzten Stück Bambus, einem Weißdornzweig, technischen Zeichenstiften unterschiedlicher Größe ... Doch im Moment verwende ich einen gewöhnlichen Federhalter mit einer speziellen Feder, die ich letztens in einem kleinen Pariser Geschäft nahe des Panthéons ergattern konnte.

In Alexandria schrieben sie einst auf Papyrus. Als Eumenes dann in Pergamon eine große Bibliothek errichten wollte, galt es, angesichts des ägyptischen Papyrusmonopols, einen neuen Schrifträger zu finden. Das tat er, und zwar in Form von Pergament, gestärkter und gespannter Tierhaut. Das Papier hielt bei uns erst im 13. Jahrhundert Einzug, nachdem es über die Araber und später über die Spanier nach Europa gelangt war.

Werfen wir einen Blick in ein mittelalterliches Skriptorium.

Der Schreiber saß vor seinem Pergament, schärfte seine Gänsefeder und füllte Tinte in sein Rinderhorn. Womöglich basierte seine Tinte auf Schlehdorn. Im April oder Mai sammelte man Zweige, ließ sie ein paar Tage liegen, klopfte die Rinde ab und weichte sie weitere zwei, drei Tage in Wasser ein. Hierdurch entstand eine rotbraune Flüssigkeit, die dann zusammen mit der Rinde gekocht wurde. Zum Schluss fügte man noch Wein hinzu: Die fertige Lösung wurde in der Sonne getrocknet (um sie später zu verwenden, verdünnte man sie wiederum mit Wein). Durch die Zugabe unterschiedlicher Materialien, wie zum Beispiel einem Stück glühendem Eisen, ließen sich verschiedene Farbnuancen erzielen. Rote Tinte erhielt man, indem man Zinnober verwendete, andere Farben, indem man diverse Mineralien, Pflanzen oder Schalentiere hinzugab: Kupferspat für Berggrün, Lapislazuli für Ultramarinblau, Murex für Violett, Krokus für Safrangelb ...

Wir befinden uns ungefähr im sechsten Jahrhundert, vielleicht in Irland oder auf Iona. Man denke an den *Cathach* des heiligen Columban oder das Buch von Durrow, das Buch von Armagh, das Buch von Kells, das Buch der Dunklen Kuh (Lebor na hUidre) – durch das Zusammenspiel keltischer, syrischer und koptischer Einflüsse entstand hier etwas merkwürdig Originelles. Von Columban, der „Kirchentaube“ (Colum Cille), wird behauptet, er habe eigenhändig dreihundert Manuskripte abgeschrieben.

Verlassen wir Iona, wenden uns Japan zu und denken hierbei an die auf Tsugigami geschriebene Gedichtsammlung der „Sechsendreißig Unsterblichen der Dichtkunst“ aus dem zwölften Jahrhundert, oder aber an die Sutra, die der Taira-Clan dem Itsukushima-Schrein gestiftet hatte und deren Worte sich auf einem Grund aus Blättern und Wellen wiederfinden, oder den Roman *Genji Monogatari*, dessen Zeilen Fujiwara Korefusa einst auf einen goldbraunen Untergrund niedergeschrieben hatte.

Ein Dezembertag, dichter Nebel rund ums Haus. Tauche meine Feder regelmäßig in die Tintenmuschel und schreibe am Buch. Große Stille, lediglich das Kratzen der Feder, das Buch nimmt Seite um Seite um Seite zu.

Wo sind wir?

In einem poetischen Paradies.

Ein Morgen der Unendlichkeit.

FANTASTEREI EINES BÜCHERFREUNDS

Meine atlantische Bibliothek ist nicht nur recht gut mit Büchern (einige tausend Bände in mehreren Sprachen) und Karten (alle möglichen Atlanten, Portolane und Seekarten) bestückt, sondern umfasst auch einen gesonderten Manuskriptbereich. Hiermit meine ich nicht meine eigenen Manuskripte, sondern alte Texte, die ich hier und da auftreiben konnte, seit ich mich in diesem Teil Armorikas niedergelassen habe.

Ich bin zum Beispiel glücklicher Besitzer des Manuskripts von Frère Kenec. Es ist eines der ersten Manuskripte, das ich ergatteren konnte und bildet den Grundstein meiner Sammlung.

Dieses um 1425 herum in Guingamp entstandene, aus Pergament und Papier bestehende und in Leder gebundene Manuskript umfasst 231 Seiten und wurde von seinem Verfasser – einem Mann der sich am Ende des Textes selbst als Frère Kenec bezeichnet – in jener kursiven, gemeinhin als *Oberrheinische Bastarda* bezeichneten Handschrift verfasst, die im fünfzehnten Jahrhundert üblicherweise in Frankreich, Deutschland, der Schweiz, Flandern und Italien verwendet wurde.

Von Frère Kenec ist lediglich bekannt, dass er in Poitiers studiert hatte und viel durch Deutschland, die Schweiz (er spricht voller Nostalgie von Basel) und Italien, wo er in Sienna und Venedig verweilte, gereist war.

Er sagt sehr wenig über sich selbst, dafür spricht das Manuskript an seiner statt.

Das Manuskript von Frère Kenec beginnt mit einer Karte vom Atlantik, auf der ganz deutlich die Sankt-Brendan-Inseln, die Insel Antilia sowie ein Küstenstreifen namens Vinlandia zu erkennen sind. Auf die Karte folgt *Die Reise des Heiligen Brandan*, ein Auszug aus Vinzenz von Beauvais' *Speculum maius*, mehrere Gedichte, von denen manche aus dem Bretonischen und Gälischen ins Lateinische übersetzt wurden und manche zweifelsohne von Kenec selbst stammen. Das Manuskript schließt mit einem sehr eigentümlichen, fragmentarischen Text mit dem Titel *Speculum cosmopoeticum*.

Ein weiterer Bestandteil meiner *opuscula armoricana* ist das Manuskript von Conrad O'Connor, das ich in einer modrigen Ecke eines Antiquariats in St-Malo aufgestöbert habe.

Conrad O'Connor war Arzt, Walfänger und ein poetischer Rohdiamant.

O'Connor wurde um 1842 herum in Greenock an der Westküste Schottlands geboren und studierte in Glasgow Medizin. 1870 war er Schiffsarzt an Bord der *Northern Lights* von Peterhead, unter dem Kommando von Kapitän Andrew Melville. Zehn Jahre später finden wir

ihn in Saint-Malo an Bord der unter dem Kommando von Joseph Michaux stehenden *L'Intrépide* wieder. Ungefähr im Jahr 1889 ging er in den Ruhestand, ließ sich auf den Azoren nieder und bezog ein kleines Haus am Rande eines *misterios*, wie die Azorer die Lavalandschaften am Fuße des Vulkans bezeichnen.

An einem gewissen Punkt seiner Karriere wurde er in Frankreich damit beauftragt, Berichte über die Lebensbedingungen von Seemännern und Fischfangtechniken in der ganzen Welt zu schreiben. Diese in Französisch verfassten Berichte bilden den Hauptteil seiner Schriften.

Jedoch finden sich hierin auch Beschreibungen von Inseln und Häfen (Madagaskar, Montevideo, New Bedford ...) sowie eine Ansammlung langer Gedichte, die in englischer Sprache verfasst und zum Großteil unvollendet sind.

Gegen Ende seines Lebens war O'Connor dem lokalen Wein der Azoren, dem *venho verdelho*, stark verfallen. Doch wie seine Logbücher offenbaren, trank er am liebsten *kava*, jenes alkoholfreie, nicht berauschende Getränk der Navigatorinseln, das die Träume beflügelt.

Am Boden einer Kiste, die sich auf dem Dachboden eines alten Hauses in Lannion befand, fand ich einen in Bretonisch verfassten Text. Von wann er datiert ist ungewiss, genauso wie seine Herkunft. Ich habe ihm den Titel *Der Landmesser* gegeben:

„Er zog im Winter eines Jahres um die Jahrhundertwende in unser Viertel. Ich war zu dieser Zeit zwölf Jahre alt. Es war uns nie ganz klar, welchen Beruf er ausübte: Künstler, Landmesser oder etwas anderes. Wenn die Leute ihn fragten, was er hier in der Gegend mache, erhielten sie stets dieselbe Antwort: ‚Ich bin gekommen, um zu sehen.‘ Um was zu sehen? Niemand hatte wirklich eine Ahnung. Wir sahen ihn im Heideland und auf den schmalen Pfaden entlang der Küste, bei jedem Wetter, vor allem aber bei dem Wetter und zu den Tageszeiten, zu denen kein anderer Mensch draußen sein würde: an Regentagen oder in der Morgendämmerung. Ich weiß, dass er viel las, oder zumindest, dass er einmal viel gelesen hatte. Eines Tages sah ich bei ihm zu Hause das, was er seine ‚Werkstatt‘ nannte. Sie war voll mit Büchern in vielen verschiedenen Sprachen. Die Titel einiger Bücher, die er bei Seite geräumt hatte, enthielten ein bestimmtes Wort: *mandala*. Ich schlug es in einem Wörterbuch und anschließend in einem Lexikon nach: ‚Ein Schaubild des Universums (Sanskrit: Kreis)‘, doch ich hatte damals nicht das Gefühl, das mich diese Erklärung weitergebracht hätte. Vielleicht hatte er diese Bücher bei Seite gelegt, weil er sich nicht mehr für Schaubilder interessierte? Wer weiß? Der Mann, den ich den ‚Landmesser‘ nannte, sprach selbst nicht viel. Ich erinnere mich daran, wie ich einmal, ebenfalls bei ihm zu Hause, ein Blatt Papier sah, das die folgenden Worte trug: ‚Und eines Abends erreichten wir die maritimen Provinzen, Lande, die nach Algen und Salz riechen und in

Sturmlicht getaucht sind.‘ Doch er hatte sie durchgestrichen und an den Rand lediglich ein einziges Wort in Großbuchstaben geschrieben: ‚ÜBERTRIEBEN‘. Wie erwähnt, hatte er viel gelesen. Ich erinnere mich an die Titel anderer Bücher, die ich gesehen habe. Sie faszinierten mich und ich schrieb sie mir auf, denn ich begann selbst, mich für Bücher zu interessieren. *The Lessons of Sinlan, La Rivière inconnue, Historia de controversiis quas Pelagius eiusque reliquiae moverunt, Meer und Wüste* ... Ich denke nicht, dass man ihn als „Schriftsteller“ bezeichnen könnte, zumindest nicht im herkömmlichen Sinne. Gewiss, er schrieb, jedoch immer nur irgendwelche Bruchstücke auf lose Zettel. Ich habe einige dieser Zettel gesehen. ‚Nichts geschieht, nichts geschieht – dann kommt der Sprung‘; ‚Lasse einen Raum frei, in den die wilden Zeichen eindringen können.‘; ‚Das Feld der Erkenntnis ist nicht der Bereich des Wissens‘; ‚Leben jenseits der Systeme und des Glaubens‘; ‚Man ist dem Sein näher, wenn man niemand ist, als wenn man glaubt, jemand zu sein‘. Ein Philosoph? Vielleicht. Auf anderen Zetteln fanden sich jedoch keinerlei Überlegungen, sondern lediglich Aufzählungen: ‚Granit, Sandstein, Schiefer, Quarz‘, ‚Kiebitz, Skua, Dohle‘ oder aber kleine Notizen wie diese: ‚Den ganzen Nachmittag am Fuße des Apfelbaums, im Nebel‘, ‚Oktobermond über Pors Mabo‘, ‚das kühle Gold der Gräser‘, ‚ein Feuer aus salzigem Holz im Kamin‘, ‚Vollmond, Atlantikregen‘, ‚die Werkstatt, rot beleuchtet von der aufgehenden Sonne‘, ‚ein Tag mit der Farbe von Austern‘, ‚ein paar Schritte auf dem blauen Granit‘ ... Andere schienen wiederum einer anderen Kategorie anzugehören: ‚Meteorologie des Geistes‘, ‚das Treibgut und Strandgut der Argumente zerstreute sich an der Küste‘. Wenn er draußen war, hatte er eine Art Rucksack auf seinem Rücken, in dem er Papier und Zeichenstifte transportierte. Schwer zu sagen, was genau er zeichnete: Alles, was ich sehen konnte, waren Linien und eine Ansammlung zahlreicher kleiner Punkte hier und da – nichts, das wie irgendetwas aussah, nichts, das irgendeinen Zusammenhang zu haben schien, und doch zog es mich eigenartigerweise an. Vielleicht war es das, was er ‚Abenteuer im Multiversum‘ nannte. Mir ist bewusst, dass dieses Portrait, das ich über ihn geschrieben habe, ebenso zusammenhanglos ist wie seine eigenen Zeichnungen. Dieser Mann war und bleibt ein Mysterium. Genauso plötzlich wie er gekommen war, verließ er uns eines Morgens und ließ mir einige Bücher, seine Notizen, seine Zeichnungen und diese kleine Nachricht zurück: ‚Vielleicht wirst auch du eines Tages sehen wollen.‘“

Ich habe den folgenden, in Latein verfassten Text in einem alten Kloster an der Küste entdeckt, abgeschrieben und unter dem Titel *Die unbekanntes Territorien* übersetzt:

„Zu dieser Zeit lebte ich auf dem Kap der Winde, im wilden Galloway, nahe dem berühmten, von Ninian errichteten „weißen Hauses“ (candida casa). Es waren die letzten Tage des

Römischen Reichs in Britannien. Die Legionen – oder zumindest die, die verblieben waren (ich denke an die neunte Hispana, die vollständig von den Stämmen ausgemerzt worden war) – zogen eine nach der anderen ab. Die Bataver und die ganzen anderen Söldner kehrten in die Heimat zurück. Wir fühlen uns etwas einsam, wie verwaist. Angst und Panik lag in der Luft. Die Villenbesitzer vergruben ihre Kostbarkeiten auf den Äckern und warfen besorgte Blicke auf die Nordgrenze. Niemand hatte mehr Vertrauen in den von Hadrian und Antoninus errichteten Wall. Niemand hatte mehr Vertrauen in irgendetwas. Außer vielleicht manche in Gott. Ninian zum Beispiel. Er bereitete eine Expedition, will sagen, eine Mission zu jenen Stämmen im Nordosten vor, die die Römer, die es mit ethnographischen Einzelheiten nie sehr genau genommen haben, *Picti*, also „die Bemalten“, nannten.

Was mich betrifft (mein Name tut nichts zur Sache), so habe ich noch nie an irgendetwas geglaubt. Ich wurde in Aquitanien geboren, neben einem Stamm namens *Piktonen* (womöglich waren sie mit jenen *Picti* aus dem Norden verwandt – wer weiß?) und verbrachte einige Zeit in Armorika bevor ich die Keltische See überquerte. Ich lebte eine Zeitlang in Lugdunum, später in Luguvalium und in Castrum Exploratorum. Ich schloss mich den Auxiliärtruppen als eine Art Beobachter an und zeichnete Karten und Schaubilder. Doch das, was mich wirklich interessierte, hatte keinen Namen. Ich war schon immer neugierig auf fremde Länder gewesen und fühlte mich vom Norden angezogen. In Castrum Exploratorum hatte ich von Ninian gehört und beschlossen, zu versuchen, mich seiner Mission anzuschließen. Es war sehr schwierig, sich eine klare Vorstellung von der Verfassung der Stämme im Norden zu machen. Als Jugendlicher hatte ich *Das Leben des Agricola* (dem einstigen Statthalter von Aquitanien) von Tacitus gelesen, und war bereits damals vom Bild dieser nördlichen Küsten fasziniert gewesen. Genau wie von den flüchtigen Blicken, die man hier und dort auf die Stämme erhaschen konnte: die Briganten, die Borestri, die Silurer, die Ordovicer, die Votadini und die unzivilisierten Attacotten – all jene, die „hinter dem Isthmus“ in einem „gestaltlosen Land“ lebten. In Castrum Exploratorum machten sonderbare Geschichten die Runde: dass diese Leute in Höhlen lebten und Kannibalen seien; dass sie nur Nüsse und Beeren aßen; dass sie entweder in Häusern aus Baumstämmen und einem Dach aus Torf oder Birkenrinde wohnten oder in Hütten aus Schilf und Matsch hausten, die inmitten von Sümpfen errichtet wurden ... Ich wollte Kaledonien und seine Einwohner sehen. Ich wollte Orte wie Bodotria, Clota, Graupius Mons, Mona, Tanaus, Trucculensis Portus und diese Inseln namens Orkaden bereisen.

So zog ich, einen Stylus und einige Tafeln im Gepäck, mit der Kompanie von Ninian dem Kuldeer („Gottes Vasall“), der mit Martin, jenem Mann, durch den orientalisches Gedankengut in den Schulen des Westen Einzug fand, in Rom und Gallien studiert hatte, los. Wir machten

uns gen Nordosten auf. Es gab zwei Wege, um in das unbekannte Territorium zu gelangen: den Richtung Westen, der an Cathures und später an einem langen See vorbeiführte und der Bergkette von Drumalban folgte; und den gen Osten, vorbei an Cramus, am Isthmus und am wilden Felsen von Dunnotar. Unser Weg verlief an Cathures, der Hochebene und der Zentralebene vorbei, um schließlich in eine sehr sonderbare Gegend zu führen, in der es Berge gab, die bis in den Himmel ragten, wie rote Inseln in einer Wüste. Bei jeder Predigtrast meißelte Ninian ein Kreuz auf einen Stein, um den Ort zu kennzeichnen und zu heiligen. Und dann sprach er: über das Leben und den Tod, über die Macht Gottes. Als herausragender Organisator fand er überdies Klausen und Kirchen – oh, was für wilde, kleine Kirchen zwar, aber nichtsdestotrotz Kirchen. Was mich betrifft, so ging ich weiter meinen Sichtungen nach, zeichnete meine Höhenlinienkarten, wobei mich Ninians Kreuze weniger faszinierten als die Steine selbst, und sagte mir, den Blick auf den Horizont gerichtet, dass es nicht das Leben und der Tod waren, die mich interessierten, sondern die Gestalt von Dingen. Weniger Heiligenszeichen als *Penetrationslinien*.

Je weiter wir gingen, desto häufiger fanden sich die piktischen Zeichen. Sie waren in Steine und Pfähle graviert: geometrische Formen, mit Vögeln und Tieren, zuweilen auch eine Art Schrift: eine senkrechte Linie und, auf beiden Seiten dieser Linie, Gruppen von zwei, drei oder vier Strichen. Territorialmarkierungen sagten die einen; Magie sagten andere. Ich hatte keine Meinung. Ich wollte nur weitergehen. In diesem Alba hatte ich das Gefühl, Schritt für Schritt, Zeichen für Zeichen, mit irgendeiner archaischen Urwelt in Kontakt zu treten und Zugang zu geheimen Archiven zu erhalten. Eines Tages nahm ein Pikte, den ich in den Bergen traf, ein Stück Holz und schnitzte eine Linie herein. Links daneben schnitzte er einen Strich, dann vier Striche, dann zwei Striche. „Ogam“, sagte er, und „Bel“. Natürlich habe ich kein Wort verstanden. Aber ich kann Folgendes sagen: Das Römische Reich war Zeit, wohlbemessene Zeit, rhythmische Zeit; das Christentum war auch Zeit, ausgehend von der Geburt Christi, die mit Datum versehen und auf die häufig verwiesen wurde; doch hier hatte ich das Gefühl, mich vollkommen jenseits der Zeit zu befinden, wie ich mich so durch die Zeichen im Raum bewegte und einen völlig anderen Kulturbereich betrat.

Es war offensichtlich, dass diesen „Pintos“ (sie bemalen tatsächlich ihre Körper) Künstlerseelen innewohnten. Man musste sich nur ihre Bronzebroschen, ihre Silberketten, ihren bunten Stoff oder ihre aus Bein, Holz und Bernstein gefertigten Gegenstände betrachten. Ja, diese Kaledonier, diese Kreaturen des Schattens und der Dämmerung, faszinierten mich. Doch fast noch mehr faszinierten mich die Landschaften, die wir durchquerten: riesige Einöden, Kiefern- und Birkenwälder, Vogelrufe in den Sümpfen, Seen im Wechsellicht, Bären, Wölfe, Keiler,

Ottern, Wild ...

Ninian starb 432. Ich durchwanderte weiter die Landschaften. Ich segelte die Küste in einem pikthischen Boot entlang (sie sind nicht nur hervorragende Reiter, sondern auch wagemutige Seefahrer) und habe mich schließlich in einer Gegend niedergelassen, die nicht einmal die Nebelvölker bewohnen. Ich habe eine Klause aus Stein und Holz am Waldrand. Alles um mich herum, Berge, Hochebenen, Klippen: abrupte Linien, Kieselspuren ... Es ist lange her, dass ich eine ordentliche Schrift oder eine Zeichentafel gesehen habe. Aber ich habe immer noch mein Stilett. Eine Zeitlang habe ich Linien in die Felsen gekratzt. Dann habe ich selbst das aufgegeben. Die Erde hat das alles so viel besser gemacht als ich.

Manchmal, des nachts in meiner Zelle, werfe ich einen Blick zurück in die Vergangenheit. Ich sehe eine Villa in Aquitanien. Ich sehe ein Boot in einem armorikanischen Hafen. Ich sehe eine windige Landzunge und ein weißes Haus. Ich sage bei mir: Du hast Aquitanien, Armorika, Britannia und Albia kennengelernt ... Du hast Katastrophen und Kataklysmen erlebt. Hier bist du nun am Rande, an den Grenzen, ein Mann, ein Bürger der Leere, ein Pilger des Nichts.“

Dies sind also meine Manuskripte.

Alter Egos. Frühere Existenzen?

In ebendiesem Augenblick arbeite ich gerade an einer kritischen Ausgabe von Bruder Kenecs Manuskripten, die unsere Vorstellung vom Mittelalter wahrscheinlich radikal verändern wird. Was die Schriften von Conrad O'Connor betrifft, so habe ich vor, diese in ihrer Gesamtheit unter dem Titel *Kava* zu veröffentlichen. Und aus dem *Landmesser* und den *Unbekannten Territorien* mache ich mit meinem Freund, dem Kupferstecher aus Tréduder, ein paar Kunstbücher, denke ich.

DIE WEGE DES STEINS UND DES WINDES

In den letzten Tagen fegten kalte, Regen bringende Winde über die bretonische Nordküste und eine raue See mit tobenden grau-grünen Wellen peitschte über die Strände, wodurch mancherorts die örtliche Topografie verändert wurde: Dieses Fleckchen im Nordosten, das zuvor aus nichts als Sand bestanden hatte, hat sich in ein Feld aus Quarzkieselsteinen verwandelt, und dort, wo zuvor unzählige Kieselsteine gelegen hatten, ist jetzt nicht mehr als feiner Sand und eine Linie aus Seetang zu sehen.

Ohne Zweifel, die Erde ist ein interessanter Ort ...

Bei solch wildem Wetter, wie ich es eben beschrieben habe, gehe ich gerne draußen spazieren. Warum? Nun, weil man die Elemente auf diese Weise sehr intensiv empfinden kann, und außerdem, weil man dann nahezu sicher sein kann, allein zu sein. Wenn ich ein paar Kilometer spazieren gegangen bin, setze ich mich gerne in den Windschatten eines Felsens, überall um mich herum das Heulen des Windes und das Peitschen des Regens, die einzige Gesellschaft vielleicht ein kleiner Fetzen roter Tang, oder ein Stück Quarz mit einer Spitze aus Amethyst, oder gar nichts.

Für manche Leute ist eine Aktivität wie diese, eine derartige Nicht-Aktivität, nicht nur unsozial, sondern unmenschlich. Wenn es nach ihnen ginge, sollten wir die ganze Zeit über die alten Pantoffeln unseres Vaters oder die Probleme der Kindeskind der unserer Tochter reden. Ich denke nicht, dass es unmenschlich ist, sich von einsamem Raum, elementaren Gegebenheiten und schlichtem Stein angezogen zu fühlen, ich denke, es ist grundlegend für das menschliche Dasein auf Erden.

Es gibt etwas wie einen Grundton, gesprochen, gespielt oder gezeichnet, den man überall auf der Erde hören kann. Sobald man sich auf seine Wellenlänge eingespield hat, erscheint einem vieles dessen, was als „Kultur“ bezeichnet wird, belanglos, wenn nicht gar nichtig, und klingt dumpf. Doch womöglich gründet sich jede echte Kultur auf diesem Grundton und auf einer fundamentalen Dimension, der eine karge Fröhlichkeit innewohnt.

An diesem Morgen ging ich zu einer abgeschiedenen Bucht, die ich kenne. Ich nahm mir Zeit, sie entlangzulaufen und steuerte auf einen kleinen Felsen zu, der etwas emporrage, und zur Hälfte von Farn bedeckt war. So saß ich einige Stunden da, den Rücken an den Felsen gelehnt, und tat nichts weiter, als in den Regen zu schauen.

Eine besondere Vorliebe habe ich wohl für Felsenmeere und einsame Steine. Doch die von Menschenhand errichteten Steinreihen und -kreise haben auch ihren Zauber.

Mir kommen direkt drei Ansammlungen in den Sinn: Carnac in der Bretagne, Stonehenge in

England und Callanish in Schottland. Stonehenge ist die massivste. Carnac versetzt einen durch die bloße Anzahl an Steinen ins Staunen. Was Callanish, ganz dort oben auf den Äußeren Hebriden, so besonders macht, ist ihre wilde Abgeschlossenheit und das, was ich stets als eine gewisse Groteskerie hinsichtlich der Form der Steine und ihrer Anordnung (heutzutage einschließlich der Lücken) empfinde.

Ich nenne diese erhabenen Steine gerne „die Steine des Atlantiks“.

Sie haben die Atlantikküste jahrtausendlang geprägt und ich bin ihrer megalithischen Kartografie den ganzen Weg von Portugal bis hoch zu den schottischen Archipelen gefolgt. Doch ich weiß, dass sie weit über den Atlantik hinausreichen. Sie sind zwar gen Atlantik ausgerichtet, ihr Ursprung ist jedoch vielleicht in Anatolien zu finden. Von Anatolien, oder irgendwo dort in der Nähe, begann die Migration in Richtung jener Länder, die später, viel später, als Italien, Sizilien, Sardinien, Korsika, Spanien, Frankreich, die armorikanische Halbinsel (wo es eine besondere Dichte zu geben scheint), England, Irland, Schottland, Dänemark, Schweden und Finnland bekannt sein würden ... Der Weg der großen Steine.

Stellen Sie sich riesige, eintönige Landstriche vor, die keinen Namen tragen und auf keiner Karte verzeichnet sind, stellen Sie sich gewaltige, erodierte Hochebenen vor und postglaziale Strände. Wir befinden uns am Ende des Boreals und am Anfang jenes längst vergangenen Zeitabschnittes, der „Atlantikum“ genannt wird. Plötzlicher Nebel, seltsame Lichter und Blitze und dort oben, in weiter Ferne, Sonne, Mond und Sterne: Aufgehen, Verlöschen, Sternbilder. Das Landschaftsbild ist mineralisch und wird durch große Steinbrocken beherrscht, die durch düstere Katastrophen herabgestürzt oder aus fragmentiertem Felsgestein herausgebrochen sind. In einem derartigen Kontext kann die Geometrie (ein Punkt, eine Linie, ein Kreis) eine Art Erlösung sein, insbesondere wenn man spüren kann, dass man einen Zusammenhang zu dem herstellt, was sehr viel später als Kosmos bezeichnet werden sollte.

Es ist eine Welt der primitiven Geometrie und der grundlegenden Meteorologie.

Später kommen die Erzählungen ins Spiel. Manche dieser Erzählungen (man bekommt Geschichten von versteinerten Armeen, Druidenopferungen sowie allerlei Gespensterhaftigkeiten und kollektiv unbewusstem Hokusfokus zu Ohren) sind interessanter als andere. Ich mag die Geschichte von den Hebriden, in der es um Felsbrocken geht, die in Begleitung federgeschmückter Menschen (man hat den Eindruck, es handelt sich um Schamanen) mit dem Boot auf Lewis ankommen ... All dies ist, was manche Menschen „Poesie“ nennen. Doch die wahre Poetik liegt woanders: im offenen Raum, in der Wanderungsbewegung, der elementaren Notwendigkeit, im urtümlichen Handeln. Man kann einen Schritt weitergehen und versuchen zu erfassen, was den Legenden zugrunde liegt. Allen

voran die körnige Beschaffenheit des Steins selbst und der Flechten, die ihn bedecken. Was die Theorien, Interpretationen und Berechnungen betrifft, so höre ich sie mir aufmerksam an, eisern schweigend, bevor ich mich wieder einem Felsen, irgendeinem alten Felsen an der Küste oder in der Heide zuwende, auf der der Frost und das Meersalz das Wetter seit Anbeginn der Welt niedergeschrieben haben.

Hinter unserer Entscheidung für ein Haus in der Bretagne, an einem relativ abgeschiedenen Ort (wenngleich nicht weit von einer Post und einem Bahnhof entfernt – ich bin ein Einsiedler, der stets einen Fahrplan griffbereit hat), stand nicht zuletzt der Gedanke daran, einfach nur die Tür öffnen und unmittelbar (das heißt ohne Auto, Bus oder sonstiges) in jede beliebige Richtung gehen zu können, mit der Gewissheit, auf eine schöne, nicht überfüllte Landschaft zu treffen.

Die Nordküste der armorikanischen Halbinsel verfügt über genau diese Eigenschaften.

Der Trégor, der Landstrich, in dem wir leben, ist eine Hochebene, die von tiefen Tälern und Schluchten durchzogen ist, die hinunter zum Meer führen. Durch die Kräfte des Atlantiks ist seine Küste zerklüftet, zackig und äußerst vielfältig. Und es gibt zahlreiche Pfade. Einige davon stammen aus der Vorzeit, und zwar jene Pfade, sie sich muldenförmig durch den Granit winden. Andere sind neuer, wenn auch nicht wirklich neu, sagen wir aus dem achtzehnten Jahrhundert. Sie gehen auf jene Zeiten zurück, in denen der Schmuggel zwischen der armorikanischen Halbinsel, den Kanalinseln und der englischen Küste florierte und in dunklen Nächten ein Fässchen Cousin Jack, wie die Engländer Cognac nannten, nach dem anderen verschifft wurde. Dies wiederum führte dazu, dass die Küsten scharf von den Ordnungshütern bewacht und patrouilliert wurden – daher der Name dieser Wege, die die Landspitzen säumen und eine gute Sicht auf die Buchten und Baien bieten: *chemins des douaniers* („Zöllnerpfade“).

Die zwei eben erwähnten Arten von Pfaden, die Vorzeit- und die einstigen Zöllnerpfade, werden im Bretonischen unter dem Oberbegriff *henchou koz*, „alte Pfade“, zusammengefasst. Bis auf eine kurze Urlaubssaison im Sommer und einige sehr wenige Ausnahmen sind sie heute praktisch menschenleer. Einstmals jedoch traf man hier auf die unterschiedlichsten Personen – Holzkohlehändler, Schieferdecker, Lumpenhändler und Wanderschauspieler, wie diesen hier, der in einem bäuerlichen Mysterienspiel folgende Worte spricht:

*Ich will euch erzählen wo ich überall war
Auch wenn ich nicht klüger bin als zuvor
Im Dorf Plouenez fand ich Kost und Logis,
Jeder kennt mich auch in Kerlomi*

*In Lanmoder war ich und in Trogairi
In Pouldoman und in Minihiy
Auch nach Paimpol und Plouez bin ich gekommen
Und hab die Glocken der Gemeinde Camlez vernommen
Meine Füße kennen die Pfade von Hengoat
Die Wege von La Roche und die Straßen von
Langouat ...*

Ich denke gerne ab und zu an diese Leute, wenn ich die alten Pfade entlanglaufe, aber meist bin ich froh, dass sie leer sind – menschenleer natürlich, denn selbstverständlich sind sie voll mit allerlei anderen Dingen.

Wenn ich einen kurzen Spaziergang unternehmen möchte, und das ist fast jeden Tag der Fall, gehe ich in Richtung Pors Mabo.

Im Winter verlasse ich das Haus gegen halb fünf, im Sommer erst um sieben oder acht. Zuerst überquere ich den Chemin du Gwaker und nehme den Pfad hinunter ins Tal von Goaslagorn, wobei ich zu meiner Rechten die kleine Kapelle von Saint Tugdual sehe. Danach folge ich dem Pfad durch das Tal, grüße im Vorbeigehen kurz die rosafarbenen Schweine und lohfarbenen Ziegen von Loïc Rannou, bis ich die Hügelkuppe erreiche, die Sicht auf die Bucht von Lannion bietet. Für gewöhnlich bleibe ich hier eine Zeitlang stehen und genieße die Aussicht, um dann den steinigen Weg durch die roten Feuernelken und die wilden Rosenbüsche hindurch hinabzulaufen, und schließlich auf den Zöllnerpfad zu gelangen, der die kleine Klippe gen Nordwesten entlang verläuft. Im Winter leuchtet bereits das Dauerlicht des Leuchtturms auf der Pointe de Dourven und weiter in der Ferne, Richtung Roscoff, sehe ich das Licht eines anderen Leuchtturms blinken, ein vier Sekunden andauerndes Leuchten (drei Mal), dann ein Intervall von zwölf. Mein nächster Halt ist der Hain der Fünf Kiefern, ein kleiner, dunkelroter, dunkelgrüner Fleck inmitten des Stechginsters und des Farns, wo ich mich niederlasse, den Rücken gegen einen der Baumstämme gelehnt und den Blick Richtung Sonnenuntergang gerichtet, vielleicht eine Amsel auf einem Ast neben mir, die meine Gegenwart nicht wahrnimmt oder zumindest nicht als Anlass zur Beunruhigung sieht. Ich gehe weiter, zwischen den Kiefern entlang, dann kommen Heideland und eine Klippe, auf der womöglich eine Krähe sitzt und krächzt und Möwen, die kreischend über dem Wasser kreisen und vielleicht ein Reiher, blaugrau und schweigsam, auf einem Meeresfelsen. Wenn ich in Parc ar C’han ankomme, gehe ich einen noch kleineren Pfad entlang, der von großen Mengen Brombeersträuchern gesäumt ist und überquere zwei hölzerne Brücken, bis ich den Strand erreiche. Sagen wir, es ist ein

Abend im Dezember, etwa fünf Uhr, das Meer austerngrün. Im Westen, dort wo das Festland endet, rote Sprenkel im Grau der Dämmerung. In der zunehmenden Dunkelheit der Bucht der Klageruf einer Heulboje, und das Dauerlicht drüben bei Locquémeau, das sich nicht in den Wellen widerspiegelt, am Rande des Meeres jedoch ein großes goldenes Ausrufezeichen auf das Wasser zeichnet.

Ich habe eben den „Hain der Fünf Kiefern“ erwähnt. Ich möchte zwar nicht sagen, wo genau er sich befindet (ich hoffe, mir wird dieses kleine Geheimnis nachgesehen), es handelt sich jedoch um einen Ort, an dem wir ein wenig verweilen sollten, zumindest im Geiste.

Für mich ist er ein Ort der musikalischen Meditation.

Dort spielt die Landschaft eine eigene Weise. Die kaum je angehört wurde. Womöglich bevor die Zivilisation Einzug fand, doch selbst dann eher nicht. Vielleicht hat der primitive Mensch wirklich nur den Geräuschen gelauscht, die eine unmittelbare Auswirkung auf sein Leben, sein Überleben hatten: das Knacken eines Astes, das signalisierte, dass sich ein Tier näherte, das Anschwellen des Windes, das ein Unwetter ankündigte ... Er interessierte sich ausschließlich für das, was ihn direkt betraf und war weit davon entfernt, diese großartige Beziehung einzugehen. Womöglich übertreibe ich aber. Vielleicht gab es hier und da Ohren, die die Fähigkeit besaßen, der reinen Musik der Landschaft zu lauschen, die nichts ankündigt. Gewiss ist, dass die Menschen mit dem Eintritt der Zivilisation, und insbesondere mit ihrer Fortentwicklung, aufgehört haben, derartigen Dingen zu lauschen. Sie hörten politischen Tiraden, religiösen Homilien, allerlei selbst fabrizierter Musik und sich selbst zu. Erst jetzt (am Ende der Zivilisation?) haben die Menschen vereinzelt damit begonnen, an abgeschiedenen Orten *der Landschaft zu lauschen*.

Manchmal kann das Gefühl aufkommen, dass es zu spät ist. Vielleicht ist dies das Zeitalter der letzten Landschaften. Die Bäume gedeihen nicht mehr wie früher. Das Meer hat die Nase gestrichen voll davon, Müll und Unrat schlucken zu müssen. Manche von uns, die wir zuhören, haben manchmal den Eindruck, ein gedämpftes Klagen, ein gequältes Murmeln zu vernehmen. Vielleicht ist es auch nur unser Gewissen, das da spricht. Doch dieses Gewissen ist auch ein Teil der Welt. Und wenn es schlecht ist, kann auch die Musik der Welt nur schlecht empfangen werden. Daher dieser Einwurf, diese Schärfe.

Ich versuche dennoch, weiterhin zuzuhören ...

Freunde von mir sagen, ich solle *Zazen* machen, wie sie es nennen, „Sitzmeditation“. Dies ist eine Praktik, die sie einer fernöstlichen Tradition entlehnt haben, vor der ich höchste Achtung habe. Sie versammeln sich also alle in einer großen Halle, meistens in der Stadt, oder in großen

Landsitzen, nehmen die entsprechende Körperhaltung ein und meditieren. Eine tolle Sache, gar keine Frage. Es tut ihnen sehr gut, sie sind weniger nervös. Sie erlangen sogar fast eine entspannte Form von Weisheit. Und ich verachte sie nicht, die Weisheit, dieses archaische Konzept, ich mache mich nicht darüber lustig, in keiner Weise. Nun, es ist einfach so, dass ich möchte, dass meine Weisheit mit Dingen in Fühlung steht und sie mit allen Sinnen offenbleibt. Ich möchte keine traumwandlerische Weisheit, keine pausenlose Weisheit.

Also fahre ich mit meinen eigenen kleinen Praktiken fort. Ich sitze da, den Rücken gegen eine Kiefer gelehnt, ich betrachte den Sonnenuntergang und lausche – dem Meeresrauschen, dem Klang des Windes in den Ästen der Kiefer. Zweifelsohne horche ich auch auf mein Bewusstsein, dem, das mir innewohnt, wissend, denkend, und das sich selbst manchmal gerne auslöschen würde. Doch ich mache weiter, ich horche weiter, bis ich etwas höre. Was? Es ist keine Hoffnung, die ich höre (ich würde mich dafür schämen), es ist kein Lied, kein Gesang, keine Hymne, kein Psalm; es ist fast gar nichts. Und es ist nicht von Dauer. Aber es ist alles, was ich brauche. Das gibt mir die Grundlage, auf der ich weiter existieren und arbeiten kann, auf meine eigene Weise. Nach dieser kleinen Übung stehe ich auf, und an diesem Punkt werden meine Gewohnheiten wirklich lächerlich. Ich gehe langsam von einem Baumstamm im Hain zum nächsten. Ich lege beide Hände auf die raue Rinde und lasse sie eine Weile dort ruhen (um diese „Weile“ zu bemessen, zähle ich auf recht komplexe Art und Weise). Wenn ich die Runde gemacht habe und zu meinem ersten Baum zurückgekehrt bin, lege ich beide Arme darum und gehe dann.

Sie sehen jetzt, weshalb ich nicht sagen möchte, wo genau sich mein Hain der Fünf Kiefern befindet. Ich habe keine Angst vor einem großen Menschenansturm, vielmehr befürchte ich, dass die eine oder andere Person durch eine gewisse Neugierde angelockt würde. Meine Praktik ist derartig idiosynkratisch, dass ihr keiner beiwohnen soll. Stellen Sie sich nur vor, der neugierige Besucher wäre ein Psychiater. Man würde mich wegsperrern. Man würde sich einen Namen für meinen Fall ausdenken. Und das, obwohl ich letzten Endes einfach nur zur Hälfte der Geist eines alten Schamanen und zur anderen Hälfte der Nachkomme eines Pythagoreers bin.

Ich stehe gerne am Zollwachposten oberhalb der Léguer-Mündung, oben in Coz-Yaudet. Man sieht das Gerippe eines Schiffswracks im Schlickwatt und wenn man die Flussmündung hinunterschaut, blickt man auf ein grünes Meer, das die kupfergrünen Baken umspielt. Man kann Locquémeau sehen, jenen Ort, an dem die *Azalée* am Douven zerschellte und die gesamte Nehrung erahnen, die von der Bucht von Lannion nach Morlaix und Roscoff reicht und einst

stark von Kapitän Harry Carter, dem Schmuggler von Cornwall, befahren wurde.

Ich bin auch häufig auf dem Pfad, der sich zwischen Locquémeau und Saint-Michel-en-Grève befindet.

Locquémeau, die „Klaue des Heiligen Kemo“, ist ein ruhiges, kleines Fischerdörfchen am gegenüber von Trébeurden liegenden Ufer des Léguer. Da ist der *bourg*, der sich rund um die alte Kirche schmiegt, und der Hafen, zu dem man über eine über einen steinigen Damm führende Straße gelangt. Unten am Pier ist ein Schuppen, in dem die Fischkutter ihre Hummerkörbe und andere Utensilien lagern, ein Restaurant und ein Antiquitätenladen.

Der Zöllnerpfad beginnt dort, wo die Dorfstraße in die Hafenstraße übergeht. Sagen wir, es ist ein grauer Tag, an dem die Sonne smaragdfarbene Flecken in einem dunkelgrünen Meer aufleuchten lässt. Vielleicht fallen Ihnen zunächst die rosafarbenen Blüten der Brombeersträucher ins Auge, der Pfad von Locquémeau nach Saint Michel ist jedoch von allerlei Gewächsen gesäumt: Farne und Stechdorn im Überfluss, Heidekraut und Stechginster. Außerdem, hier und da, Kiefern bäume. Und sogar Bambus, zweifelsohne die Überbleibsel irgendeines gepflegten Gartens, der aus den Fugen geraten ist und sich ausgebreitet hat. Weit unterhalb des Weges befindet sich schwarzes Basaltgestein oder grau-grüner, von rotgelben oder tiefschwarzen Flechten bedeckter Fels, der schön anzusehen ist, vor allem wenn das grüne Meer weiß schäumend dagegen schlägt. Hier und da stößt man auf einen Kormoran, der auf irgendeinem Felsen sitzt und seine Flügel trocknet.

Wenn der Wind so richtig bläst und sich ein Sturm zusammenbraut, gehe ich gerne den Pfad der Île-Grande entlang. Ja, für meine Spaziergänge um die Île-Grande herum gefallen mir die grauen und salzigen Tage am besten.

So wie letzte Woche einmal ...

Der Westwind fegte Regen über die ganze Küste. Ich lief zunächst den Chemin du Gwaker Richtung Trébeurden hinunter, vorbei an Kavel, dem „Haus der Winde“, und weiter hinunter zur Küstenstraße: Die Insel Millau da vorne vor der Küste war in Sprühregen gehüllt. Danach durchquerte ich Trébeurden und folgte der Küstenstraße am Strand von Goas Treiz („Sumpfstrand“) entlang, vorbei an *Toëno*, hin zur Île Grande (*Enez Veur* in Bretonisch), der „Großen Insel“.

Die Große Insel, die sich lediglich über einen Kilometer von Nord nach Süd und zwei Kilometer von Ost nach West erstreckt, ist von einer Menge kleinerer Inseln, wie Losket, Aganton (allgemein als „Canton“ bekannt), Molène, Enez Vran (Kräheninsel), Enez Erc'h (Schneeinsel) umgeben. Dann sind da noch die Weißen Felsen (*Kerreg Gwen*), das Kammriff (*Ar Grib*) und,

weiter hinten, jenseits des Labyrinths von Goulmeder, der Sieben Inseln und des Kanol Dreoger, die Triagoz. Enez Veur war einst eine richtige Insel wie die anderen, in den 1950ern wurde jedoch eine Brücke errichtet, um den Austausch mit dem Rest des Landes zu erleichtern. Die Bewohner der Großen Insel, einst Strandräuber und Schmuggler, genießen dennoch weiterhin den Ruf der wilden, noch immer etwas „sonderlichen“ Insulaner. Wenn man, in der Absicht, um die Insel herumzulaufen, nach rechts geht, sobald man die Brücke hinter sich gelassen hat, sieht man im Flussbett ein paar Boote, die gerade auf ihren Stützen ruhen oder schief auf einer Flanke liegen. Es folgt ein Stück morastiger Grund, aus dem hier und da die verrosteten Gerippe von Ackergeräten ragen. Dann läuft man durch Strandhafer hindurch hinunter nach Toull-Gwen mit seinem gelben Sand und seinem silbergrauen Matsch, auf der anderen Seite des Wassers die Insel Aval.

Die Insel Aval ist der Ort, an dem die Fee Morgane (Morgwenn, „weißes Meer“, Tochter des Schaums) gelebt haben und wo König Artus der Überlieferung nach begraben liegen soll. Es hat sich so viel lausige Literatur und schmalzige Poesie über die Figur des Artus angesammelt, dass man versucht ist, diese ganze Angelegenheit zu vergessen, vielleicht sollten wir uns jedoch ein bisschen mit dieser Geschichte befassen, zumindest am Rande.

Artus war ein kleiner Prinz von Dumnonia (seine Gemahlin war Gwenn Arc’hant, „Silberweiß“ und seine Geliebte Brangwenn, „Weißbrust“), der gegen die Sachsen kämpfte und etwa im Jahre 540 n. Chr. starb – nun ja, er verschwand (vielleicht machte Morgane ihn unsichtbar oder verwandelte ihn in eine Krähe ...). Sein Verschwinden stimmt zeitlich mit der Auswanderung zahlreicher Inselbretonen nach Armorika in Frankreich, Galizien in Spanien und Minho in Portugal überein. Sie verwandelten sein Andenken in einen kosmischen Mythos, hörten sein Heer im Sturmwind, sahen es in den Wolken und stellten sich vor, wie Artus oben auf dem Großen Bär säße oder auf Lyra Harfe spielte ... Es ist ganz offensichtlich, wie sehr Fantasie und Mythos dem Trost, dem Ausgleich dienen. In Verbindung mit einem Dogma ergibt sich hieraus die Religion. Unter anderen Umständen gäbe es vielleicht das Artustum anstelle des Christentums.

Kommen wir zurück zum Wind und zum Gehen.

Lange Seetangstränge. Weiße Möwenkackekleckse auf dem Sand. Von Wellhornschnecken und Napfschnecken bedeckte Felsen. Reglose Pfützen voll obskurem Leben. Und hier, eine Kolonie Seeschwalben, die jedes Mal emporflattern, sobald eine größere Welle angerollt kommt, damit ihre hübschen Ärschlein nicht nass werden.

Die Große Insel ist zwar vor allem für ihren Granit bekannt, insbesondere jene Sorte, die als „blauer Granit“ bezeichnet wird und welche tonnenweise abgebaut wurde, um die Straßen von

Paris und Bordeaux zu pflastern (die Aushubarbeiten haben wahrhaftige Amphitheater zwischen den Felsen hinterlassen, in denen die Möwen ihre Konzerte zum Besten geben), jedoch ist jedes Fleckchen Erde von einer filigranen Vegetation bedeckt. Entlang der Bruchsteinmauern und dahinter stößt man auf Ginsterbüsche, die ganzjährig blühen: hellgelb im Winter, sattgelb im Sommer. Und dicht daneben Heckenrosen, blaue Disteln, Farne, Gänseblümchen, Hahnenfuß, Hyazinthen, Geröllnelken, Wolfsmilch.

Wenn man Toull-Gwenn hinter sich gelassen hat, erklimmt man einen felsigen Abschnitt, bis man einen kleinen Hafen erreicht. Anschließend folgt Heide, der Krähenfelsen vor der Küste, danach läuft man um einen Wald herum, hinter dem sich eine weitläufige Aussicht über Trébeurden und die Île Millau eröffnet. Dann erreicht man die Vogelstation, wo unter anderem ölverschmierte Vögel aufgenommen und wenn möglich wieder aufgepäppelt werden: Durch das Gehege stolziert ein großer, blauäugiger Töpel, der den Eindruck erweckt, wieder jederzeit zum Abflug bereit zu sein, an seiner Seite ein kleiner Papageientaucher, der noch etwas mitgenommen aussieht. Noch ein Stück weiter erreicht man den Hafen, dessen äußerer Bereich von den Kadavern alter Boote gesäumt wird, während in der Mitte neuere Wassergefährte vor Anker liegen und munter auf und ab wippen. Danach kommt man zu einem Sumpf, wo die Zugvögel gerne speisen: Waldschnepfen, Rotschenkel. Dann kommen die ersten Häuser des Dorfes: Ker José, Ty-ma-Bro, Port d'Attache ...

Als ich in der Anfangszeit durch die Gassen des Dorfes lief, stieß ich zu meiner Überraschung auf eine Rue Joseph Conrad.

Es bedurfte nur weniger Nachforschungen, um zu erfahren, dass Conrad 1896 tatsächlich auf der Insel gelebt hatte. Genau zu dieser Zeit, nachdem er *Almayers Wahn* und *Der Verdammte der Inseln*, und bevor er *Der Nigger von der Narcissus* verfasst hatte, wurde aus Kapitän Korzeniowski der Schriftsteller Joseph Conrad. Er hatte Miss Jessie George geheiratet. Sie hatten beschlossen, ihre Flitterwochen auf dem europäischen Festland zu verbringen und er war auf der Suche nach einem ruhigen Ort, an dem er seine Arbeit würde fortsetzen können. Sie zogen von Saint-Malo hinunter nach Lannion, wo man Conrad sagte, er würde auf der Île-Grande ein Haus zur Miete finden. Er verbrachte insgesamt sechs Monate dort, von April bis September und schrieb dort Erzählungen wie *Vorposten des Fortschritts*, das später Teil des Erzählbandes *Geschichten der Unrast* werden sollte:

„Dann schlief er plötzlich ein, oder dachte, geschlafen zu haben; jedenfalls war Nebel, und irgendjemand hatte im Nebel gepfiffen. Er stand auf. Der Tag war angebrochen, und ein dichter Nebel hatte sich über das Land gesenkt: der durchdringende, einhüllende, schweigsame Nebel.“

Im *Vorposten* sprach Conrad von Afrika. Das allgemeine Gefühl sowie die in der von mir zitierten Beschreibung enthaltenen Elemente sind jedoch ganz offensichtlich auf seine Umgebung dort auf der Île-Grande zurückzuführen. Ich habe die Erzählung an einem Nachmittag gelesen, an dem der Nebel vor dem Fenster der *Bar de l'Espérance* wogte.

Die Vogelstation auf der Großen Insel ist mit Rouzic, einer der Sieben Inseln und einem Vogelreservat, verbunden. Einmal habe ich die Erlaubnis erhalten, es zu besuchen.

Hier werden die Erdwege zu Meereswegen.

Es war Ende August. Wir verließen den Hafen von Ploumanac'h im Fischkutter des Inselwächters Rougoulouarn, genannt Rougou. Als wir aus dem Kanal von Ploumanac'h herauskamen, lag ein rosiger Dunst über dem Horizont. Obwohl kein sonderlich starker Seegang herrschte, schwappte reichlich Wasser bugseitig ins Boot. Durch das Meeressrauschen, den Wind und das Wummern des Motors konnte ich nur die wesentlichen Teile dessen hören, was Rougou sagte. Er trauerte den alten Zeiten der Fischerei nach, als das Meer voller Makrelen gewesen sei („dem blauen Fisch“, wie er sie nannte).

Er sei heute Morgen draußen gewesen und hatte nur vierzehn mit seiner Leine gefangen, kaum genug, um den Fischstand zu versorgen, den seine Frau in Perros betrieb. Die Küstenfischerei sei am Aussterben. Überall seien große Boote auf der Jagd, die vierzig Kilometer lange Netze hinter sich herzögen: Durch diese exzessive Fischerei hätten sie die Meere leergefischt ...

Rouzic liegt etwa vier Seemeilen draußen.

Rougou ging etwa 10 Meter vor der felsigen Küste vor Anker und wir ließen ein kleines Schlauchboot zu Wasser. Als wir am Ufer angelangt waren, kraxelten wir zum Gipfel der Insel hinauf. Oben lag ein starker Tölpelgeruch in der Luft, das Gras auf der Klippe war abgewetzt und es schwebten Daunen durch die Luft. Überall Tölpel (die Papageientaucher, Sturmvoegel und Pinguine waren alle fort): ausgewachsene Kerle mit vollkommen weißen Flügeln mit schwarzen Enden und dunkle, kleine, flauschige Jungspunde. Hoch oben das Vogelchaos in langsamer Bewegung und das *Kräk-Kräk* ihrer Rufe: Auch sie würden bald aufbrechen. Einige würden bis in den Senegal reisen. Im Januar würden sie nach Rouzic zurückkehren.

Eines Abends auf dem Rückweg von der Île-Grande bot sich mir auf der Straße Richtung Trébeurden eines der umwerfendsten Schauspiele, das ich je gesehen hatte. Eine Schar, nein, ein ganzer *Schwarm* Stare, die zu Tausenden über dem Sumpf von Quellen flogen. Der Verlauf ihrer Bewegungen war atemberaubend: allerlei Wirbel und Windungen, abrupte Pausen, gefolgt von ebenso abrupten Neugruppierungen. Manchmal war es eine lichte, graue Menge, die sich im nächsten Moment zu einer dichten, schwarzen Kugel zusammenballt, um in einem raschen

Wirbeltanz sogleich wieder andere Gestalt anzunehmen.

Bei Sonnenuntergang schienen die Vögel schließlich zur Ruhe zu kommen.

Erdwege, Meereswege, Himmelswege, der Körper-Geist liebt sie alle und folgt ihnen hin zu einer immer tieferen Wirklichkeit.

EIN GARTEN

Es ist wieder April. Am Kirschbaum sprießen die weißen Blüten und die Birken tragen frische, grüne Blätter und zum Bersten mit gelben Pollen gefüllte Kätzchen ... Ein Grünspecht hat sich eine Weile auf diesem Kirschbaum niedergelassen, als ob er für einen chinesischen Maler Modell sitzen wolle, ist nun aber zur Mimose geschwirrt.

Ich kann gar nicht deutlich genug zum Ausdruck bringen, welche Wonne ein Garten bereithält. Es gibt Leute, die sich über Gartenliebhaber lustig machen. Auf ein Beispiel hierfür bin ich kürzlich in *Le Paysan de Paris* gestoßen, dem einzigen Buch von Louis Aragon, das ich noch lesen kann (ich habe es vor Kurzem wieder im Zug gelesen). „Die, die ihr Lebtage gereist sind“, sagt er, „die, die der Liebe unter allen Himmelsstrichen begegnet sind, die, denen die Bärte im Süden versengt und die Haare im Norden gefroren sind, die, deren Haut von allen Sonnen und Winden dieser Erde gezeichnet ist, kehren schließlich mit einem Papagei auf der Schulter und einem einzigen Wunsch heim: einen Garten zu besitzen.“ Aragon erachtet und stigmatisiert dies als ein nah an der Senilität anzusiedelndes Zeichen von Resignation. Dem kann ich schwerlich zustimmen. Das Alter *kann* damit zu tun haben. Ich muss hierbei an ein altes japanisches Sprichwort denken: „In der Jugend spielt ein Mann mit Frauen, im mittleren Alter mit der Kunst und im Alter mit einem Garten.“ Ich glaube aber nicht, dass es so einfach ist. Durch ein vollkommeneres Leben anstelle dieser chronologischen Reihenfolge (ähnlich der hinduistischen Ordnung, in der die Abgeschlossenheit dem Lebensende vorbehalten ist) lassen sich viele Elemente zeitgleich realisieren. Deshalb wende ich mich lieber diesem arabischen Text zu, in dem Allah spricht: „Zwischen diesem Stuhl, von welchem aus ich spreche, und meinem Grab liegt ein Garten.“ Sowie Francis Bacon, der in *Essays oder praktische und moralische Ratschläge* über Gärten sagt: „Gott der Allmächtige war der erste, der einen Garten anlegte. Und es ist in der Tat eines der reinsten menschlichen Vergnügen.“ Wenn wir uns schon mit Anstand, Moral und – warum nicht – Philosophie und Politik beschäftigen, so rufen wir uns doch die an Pangloss gerichteten Schlussworte Candides ins Gedächtnis: „Wir müssen unseren Garten bestellen.“ Und, wer weiß, vielleicht wäre das zwanzigste Jahrhundert nicht so unruhig und konfliktreich gewesen und hätte wirklich aus der Hölle des neunzehnten Jahrhunderts geführt, hätte Karl Marx weiterhin im Garten des Epikur gearbeitet, als er seine erste Dissertation verfasste.

Neulich in Paris wurde ich mal wieder, wie so oft, gefragt:

„Wo geht's als nächstes hin?“ Ich antwortete, dass ich derzeit keine konkreten Reisepläne hätte. „Sie werden alt“, lautete die unverzügliche Antwort. Dem mag so sein; dem ist durchaus und

zweifelsohne so. Vielleicht ist es jedoch interessanter, zu sagen, dass ich zunehmend konzentrierter werde. Ich habe das Reisen nicht aufgegeben, ganz und gar nicht, das weiß ich. Doch es stimmt, ich bestelle meinen Garten immer mehr, zumindest im übertragenen Sinne.

Wenn mir während meiner Arbeit nach ein wenig Umschreitungsmeditation zumute ist, drehe ich eine Runde durch den Garten ...

Dieser Garten hier ist kein großer Garten, aber er ist groß genug, um einen schönen Spaziergang darin zu machen. Während sich die Staaten also mit ihren Fahnen und Kanonen über ihre Identitäten und Ansprüche zanken, sitze ich still hier, in diesem granitenen Winkel der Galaxie und blicke einfach nur umher.

Auf den Steinstufen, die aus meinem Arbeitshaus herausführen, bleibt mein Blick zunächst auf dem Neuseeländer Flachs hängen: seine langen, schwertförmigen Blätter, dunkelrot und grün, ausgefranst an den Spitzen, wie sie sich im Wind in alle Richtungen neigen. Bisweilen, je nach Saison, richtet sich mein Augenmerk auf den Flor der Spanischen Orange, die weißen, sternförmigen Blüten des Falschen Jasmins, die koreanischen Chrysanthemen, den Kalifornischen Mohn mit seinem schönen Gelborange, die volle Blüte des Rhododendrons, die tiefblaue Iris mit ihrem betörenden Duft, das Weiß, das Rosa und das dunkle Weinrot des Mexikanischen Berufkrauts, das in jeder Ritze gedeiht, die hohen japanischen Gräser, die sich in der munteren Meeresbrise wiegen oder die kleinen Blätter der Birke, die im Herbst gelb gesprenkelt sind.

Ein Garten ist ein Potpourri der Düfte, ein Akkord primärer und sekundärer Farben, eine Gleichordnung der Formen. Außerdem ist er eine Art Weltreise, oder kann es zumindest sein. In diesem Garten gibt es insgesamt rund 400 Pflanzen, darunter einige recht seltene – am richtigen Ort und mit der entsprechenden Pflege können sie alle gedeihen. Das liegt daran, dass hier ein gemäßigtes, maritimes Klima herrscht und es sehr selten, und wenn überhaupt nie sehr lange Frost gibt. Freileich, da gibt es die Winde. Doch man kann eine Hecke pflanzen und Stützen für die Bäume errichten, solange sie jung sind und auf viele robuste Küstenpflanzen zurückgreifen, von denen manche den Wind sogar *mögen* (*Windblütler*, wie die Botaniker sie nennen).

Der Garten ist nicht nur eine Weltreise, sondern auch eine Art Karte. Hier gibt es drei Zonen (den Hof nicht mitgezählt): die „Hinterlandzone“, in deren Mittelpunkt die Birkengruppe steht, die „offene Feldzone“, die den Blick Pflanze für Pflanze hinaus auf das Tal und die Küste lenkt, und der kleine „Mönchsgarten“, der am besten geschützte Teil, insbesondere, da wir eine

zusätzliche Hecke gen Westen gepflanzt haben.

Der Wind war zwar ein Problem, aber ein Problem, das im Laufe der Zeit gelöst werden konnte. Dann waren da die Kaninchen. Diese frechen, kleinen Kerle fielen ohne Unterlass in den Garten ein und machten sich über jede junge Pflanze her, die sie sahen. Sie betrachteten unseren Garten scheinbar als üppig gefüllte Speisekammer, derart üppig gefüllt, dass sie es sich erlauben konnten, Pflanze für Pflanze, ganz nach Gusto, ein wenig anzuknabbern. Es musste etwas geschehen, wir mussten uns auf eine Art *Modus Vivendi* einigen. Ich wollte keinesfalls Fallen aufstellen. Als ich herumfragte, erhielt ich den Rat, eine mit einer übelriechenden Substanz getränkte Schnur zu spannen, die die Kaninchen fernhalten sollte. Also spannte ich eine gut durchtränkte Schnur zwischen mehreren Stangen – um festzustellen, dass es nicht nur nicht sonderlich wirksam war, sondern einer der kleinen Quälgeister beschlossen hatte – Schnur hin oder her – vom Feld *in* unseren Garten umzusiedeln. Eines Nachmittags habe ich ihn mit meiner Jacke gefangen und ihn in den nahegelegenen Wald gebracht. Als wir dort ankamen, breitete ich die Jacke aus. Zum Vorschein kam Meister Lampe, der reglos – einzig die Nase ging stetig auf und ab – umherblickte. Dann befand er das Leben in der Jacke für besser und suchte in einem der Ärmel Zuflucht. Ich stupse ihn heraus und wartete, bis er sich dazu bereit fühlte, sich in die neue Welt vorzuwagen. Er ließ sich Zeit, während seine wachsamen kleinen Augen die Situation taxierten. Dann sprang er mit einem kurzen Satz ins Efeu. Er schnüffelte daran, knabberte es an und verschwand im tiefen, dunklen Wald.

Erst als der Garten zu Catous Revier wurde, beschlossen die Hasen, Schicht zu machen und in eine katzenfreie Gegend umzusiedeln.

Man sagte uns, dass wir mit einer Katze keine Vögel haben würden. Nun, das stimmt nicht. Vielleicht liegt das daran, dass Catou eine wohlgenährte Katze ist, die es sich, von einigen Ausnahmen mal abgesehen, erlauben kann, die Vögel zu betrachten, ohne vom Verlangen überwältigt zu werden, sie zu verschlingen.

Hier gibt es Spatzen zuhauf, ein ganzes Spatzenparlament, und Stare, die mit einem Klack-Klack über den Schornsteinkasten laufen oder Reih in Reih auf den Telefonleitungen sitzen, und Elstern, und Krähen, und Möwen, und Häher (dieser blau-braune Streifen und der gellende Schrei!) und winzige Zaunkönige und Schwalben und Amseln und Drosseln und Meisen und Rotkehlchen und viele andere.

Es war an einem Spätabend im August, eine goldene Sonne flutete die Küste, das Tal und das Haus. Ich saß in der Stille meines Arbeitszimmers, als ich ein „Tap-Tap, Tap-Tap-Tap“ am Fenster hörte. Das war die Elster, die sich vorstellte. Von allen Vögeln hier waren es die Elstern,

die mich in der Anfangszeit am meisten beeindruckten. Schlicht und einfach deshalb, weil ich sie noch nie zuvor in solcher Zahl gesehen hatte. Es waren so viele, dass aus dem Chemin du Gwaker für mich unmittelbar der Elsternweg wurde. Es sind stets mehrere von ihnen im Garten. Ein Mann, der mir in der Anfangszeit einen Besuch abstattete, sagte, er möge keine Elstern. Ich kann derartige Aussagen nicht verstehen. Liegt es daran, dass sie in ihren glänzenden Rockschoßen tadellos elegant aussehen? Liegt es daran, dass sie mit einer Art mechanischem Schwirren fliegen? Oder liegt es daran, dass sie den Ruf haben, zu stehlen und Lämmern und Ferkeln die Augen auszuhacken? In China hingegen gelten Elstern als gutes Omen. Das chinesische Wort für Elster bedeutet im wörtlichen Sinne sogar „Freudenvogel“. Es ist ein besonders gutes Omen, wenn eine Elster ihr Nest in der Nähe deines Hauses baut. Nun, im zweiten Jahr, in dem wir hier wohnten, baute ein Elsternpaar ihr Nest im alten Apfelbaum – näher geht es wohl nicht! Ich war ihnen dankbar. Ich höre gerne ihr *Tschack-a-Tschack-a-Tschack* von früh bis spät.

Es gibt ein Navajo-Lied, in dem es heißt, die Elster trage die „Weiße der Morgendämmerung“ in ihren Flügeln.

Die Brieftaube tauchte am 20. September auf. Da war sie, unter dem Kirschbaum, zartgrau an Rücken und Brust, schillernd violett am Hals, mit einem Ring an jedem Bein. Wir gaben ihr sofort etwas Hirse und sie fraß sie mit großer Hingabe. In den nächsten Tagen legten wir immer wieder Hirse an dieselbe Stelle. Mal sahen wir sie auf dem Schornstein des alten Hauses sitzen, mal auf dem First meines Arbeitshauses. Hin und wieder unternahm sie einen kurzen Flug von vielleicht 350 Metern, um anschließend wieder zurückzufliegen, wobei sie häufig auf halber Strecke einen kurzen Zwischenstopp auf dem Haus unseres Nachbarn einlegte. Ich weiß sehr wenig über Tauben. Aber ich habe gehört, dass es Leute gibt, die mit ihnen zu einem bestimmten Ort reisen, um sie dort auszusetzen und allein nach Hause zurückkehren lassen: Es ist eine Art Sport, manchmal mit Wettkampfcharakter, denke ich. Ich nehme an, dass dem bei unserer Taube so war. Vielleicht hat irgendein Schotte sie runter nach Spanien gebracht oder irgendein Spanier hoch nach Schottland. Auf ihrem Weg muss sie müde geworden sein und eine Pause eingelegt haben. So hat es der Briefträger erzählt. Er hat schon manches Mal eine in seinem Garten angetroffen, die spätestens nach ein oder zwei Tagen verschwunden war. Unsere blieb einen Tag, dann noch einen Tag, dann einen dritten Tag, einen vierten Tag ... Ich könnte mir vorstellen, dass die Taube sich gesagt hat: „Genug mit diesen dämlichen Flugwettbewerben, zur Hölle mit meinem sogenannten Besitzer, ich bleibe genau hier.“ Das einzige Problem war Catou. Wohlgenährt hin oder her, als ihm eines Tages bewusst wurde, dass eine Taube in Pfotenreichweite war, nahm er ausgefeilte Jagdpositionen ein, flach ausgestreckt, lauend,

bereit vorzuschießen, zuzupacken und die Krallen auszufahren. Ich versuchte, vernünftig mit ihm zu reden, ohne Erfolg. Dann versuchte Marie-Claude, seine Aufmerksamkeit mit etwas Katzenmilch abzulenken. Doch selbst das brachte nichts. Erst als die Taube zum Schornstein flog, weil sie merkte, dass etwas nicht stimmte, dachte sich Catou, dass er sich mal der Milch zuwenden könnte. Ich hoffte einfach, die Taube würde immer klug genug sein, rechtzeitig davonzufattern. Ich hatte mich wirklich an sie gewöhnt. Und dann, nach fünf Tagen, verschwand sie ganz plötzlich. Als sie fort war, machte sich ihre Abwesenheit bei mir bemerkbar. Doch der Gedanke daran, dass sie irgendwo die Küste entlang fliegen würde, den Wind im Nacken, mit festem Willen, tröstete mich ein wenig. Vielleicht würden wir sie kommendes Jahr sehen, oder in einem anderen Jahr ...

Sie sitzt da wie eine alte Göttin des Regens und des Schlamms. Eine Art vorsintflutliche Venus. Ich spreche von einer Kröte. Keine Beschreibung des Gartens von Gwened wäre vollständig ohne sie. Ich sehe sie immer mal wieder. Mal auf den Stufen, die zu meinem Arbeitszimmer führen, ein anderes Mal auf der Türschwelle des Haupthauses. So auch am heutigen Abend, einem Abend Anfang Juli, um sie herum Rosenblätter, die im Meereswind schaukelnd zu Boden fallen. Sie rührt sich nicht einen Zentimeter, warzige alte Venus inmitten eines Rosenblütenschauers. Ich winke ihr und bin mir nicht sicher, ob sie nicht zurückwinkt. Mir scheint, als ob sie ein Auge offen und eines geschlossen hat. Aber ich kann mich natürlich irren.

Das Haus hier ist mit großen Glasoberflächen versehen. In Folge dessen fliegt immer mal wieder ein kleiner Vogel – Spatz, Fink, Meise oder Drossel – dagegen, weil er die Spiegelung irrtümlicherweise für eine Fortsetzung der Landschaft hält. Meistens sind sie nur etwas benommen, bleiben einen Moment lang reglos liegen, um schließlich wieder fortzufattern. Nicht immer jedoch. Manchmal endet der Aufprall tödlich. Alles, was ich dann noch tun kann, ist den Leichnam aufzuheben, manchmal ein Tropfen Blut am Schnabel, und ihn in die nordwestliche Ecke des Gartens zu bringen. Dort befindet sich der Vogelfriedhof. Hier ist eine Böschung, auf der große Steine in die Erde eingebettet sind. Ich nehme einen Stein weg, grabe eine kleine Mulde, kleide sie mit Efeu aus, lege den Vogel behutsam hinein, bedecke ihn mit Erde und lege den Stein dann wieder zurück. Ich stelle keine Kennzeichen auf. Niemand würde auf die Idee kommen, dass dies ein Friedhof ist. Ich sage auch nicht viel. Aber ich spüre, dass ich zumindest alles getan habe, was ich konnte.

Dasselbe habe ich mit einer jungen Fledermaus getan, die aus ihrem gen „Mönchsgarten“ gerichteten Nest gefallen war. Ich hob sie auf und bemerkte anhand eines sehr blassen Zuckens,

dass sie noch lebte, nur noch schwach lebte. Ich nahm ihn mit ins Haus, diesen kleinen mausgrauen Körper mit den riesigen Ohren, die Ultrawellen erfassen können, und den zart und zugleich komplex beschaffenen Flügeln. Marie-Claude holte eine Pipette und ließ einen Tropfen Wasser in das Maul der kleinen Kreatur fallen. Dies schien den letzten Lebensmut noch einmal in ihr zu wecken. Sie zitterte am ganzen Körper, breitete ihre schönen Flügel aus und war tot.

Der Tod ist also auch ein Teil unseres Gartens. Dessen bin ich mir zwar bewusst, rede aber nicht dauernd darüber. Und wenn ich hinaus auf die Gräser und Blumen und Bäume blicke, denke ich nicht vornehmlich an den Tod. Auch nicht ans Leben übrigens. Ich sehe, was ich sehe, das ist alles.

DIE GROSSE WELT DES KLEINEN CATOU

So seltsam es mir jetzt erscheint, aber mir war lange Zeit nicht bewusst, was es bedeutet, eine Katze um sich zu haben. Ich habe über Katzen gelesen. Als Kind gefiel mir vor allem die Geschichte von Rudyard Kipling über die Katze, die frei umherstreift: „[...] sie ist die Katze, die frei umherstreift, und sie ist überall zu Hause. Dann geht sie in die Weiten Wilden Wälder oder auf die Weiten Wilden Dächer, ihren wilden Schweif schwenkend, in ihrem wilden Alleingang.“ Diese Geschichte war jedoch bei mir in Vergessenheit geraten. Erst hier in der Bretagne habe ich begonnen, alle Katzentexte zu sammeln, die mir in die Finger kommen. Mindestens zwei Autoren, einer in Japan und einer in Frankreich (zwei der kultiviertesten Länder der Welt, *n'est-ce pas?*), haben ganze Bücher über Katzen geschrieben: Ich denke hierbei an Natsume Sôsekis *Wagahai wa neko de aru* („Ich bin eine Katze“) und *Rroû* von Maurice Genevoix.

Sôseki lebte zu einer Zeit, als japanische Männer im Kimono und mit der Melone auf dem Kopf durch die Straßen Tokyos liefen, ihr Geist gefangen zwischen Osten und Westen, zwischen japanischer Tradition und euroamerikanischer Moderne. Ein ernstgemeintes Vorhaben bestand darin, dass die japanische Sprache komplett abgeschafft werden und jeder Englisch sprechen sollte. Sôseki lernte zwar Englisch, jedoch ohne Japanisch zu verlernen. Nach vier Jahren in England kam er 1903 zurück nach Japan, um den Lehrstuhl für englische Literatur an der Kaiserlichen Universität Tokyo zu besetzen. Während seiner dortigen Lehrtätigkeit schrieb er diesen Text – der für gewöhnlich als Roman bezeichnet wird – über eine Katze. Aber es ist eigentlich kein Roman, nicht einmal eine Erzählung, sondern eine Aneinanderreihung von Schauplätzen, ohne Handlung oder offensichtliche Zeitfolge, eine kätzische Verhohnepiepelung des Romans. Jede Szene steckt voller ausschweifender Referenzen, humoristischer Überlegungen und gesellschaftlicher Beobachtungen in einer anarchischen Unordnung. Und durch all diese Schauplätze hindurch stolziert eine namenlose Katze, selbstgenügsam und sarkastisch, und wirft von außen einen abgeklärten Blick auf die Menschheit. Was sie sieht, und Sôseki durch ihre Augen, ist der schonungslose Zusammenbruch einer subtilen Ordnung, die Übernahme einer Kultur durch ignorante Industrielle und gewöhnliche Geschäftsleute, während Dichterdenker wie sein Herr immer mehr an den Rand gedrängt werden, um sich letztendlich „wie missmutige Austern“ zu verschließen und vielleicht langsam den Verstand zu verlieren. Sôseki verliert nicht den Verstand, wahrscheinlich dank seiner Katze. Obwohl er schwarzen Humor einsetzt und gelegentlich Selbstmordgedanken hat, so überlebt er doch, und zwar nicht durch tragisches

Geschrei oder Gefühlsduselei, sondern das freie Spiel eines empfindsamen Geistes – sagen wir die Bewegungen einer Katze.

Maurice Genevoix seinerseits kehrte aus dem ersten Weltkrieg zurück, erfüllt vom Schrecken, den er erlebt hatte und den er in einer Kriegsbuchreihe zum Ausdruck brachte. Insbesondere versuchte er ab diesem Zeitpunkt aber, zumindest erscheint mir das so, über die Landschaften und die Tierwelt des Loiretals eine Verbindung zu dem aufzubauen, was er als „die wahre Welt“ bezeichnete. *Rroû*, die Geschichte einer schwarzen Katze mit grünen Augen (*rroû* ist das kehlige Geräusch, das sie von sich gibt), ist eines seiner besten Stücke. Sôseki nutzte seine Katze hauptsächlich als Mittel, um Bemerkungen zu äußern. Genevoix taucht in *Rroû* tatsächlich in das Leben einer Katze ein und verfolgt ihre Wanderungen, Schritt für Schritt, durch Felder und Wälder. Am Ende lässt *Rroû* die gesamte menschliche Gesellschaft hinter sich. Das Buch schließt mit dem Bild ihrer grünen, offenen Augen, die in der Dunkelheit einer außermenschlichen Nacht glühen ...

Die alte keltische Literatur steckt voller Assoziationen zwischen Mensch und Tier – Ernest Renan, einer meiner geistigen Nachbarn, macht in einem Essay darauf aufmerksam, in dem er die Amsel von Cilgwri, das Reh von Redyuvre, die Eule von Cwm Cowlwyd, den Adler von Gwern Abwy und den Lachs von Llyn Llaw erwähnt. Doch das bekannteste Beispiel (zumindest bei uns keltischen Tierliebhabern) ist das alte Gedicht über den Gelehrten-Schriftsteller und seine Katze Pangur Bán (Pangur die Weiße), die immer bei ihm im Skriptorium war:

*Obgleich wir tage- und jahrelang schufteten
Hält keiner von uns den anderen auf
Jeder ist höchst begabt und erfreut sich daher
seiner Arbeit in vollkommener Stille
In seinen Pfoten der Mäuse Schicksal
Er übt sich selbst täglich darin
Auch ich, ich mache Dunkles heller
Beherrsche mein Handwerk zur Perfektion*

Catou ist ein schwarzer Kater mit goldenen Augen. Auf den ersten Blick. Betrachtet man ihn jedoch genauer, so erkennt man, dass das Schwarz auf seiner Brust in ein prächtiges Kastanienbraun übergeht und dass sich inmitten des Schwarzbrauns ein weißer Fleck befindet, der als „Engelszeichen“ bekannt ist (welches Katzen im Mittelalter davor behüten konnte, von

irgendwelchen von Dämonen verfolgten Scheusalen bei lebendigem Leib verbrannt zu werden, die sich in den Kopf gesetzt hatten, dass Katzen des Teufels und durchweg der Hexerei zugetan seien).

Marie-Claude war es, die sich den Namen Catou ausgedacht hat. Er gefällt mir sehr – Catou auch, denke ich (ich bin sicher, er hätte bei „Napoleon“ aus Protest geknurrte oder sich bei „Snooky“ mit Verachtung abgewendet). „Catou“ ist zugleich arttypisch (eine Katze ist eine Katze – kein Ersatz oder Spielzeug) und innig. Außerdem ist es schön auszusprechen, ob als geflüsterte Liebkosung oder als lauter Ruf, wenn er irgendwo in der Wildnis abgetaucht ist.

Als Catou hier in Gwened ankam, war er erst zwei Monate alt und hatte sich erkältet. Der kleine Kerl musste immer wieder mal niesen und seine Augen tränten ein wenig. Ich habe ihn seitdem nie wieder erkältet gesehen, woraus ich schließe, dass er entweder eine robuste Kondition aufgebaut hat oder nur Schmusekätzchen sich erkälten.

Das erste, was mir an Catou auffiel, war, dass er eine Kreatur der Grenzbereiche, des *Zwischendings-zwischen-zwei-Bereichen* ist. Es bereitet ihm das größte Vergnügen, halb drin, halb draußen zu sein, das Hinterteil in der Wärme des Hauses, den Riecher schnüff-schnüffelnd in der kalten Luft draußen. Dann kann er jeden noch so kleinen Augenblick genießen. Und selbst wenn er nur dreißig Sekunden an einer guten Stelle verbringen kann, so nimmt er die Gelegenheit wahr und genießt sie in vollen Zügen, stets bereit, bei der geringsten Störung oder Verlockung mit einem schnellen Sprung seinen Standort zu wechseln. So lange er mitunter braucht, um einen Entschluss zu fassen, so sehr versetzt mich in anderen Momenten die Schnelligkeit, mit der er seine Position wechselt, in Erstaunen.

Die Art und Weise, wie er sich bewegt, ist faszinierend. Man hört Lobeshymnen auf Tänzer und Tänzerinnen, aufgeregte Kommentatoren, die sich in Einzelheiten über deren Erfahrungen und Erfolge ergeben. Doch nichts an dieser ganzen Kunst bereitet mir so viel Freude, wie Catou dabei zuzusehen, wie er einfach seinen alltäglichen Beschäftigungen nachgeht. Zu betrachten, wie er seine Pfote nach oben zieht, um seine Toilette zu machen. Vollkommene, unbewusste Anmut! Zu sehen, wie er sich auf jedem herumliegenden Stück Stoff oder Papier platziert: die Pfoten in korrekter Haltung, völlig mühelos. Läge eine Briefmarke auf dem Boden, so würde Catou es schaffen, sein Ärschlein genau in der Mitte zu positionieren und mit einem Ausdruck milder Zufriedenheit umherzublicken. Und zu sehen, wie er sich streckt, mit großer Gewissenhaftigkeit und Hochgenuss, erst eine Pfote, dann die andere, um daraufhin sein Hinterteil zu heben und nach oben zu drücken, bevor er dasselbe mit seinem Vorderteil

wiederholt. Ich liebe es auch, ihm dabei zuzusehen, wie er seine Krallen an der Rinde des alten Apfelbaums manikürt, ekstatisch vor Vergnügen.

Ab und an klettert Catou diesen Apfelbaum hinauf und produziert sich. Er geht von Stamm zu Ast und von Ast zu Ästlein und von Ästlein zu Zweig, um uns seine Balance- und Akrobatikkünste vorzuführen. Er hält inne, um sicherzugehen, dass wir zusehen. Er möchte sich tatsächlich produzieren, zur Schau stellen, denn kaum sehen wir nicht mehr hin und gehen weg – schwups ist er unten.

Ich habe einen recht guten Überblick über Catous Territorium. Mir wurde bewusst, wo es endet, als er uns das erste Mal bei einem Spaziergang die Rue du Gwaker hinunterbegleitete. An einer Stelle wurde er unruhig, fing sogar an, ein wenig zu maunzen, was bei Catou selten vorkommt: Er ist kein Gewohnheitsmaunzer; eher der ruhige Typ Katze. Aber da *maunzte* er tatsächlich und blieb näher bei uns als sonst. Sein ständiges Territorium erstreckt sich also über einige hundert Quadratmeter rund um das Haus.

Ich fände es höchst spannend, Catou auf seinen nächtlichen Streifzügen zu folgen. Ich frage mich, wohin er geht, was er tut. Einmal tauchte er morgens auf und war mit Schweinekacke garniert (da war es ziemlich offensichtlich, dass er dem Bauernhof von Loïc Rannou einen Besuch abgestattet hatte). An diesem Morgen hat er jedoch eine derartige Grundreinigung verpasst bekommen (was ihm so *ganz und gar nicht* gefällt), dass er dieses Ziel wahrscheinlich von seiner Liste gestrichen hat. In der Umgebung mangelt es aber nicht an mausigen Ecken und maulwurfigen Hügeln, ganz zu schweigen von allerlei süß duftenden, wild duftenden Pflanzen, Blumen, Büschen und Bäumen.

Wenn es nach mir ginge, würde Catou immer im Garten bleiben. Dort gibt es reichlich Platz und allerlei verschiedene Bereiche, die sich auf interessante Weise voneinander unterscheiden. Doch es zieht ihn einfach in die Ferne. Früher lag diese Ferne bisweilen auf der anderen Straßenseite, unten bei den Apfelbäumen. Oder auf der Kuhweide, wo er herumschnüffelte und bei Regen in der Weißdornhecke Zuflucht suchte, um dort mit seinen großen, goldenen Augen (außergewöhnlich goldenen Augen, die ab und an einen seltsamen grünen Schimmer annehmen) herauszustarren.

Catou! Catou! – wenn wir ihn von der Küchentür aus rufen, sehen wir ihm gerne dabei zu, wie er über die umliegenden Felder angesprungen kommt. Manchmal müssen wir ihn mehr als einmal rufen. Vielleicht hat er es nicht gehört oder ist weit weg? Vielleicht hat er gerade wichtige Geschäfte zu erledigen? Außerdem ist da auch immer der schreckliche Gedanke, er könnte von irgendeinem achtlosen Trottel mit dem Auto überfahren oder von einem Jäger

getötet worden sein; einer von ihnen erzählte mir mal, er schieße auf Katzen, sobald er sie sehe: Er mochte sie nicht, weil sie seine Kaninchen jagten. Die Sorge ist also da, auch wenn wir sie nicht aussprechen.

Aber schau, da kommt er in gleichmäßigen Galoppsprüngen das Maisfeld entlang angelaufen.

„Hallo Catou, kleiner Freund Catou!“

Wenn er tagsüber oder nachts von einem Ausflug hereinkommt, riecht sein Fell nach Draußen. Er trägt das Freie an sich, wahrscheinlich an der Spitze jedes einzelnen Haares. Manchmal hat er sich jedoch auf der Straße oder in irgendeiner trockenen Ecke des Gartens gewälzt, sodass Staubwolken herauskommen, wenn ich ihn halb streichle, halb tätschle. Nach solch einer dreckigen, wenn auch sehr befriedigenden Wälzorgie denkt er sich selbstverständlich nichts weiter dabei, wenn er sich auf exquisiter, makelloser Seide niederlässt.

Wenn ich die Rollläden morgens öffne, muss ich meistens nicht rufen, er hat gehört, dass sich drinnen etwas regt und weiß, dass nun Öffnungszeit ist.

Während der Rollläden hochgeht, bewegt er sich im Kreis und öffnet sein Maul in einem lautlosen Maunzen. Dann kommt er herein und reibt sich an meinen Beinen, bevor er sich mit einem kehligen, kleinen Brummen, das eine Art Begrüßung darstellt, in Richtung Küche begibt, wo sein Teller schon für ihn bereitsteht.

Sein Frühstück besteht aus Trockenfutter. Catou hat sich angewöhnt, um eine Zugabe zu bitten, und für gewöhnlich bekommt er sie: vielleicht ein oder zwei Stückchen Käse, oder seit kurzem spezielle Katzenmilch, nach der er verrückt ist. Er hat eine unwiderstehliche Art, um etwas zu bitten: Er guckt einem tief in die Augen während er sich mit seiner kleinen, rauen, rosafarbenen Zunge über seine schwarzen Lippen leckt und ab und an sein Maul öffnet, jedoch ohne einen Laut von sich zu geben.

Nach dem Frühstück und der dazugehörigen Zugabe ist er zufrieden (man sieht Catou an, wenn er etwas genossen hat: Er versucht das kleinste Quäntchen Genuss zu erfassen, indem er sich die Koteletten mit anhaltender, zungenrollender Wonne schleckt) und bestimmt genau, wo er schlafen möchte. Er hat mehrere Möglichkeiten: diverse Stühle und Sessel, das Sofa, das kleine Bett in Marie-Claudes Arbeitszimmer ... Und so geht er schlafen, die Nase zwischen den Pfoten verborgen.

„Schlaf gut, kleiner Kerl.“

Wenn man so etwas zu ihm sagt, öffnet Catou manchmal ein Auge einen Spalt breit, als ob er sagen wolle: „Sei unbesorgt, mein Freund, bis später.“

Ich gucke ihm unheimlich gerne dabei zu, wie er gähnt. Dann sehe ich seine raue, rosafarbene,

kleine Zunge und seine sauberen, scharfen Fangzähne, von denen einem ein Stückchen fehlt, und seine ledernen Lippen, die eine dunkelgraue Altertümlichkeit an sich haben, und seinen geriffelten Gaumen. Er gähnt viel. Manchmal, wenn er sein Maul öffnet, um etwas zu sagen wie: „Was machen wir denn heute Schönes?“, ändert er seine Meinung mitten in diesem Vorgang und macht ein ordentliches, langes Gähnen daraus.

Ich weiß, dass Catou sich manchmal einen Kampf liefert. Denn ab und an fehlt ein Stück Fell und eines seiner Ohren ist leicht zerfleddert. Ich habe ihn in Aktion gesehen. Da war dieser andere Kater, den die Nachbarn von gegenüber adoptiert haben: ein Siamese mit einem schielenden Auge und nur einem Ohr, ein echter Oldtimer. Eines Tages war er auf der Straße und Catou versteifte und duckte sich, als er ihn kommen sah. Er bäugte ihn aus zehn Meter Entfernung, aus sechs, drei ... Der andere schritt weiter voran, auf der anderen Straßenseite, und blickte Catou gelegentlich an, wollte ihm jedoch nicht zu viel Beachtung schenken, denn würde er ihn nicht sonderlich beachten, wer weiß, vielleicht würde Catou es ihm gleichtun. Drei Meter, ein Meter, gleichauf – und der andere Kater ist vorbei. Und da macht Catou seinen Zug. Er jagt diesem anderen Kater bis in den Nachbarsgarten hinterher, womöglich auch weiter, doch zu diesem Zeitpunkt habe ich ihn schon aus dem Blick verloren. Sie scheinen schließlich jedoch irgendein Abkommen getroffen zu haben, denn später sah ich manchmal, wie Catou den anderen Kater schweigend dabei bäugte, wie dieser seinen Angelegenheiten nachging.

Als dieser Methusalem gestorben oder fortgelaufen war, holten sich die Nachbarn einen anderen Kater, einen kleinen schwarzen, fast das genaue Ebenbild von Catou, den sie Waldo nannten. Waldo war (ein Jahr später fraß er in einem Feld Gift) ein sehr netter kleiner Kater, hatte jedoch, zumindest am Anfang, keinerlei Territorialsinn, und lief nicht nur über Catous gesamten Grund, sondern ahmte ihn auch bis ins kleinste Detail nach. Wenn Catou auf einer Stufe saß, so saß Klein-Waldo in exakt derselben Position auf einer anderen Stufe. Und er verfolgte Catou Schritt auf Tritt. Catou war sichtlich genervt, zeigte sich jedoch geduldig.

Ich sehe es gerne, wenn er ruhig auf dem Fenstersims sitzt und den Regentropfen dabei zusieht, wie sie die Scheibe hinunter rinnen. Ab und zu zucken seine Schultern ein wenig. Und ab und zu, wenn etwas wirklich seine Aufmerksamkeit geweckt hat, reckt er seinen Hals, die Ohren gespitzt, hält eine Weile in dieser Position inne, um es sich dann wieder bequem zu machen.

In einem Frühling führte er eine lange Beziehung mit einer Meise dort am Fenster. Die kleine Meise kam jeden Tag zur selben Uhrzeit, um auf dem Zweig des Rosenstrauchs zu spielen, der vor dem Fenster hing. Zu Anfang knirschte Catou mit den Zähnen und war bereit zum Angriff.

Ein paar Tage lang machte er sogar ab und zu einen Satz. Doch schon bald gab er es auf. Die Meise schien auch langsam zu begreifen, dass keine Gefahr bestand. Sie ging ihren akrobatischen Übungen nach, während Catou ihr gedankenverloren dabei zusah wie die Unschuld in Person, und so aussah, als könne er keiner Fliege etwas zuleide tun. Er tut tatsächlich keiner Fliege etwas zuleide. Wenn er an der Glastür zur Küche kauert oder lauert und eine Fliege auftaucht, verfolgt er sie lediglich mit den Augen, interessiert, aber mehr auch nicht.

Catou kann absolut erhaben gleichgültig sein. Doch wenn er einmal beschlossen hat, interessiert zu sein, gibt es niemanden, der interessierter ist als Catou. Ich lasse ihn nicht oft ins Atelier, denn dort liegen Papierberge herum, die selbst ein vorsichtiger Kater zum Einsturz bringen könnte. Deshalb ist er nicht oft hier drin, ab und zu jedoch schon. Und er ist interessiert – oh, und wie *interessiert* er ist. Der Geruch von Büchern und Tinte und Papier! Und diese Unterschlupfe, in die man tief hineinkriechen und dann von dort herausgucken kann ...

Wie inzwischen deutlich geworden sein sollte, liebe ich Catou. Oh, das mag vielleicht dumm klingen und wenn er es wüsste, wäre es Catou wahrscheinlich völlig schnuppe. Seine Art gibt es schon viel länger als meine und sie ist anders gesinnt. Dann ist da seine völlige Abgeschlossenheit. Catou ist kein Haustier. Er birgt all jene erhabene Unabhängigkeit einer halbwilden Katze. Trotzdem gibt es Momente, wenn er sich an mich schmiegt und eine seiner Pfoten auf meinem Arm ruht, in denen ich das Gefühl habe, dass wir etwas wie eine innige Beziehung haben. Er mag es auch, wenn ich ihm den Kopf kraule – manchmal bittet er darum, indem er seinen Kopf von unten gegen meine Hand drückt. Aber nicht immer, und nie allzu viel. Manchmal, wenn ich ihn streicheln möchte, drückt er sich eng auf den Boden und entzieht sich meiner Berührung. Manchmal setzt er auch seine Fangzähne und seine Krallen zur Warnung ein. Ich habe gefühlt, wie seine Zähne kurz vor meiner Haut innehielten, ohne sie zu durchdringen. Obgleich es schon passiert *ist*, vor allem in seinen jüngeren Tagen, dass Blut geflossen ist, wenn ich im falschen Moment auf ihn zugegangen bin. Ich habe ihm das nie übelgenommen, sondern es schlichtweg meiner menschlichen Dummheit zugerechnet.

Catou erfreut sich ganz offensichtlich sehr an seinem Territorium, schaut sich hier um, schnüffelt dort herum, so dass ich, wenn ich Gwened verlasse, um – mehr oder weniger aus freien Stücken – zu verreisen, nicht nur ein Gefühl der Trennung, sondern noch etwas tieferes verspüre: eine Art Trostlosigkeit, das Territorium im Stich gelassen zu haben, ihm nicht in ausreichendem Maße gerecht geworden zu sein – eine Art Abscheu gegenüber der achtlosen

Oberflächlichkeit so viel menschlichen Lebens.

Heute Morgen habe ich unten in der Bibliothek ein Philosophiebuch aus dem Regal genommen. Wie ich so darin blätterte, stieß ich auf eine Seite, die mich innehalten ließ. Ich sah, dass ich Catous Gesicht darauf skizziert hatte, als ich es zum ersten Mal gelesen hatte. Aus diesem anspruchsvollen Text tritt Catou hervor, mit seinen spitzen Ohren, seinen großen Augen und seiner zarten, ach so zarten Nase.

Ich bin mir sehr deutlich darüber bewusst, dass ich schon seit Jahren auf der Suche nach einer Art des Denkens und Schreibens bin, die durch die Welt streift, wie eine Katze durch ihr Territorium.

DER BRIEFKASTEN

Wir haben gerade einen neuen Briefkasten aufgestellt, außerhalb des Tors, neben einem der Granitpfeiler: dunkelgrünes Metall, größenmäßig der vorgeschriebenen Postnorm entsprechend. Der letzte hätte eigentlich ein Leben lang halten sollen, eines Morgens jedoch, an einem ersten Januar, wo der Verstand oft noch etwas benebelt ist, nutzte jemand unseren Parkplatz, um zu wenden, und landete beim Zurücksetzen mit seinem Auto genau im Kasten. Hierdurch wurde er zwar etwas wackelig, war aber noch immer brauchbar. Mit der Zeit wurde er aber immer wackliger, bis langsam der ganze Kasten völlig windschief war. Vor ein paar Wochen fing dann die Tür an, nicht mehr richtig zuzugehen. Wir benutzten den alten, aufklaffenden Kasten noch eine Weile – glücklicherweise fegte in diesem Zeitraum kein Regen aus Richtung Osten übers Land. Dann kamen wir endlich dazu, diesen brandneuen Kasten zu kaufen und aufzustellen.

Es ist ein ziemlich großer Kasten und es passt viel hinein. Bevor ich die Post ins Haus bringe, mache ich am Geräteschuppen halt, wo sich die Mülltonne befindet, und versenke den immer größer werdenden Stapel Werberamsch darin: die Hochglanzanzeigen, die personalisierten Anschreiben von dieser oder jener Firma, in denen einem mitgeteilt wird, dass man gerade zehn Millionen Francs gewonnen hat.

Danach gehe ich ins Haus, nehme mir ein Messer aus der Küchenschublade, setze mich an den Tisch und fange an, die Briefe zu öffnen.

Gelegentlich befindet sich darunter ein anklagender, tadelnder, manchmal beleidigender Brief, in dem darüber lamentiert wird, dass ich zum Beispiel nicht bestätigt hätte, ein Manuskript erhalten und dieses zurückgeschickt zu haben: „Vor drei Jahren habe ich Ihnen nach einem Vortrag, den Sie gehalten haben, ein Manuskript mit dem Titel *Mord in der Bucht* gegeben. Ich wollte von Ihnen einfach nur wissen, wo ich es veröffentlichen lassen könnte. Wenn Sie mir nichts anbieten können, senden Sie mir das Manuskript bitte unverzüglich zurück ...“ Okay, okay. Hat der Typ Briefmarken mitgeschickt? Nein, natürlich nicht. Sei's drum, das ist nicht die Hauptsache. Was mich wirklich ärgert ist die Tatsache, dass das Manuskript (ein „Meereskrimi“) zu diesem Zeitpunkt unter einem Berg hunderter anderer seiner Art begraben liegt, den es wahrhaftig abzutragen gilt, um es ausfindig zu machen, und ich es darüber hinaus verpacken und zur Post bringen muss.

Ich habe einmal ein, wie ich finde, nettes kleines Rundschreiben für eingehende Manuskripte verfasst. Dieses lautet wie folgt:

„Danke für Ihr Manuskript und das Vertrauen, das Sie mir damit zukommen lassen. Seit einigen Jahren erhalte ich jedoch so viel Post und so viele Manuskripte, dass es schwierig für mich ist, alle zu bearbeiten und gleichzeitig mit meiner eigenen Arbeit voranzukommen. Ich werde aber mein Bestes geben, und versuchen, Ihnen zurückzuschreiben, auch wenn ich das nicht versprechen kann. Ich hoffe, Sie haben hierfür Verständnis. Alles Gute auf Ihrem weiteren Lebensweg!“

Ich vergesse aber entweder, es abzuschicken oder ich lege es als Art Begleitschreiben einem Sermon bei, an dem ich drei Stunden gegessen habe.

Wie dem auch sei, es sind nicht alle Briefe, die mit der Post kommen, wie dieser. Solche Briefe sind vielmehr selten. Die meisten sind von Bedeutung und interessant. Solch einen guten Brief zu beantworten braucht jedoch viel Zeit. Deshalb neige ich dazu, sie beiseite zu legen, um mir zu sagen, dass ich die Antwort in meinem Hirn gedeihen lasse und auf den richtigen Augenblick warte. Dahinter stecken wirklich gute Absichten. Und letztendlich schreibe ich viele Briefe auf diese Weise, vielleicht tausend pro Jahr oder so. Andere *häufen* sich jedoch *an*. Ich weiß, es wäre sinnvoll, wenn ich mir jeden Tag etwas Zeit zum Briefeschreiben nehmen würde. Ich war jedoch nie in der Lage, mir diesen vernünftigen Grundsatz zu eigen zu machen. Hierdurch würde der natürliche Fluss gestört werden.

Die Folge dessen war lange Zeit ein unterschwelliges schlechtes Gewissen, sogar leichte Spuren chronischer Angst.

Ich wache gewöhnlich um drei Uhr morgens auf und habe eine Stimme im Kopf, die ununterbrochen wiederholt: „Du hast X nicht geschrieben; du hast Y nicht geantwortet; vergiss nicht, Z zu antworten.“

Ich habe das ein wenig in den Griff bekommen – nur ein wenig.

Im Laufe des Heilungsprozesses wurde aus Angst Verzweiflung, aus Verzweiflung Resignation und aus Resignation die gelassene Überzeugung, dass meine Bücher die besten Briefe sind, die ich schreiben kann.

Es ist jedoch nur eine teilweise Heilung und ich habe Rückfälle.

Weil sich die Briefe weiterhin *anhäufen*.

Während ich dies schreibe, befinden sich ein Himalaya auf dem Boden, ein Kaukasus in der nordöstlichen Ecke des Raumes und eine Chinesische Mauer auf der linken Seite meines Tisches.

Einmal habe ich beschlossen, tatkräftig zu handeln, um wenigstens ein wenig Ordnung in diese Ansammlung zu bringen.

Also habe ich drei große Kisten besorgt, sie auf ein Regal gestellt und beschriftet: „DRINGEND“, „MAL SEHEN“, „VIELLEICHT“. Ich habe eine ganze Woche lang stapelweise Briefe sortiert. Doch dabei beließ ich es, vielleicht weil mich das Sortieren selbst erschöpfte, oder weil ich mein Gewissen ein wenig beruhigt hatte oder weil ich zumindest eine gewisse technische Befriedigung erreicht hatte, und die Kisten blieben voll.

Ab und zu muss ich etwas Radikales tun, um klar Schiff zu machen und mich nicht völlig erdrückt zu fühlen: Ich stecke hunderte von Briefen in Pappkartons, kennzeichne sie als „NICHT ZUGEORDNET“, „UNBEANTWORTET“ und türme sie auf dem Speicher auf, wo sie auf das 29. Jahrhundert warten können.

Das, was ich hier gerade schreibe, ist vielleicht eine Art *Offener Brief* an all jene Leute, deren Briefe mit Interesse und Freude gelesen, jedoch trotz meiner guten Vorsätze und meines ehrlichen Willens nie beantwortet worden sind.

Es gibt zahlreiche Briefe, die mir Freude bereiten und meine Neugierde wecken.

Es gibt solche, die mir vom Leben einer Person berichten, vom Weg, den er oder sie geht. Letztens habe ich zum Beispiel einen Brief von einem jungen Belgier erhalten, der in Brüssel lebt und gerade von einer Reise zu den Friesischen Inseln und nach Helgoland zurückgekehrt war, wo seine Vorfahren, ihres Zeichens Seefahrer und Kaufleute, gelebt und gearbeitet hatten. Er erzählte mir von seiner Reise, über das Leben in Brüssel, über das „Toone-Theater“ mit seinen Charakteren Jos und Jef und Waltje, „dem kleinen, Französisch sprechenden Belgier“. Dann kam er auf Sprache zu sprechen und erzählte mir von seinem Interesse für *le burgonsche* und von den Wörtern, die er auf dem Ardennen-Plateau, wo er gerne spazieren ging, gehört hatte: zum Beispiel *grabouilleux* für „gewunden“ – in Bezug auf Bäume ...

Jemand anderes schreibt mir aus einem Kloster im Morvan. Er sagt, er wisse, dass ich kein Christ sei und mich nicht besonders für Theologie interessiere. Doch er wolle mich wissen lassen, dass er als Christ, der sich sehr ausgiebig mit der Theologie beschäftigt habe, meine Texte lese – so wie viele Mönche laut ihm. Die meiste Literatur und Poesie, einschließlich der vorgeblich christlichen Literatur und Poesie, wecke kaum sein Interesse, da sie sich an keinem Punkt jedem Feld annähere, in das er sich eingebunden sehe. Er gehe in Klöster, vorwiegend im Morvan, in der Ardèche und in der Bretagne, weil sie ihm einen Raum böten, den er sonst nirgendwo in der Gesellschaft finde. Doch selbst in die Klöster sei man eingedrungen. Die Mönche müssten sich immer häufiger mit Zeter und Mordio schreienden oder von synkretischem Schmalz besessenen Spinnern herumschlagen. Gerade neulich hätten sie abends

einen vom Altar in der Kapelle verscheuchen müssen, wo er splitterfasernackt eine ritualistische Art hausgemachte Rumba aufgeführt habe ... Dieser Mann ist auch Seefahrer. Er erzählt mir von der Wanderung der Meerforelle von der Nordsee hoch zu den Flüssen der Normandie. Der Fisch esse nicht viel auf seiner Reise und lebe von den Mineralsalzen in seinen Schuppen. Deshalb nähmen sie in dieser Zeit eine silberweiße Farbe an, weshalb die Meerforelle gebietsweise *la blanche* („die Weiße“) genannt werde. Wenn er einen Fisch gefangen habe, so berichtet mir mein Briefpartner, schicke er seine Schuppen zur Analyse an ein Labor in Rennes, um beispielsweise herauszufinden, wie oft er die Wanderung begangen habe. Er trage all diese Daten in ein Notizbuch ein, in dem sich auch Gedichte befänden, die in Momenten der Einsamkeit am Flussufer entstanden seien. Dieser Brief endet mit einer Evokation des Heiligen Antonius, der den Menschen an der kalabrischen Küste predigte. Sie wollten ihm nicht zuhören. „Gut“, sagte Antonius, „wenn ihr es so wollt, gehe ich hinunter an die Küste und predige den Fischen.“ Genau in diesem Moment wurde das Meer weiß vor lauter Fischen, die in Schwärmen ankamen.

Dann gibt es die Briefe über die Wege und Seitenwege der Literatur.

Vor ein paar Wochen erreichte mich ein Brief aus Marseille, in dem mir von einem Schriftsteller berichtet wurde, für den ich mich möglicherweise interessieren könnte. „Oh, sicherlich kein großer Schriftsteller“, sagte mein Korrespondent, jedoch einer, dem es vielleicht an der einen oder anderen Stelle gelungen sei, etwas des „Meeresgedichts“ aufzugreifen. Das war Louis Braquier, der 1900 in Marseille geboren und 1924 in den Dienst der *Messageries Maritimes* getreten sei und über die Jahre Posten in Sydney, Nouméa, Shanghai, Saigon, Colombo und Alexandria besetzt hatte. Braquiers erster Gedichtband hieß *Et l'au-delà de Suez* („jenseits von Suez“, ein offizieller Begriff, der in Kairo verwendet wurde, um sämtliche für Häfen außerhalb des Mittelmeers bestimmte Ware zu bezeichnen), sein zweiter *Bar de l'escale*, gefolgt von *Pilote, Écrits à Shanghai*. Mein Briefpartner hat eine Zeile in einem der Gedichte über einen Schiffskapitän blau unterstrichen: „Unerschütterlich verfolgt er seinen blauen Weg“, und fragt mich, ob diese Zeile mich vielleicht zum Titel eines meiner Bücher inspiriert hat. Ich schreibe zurück, sage nein, der Titel sei meinem Unbewusstsein beim Anblick des Sankt-Lorenz entsprungen, und erzählte ihm, dass ein anderer Briefpartner, diesmal aus Barcelona, mich gefragt habe, ob der Titel irgendetwas mit einem von Joseph M. de Sagarra in Katalanisch verfassten und 1964 in Barcelona veröffentlichten Buch – *La Ruta Blava, viatge a les mars del sud* (der Text datiert von 1937) – zu tun habe. Auch hier verneinte ich, sagte, dass ich diese Koinzidenz jedoch interessant fände.

Dieser Morgen bringt einen Brief von einem Amerikaner mit sich, der zwanzig Jahre lang auf der Île de Ré gelebt hat. Zu Beginn nimmt er Bezug auf das Gedicht LXXV aus Pounds *Cantos*, das komplett aus einem Musikstück besteht, dem ein paar Zeilen vorausgehen, die an einen gewissen Gerhard gerichtet sind. Dieser Gerhard, so mein amerikanischer Korrespondent, sei eine echte Person gewesen, und er habe ihn 1946 auf einem verschneiten Hang in den Bayrischen Alpen getroffen. Gerhard sei ein brillanter Musiker gewesen und im Alter von zwanzig Jahren nach Paris und anschließend nach Italien gegangen, wo er vor allem auf Capri gelebt habe. Während der Kriegsjahre habe er in Deutschland festgesessen, sich geweigert für Nazi-Würdenträger zu spielen und als Schlachter gearbeitet. Nach dem Krieg hätten er und seine Frau sich nach Kalifornien aufgemacht, wo er sich mit Henry Miller angefreundet habe. Später wiederum sei er hinunter nach Mexiko gegangen, wo er sich vielleicht noch aufhalte, wenn er nicht gestorben sei.

Ich gehe hinunter in die Bibliothek und nehme Pounds *Cantos* heraus. Ja, da ist der Anfang des Canto LXXV:

Aus dem Phlegeton!
Aus dem Phlegeton,
Gerhard,
Daraus kommst Du wirklich heraus?
mit Buxtehude und Klages in Deiner Schulmappe, mit dem
Stammbuch von Sachs in Deinem Gepäck ...

Während ich das lese, geht mir ein bewegtes Bild all jener politischen und intellektuellen Vertriebenen des zwanzigsten Jahrhunderts durch den Kopf.

Es gibt auch Briefe, in denen mir Fragen gestellt werden. Große Dinge, direkt und aus heiterem Himmel.

Vor ein paar Tagen hat mich jemand gefragt, was ich über das Paradies denke.

Einfach so.

Meine erste Reaktion war, mir zu sagen: „Es ist bloß ein Hollywood-Konzept. Doch dann dachte ich, vielleicht könnte man ja etwas tiefer gehen, vielleicht könnte man sogar den Begriff des Paradieses zeitlich einordnen ...“

Der Begriff des Paradieses – „Garten Eden“ im Nahen Osten und im Westen, „Pfirsichblütenland“ im äußersten Fernen Osten – kam vor etwa elftausend Jahren mit dem

Beginn der Landwirtschaft und der Domestizierung von Tieren auf, auf die wenig später Dörfer, Städte, Metallwerkzeuge und Waffen folgten. Der Mensch war stolz auf sich selbst, Herrscher von allem, was er überblicken konnte – oder zumindest fast. Alles war dafür bereit, eine komplett menschliche Welt zu errichten.

Das bedeutete Arbeit. Es bedeutete, Tiere zu hüten und zu brandmarken. Es bedeutete die Anhäufung von Gütern, gefolgt von der Errichtung von Machtstrukturen. Es bedeutete Stammbäume, das Streben nach Ewigkeit, Todesobsessionen, was zusammengenommen zu Politik und Religion führte. Das bedeutete, die Landschaft mit Symbolen zu übersäen. Die Welt bewegte sich auf dem Weg des Fortschritts.

Großartig!

Dennoch machte sich das Gefühl breit, ein tief im Inneren nagendes Gefühl, dass etwas verloren gegangen war.

Hier kommt das Paradies ins Spiel.

Es waren noch immer Spuren der verlorenen Welt vorhanden: die wilden Tiere des Waldes, die Lilien der Felder, Rhythmen, die nicht durch mechanische Wiederholung erzeugt wurden ...

Doch das Paradies war woanders.

Ein Traum, ein Ideal ...

Und es wurden Gedankensysteme errichtet, um zu erklären, warum es verloren gegangen war, sowie epische Gedichte zur Beschreibung des Prozesses.

Ganze Bibliotheken sind voll damit und sie sind in den Geistern noch weit verbreitet.

Jetzt kommt es vielleicht darauf an, dieser Höllen-Paradies-Dialektik zu entkommen, sich der Symbole, der Religion, der Metaphysik zu entledigen und zu versuchen, ein neues Verhältnis zur Erde, und dem, was darauf wächst und lebt, herzustellen.

Darüber denke ich nach, wenn ich den Talweg zur Küste hinunterlaufe, vorbei an Rindern mit Nummernmarken in den Ohren und einem grau-braun-schwarzen Esel, der zu mir zottelt, sodass ich seine Stirn streicheln kann, und einer weißen Ziege, und einer rotgoldenen Masse hin und her wiegenden Roggens (es ist Ende Juni), bis ich am oberen Rand der Klippe ankomme und in die Weite der Bucht blicke.

Heute Morgen war ein Brief im Kasten, in dem ich gefragt wurde, ob dieser Ort, Gwened, mein endgültiger Wohnsitz werden würde, oder ob ich in einigen Jahren woanders hingehen werde. Ich weiß es wirklich nicht. Im Moment habe ich das Gefühl, fast perfekte Lebens- und Arbeitsbedingungen zu haben. Außerdem ist dieser Ort strategisch gut gelegen: auf halber Höhe des Kontinents und draußen auf einer Landspitze.

Abgesehen davon ist unsere Zivilisation so gestaltet, dass man sich nie sicher sein kann, welcher Angriff oder welche Unsitte möglicherweise als nächstes zu erwarten ist. Ich hasse es, daran zu denken, was gemäß manch einer Logik getan werden könnte und ich werde nicht darüber sprechen, ich möchte niemanden auf irgendwelche Ideen bringen.

Also sitze ich, wie an diesem Morgen, in der kühlen, schattigen Stille dieser Bibliothek, umgeben von Büchern aus allen Ländern und allen Epochen, und schaue hinaus auf die Blumen und Bäume, und auf den Kater, der mit ausgestreckten Pfoten daliegt und nach den Streifzügen der letzten Nacht friedlich schläft.

Ich glaube nicht, dass ich diesen Ort verlassen werde. Ich kann mir nicht vorstellen, wo ich sonst hingehen würde. Doch man weiß nie.

Es finden sich also verschiedenste Briefe von verschiedensten Menschen aus der ganzen Welt im Briefkasten ein – die zeigen, wie Bücher reisen, und wie außerhalb dieses überladenen Dreckhaufens lärmiger Kommunikationssysteme ein geistiges Netzwerk bestehen kann. Weshalb es mir trotz kleinen Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten, die ich zu Beginn dieses „Briefes“ erwähnt habe, fernliegt, die Post zu verfluchen oder das Postamt zu verdammen. Ich preise den Briefkasten!

Catou übrigens auch. Es ist einer seiner liebsten Beobachtungsposten. Er springt hoch, legt sich hin, den Kopf auf die Pfoten, mit wachsamen Augen, und korrespondiert mit dem Kosmos.

VON PLATO ZU PLANKTON

Zu Beginn dieses Sommers habe ich einen Brief von der Station für Meeresbiologie und Meereskunde in Roscoff (der schottische Biologe und spätere Soziologe Patrick Geddes hatte hier vor einem Jahrhundert studiert) erhalten, in dem man mich dazu einlud, auf ein Glas „auf der anderen Seite der Bucht von Morlaix“ vorbeizuschauen. Mein Briefpartner schloss seinen Brief damit, mir zu erklären, wie ich ihn finden würde: „Ich lebe im sogenannten Maria-Stuart-Haus, bin aber öfter im Labor, das Richtung Meer zeigt“ und unterzeichnete mit „Sylvain Le Gall“.

An einem schönen Nachmittag im Juni machten wir, Marie-Claude und ich, uns auf, um Bekanntschaft mit Monsieur Le Gall und der Station für Meeresbiologie zu machen.

Ich wusste ungefähr, wo sie war, zumindest das neue Gebäude. Sobald wir dort ankämen, so hatte Le Gall mir erklärt, müsse ich die Straße überqueren und würde auf einen Garten stoßen. Also überquerten wir die Straße und tatsächlich, da war ein Garten: ein bezaubernder Ort, ein wenig aus einer anderen Zeit, mit Palmen, die neben alten rostigen Ankern und inmitten von Grüppchen exotischer Pflanzen wuchsen.

Wir fanden Monsieur Le Gall in einem großen Gemeinschaftsraum im Erdgeschoss, in dem Studenten Kaffee tranken und die Notizen studierten, die sie sich im Rahmen einer kürzlich stattgefundenen Expedition zur Küste gemacht hatten.

In der alten Station für Meeresbiologie in Roscoff gibt es eine ganze Reihe kleiner Laboratorien, die *stalles* genannt werden und von denen jedes über einen „Feuchttisch“ (*paillasse humide*) mit Meerwasser aus dem Hahn zur Analyse von Proben und einen „Trockentisch“ (*paillasse sèche*) zum Lesen von Dokumenten und Ausarbeiten von Berichten verfügt. In einem dieser *stalles*, so Monsieur Le Gall, habe ein gewisser junger Mann namens Louis Destouches, der später der unter dem Namen Céline bekannte Autor von *Voyage au bout de la nuit* („Reise ans Ende der Nacht“) werden sollte, Forschungen über eine mikroskopische Wurmart angestellt, die im Oktober 1920 im offiziellen Journal der Akademie der Wissenschaften unter dem Titel „Physiologische Untersuchungen zu *convoluta roscoffensis*“ veröffentlicht worden waren.

„Ich wusste, dass Sie das interessieren würde“, sagte Le Gall während er einen Kühlschrank öffnete, um uns den Gegenstand seiner eigenen gegenwärtigen Forschung zu zeigen: eine riesige Flasche, die mit einer gelblichen Flüssigkeit gefüllt war, die er salopp als „Planktonsuppe“ bezeichnete.

Danach gingen wir durch ein Labyrinth aus holzgetäfelten Fluren hindurch zu Le Galls Büro.

Als wir dort angekommen waren, stellte Le Gall ein Mikroskop ein und forderte uns dazu auf, einen genauen Blick auf eine Reihe von Diatomen, hübschen, kleinen, zarten, goldenen Strukturen, zu werfen: *Rhizosolenia delicatula*. Dann holte er den riesigen *Atlas der Diatomaceenkunde* von Adolf Schmidt hervor und zeigte uns Hunderte derselben Familie, die alle unterschiedlich geformt waren. Jahrelang, so erzählte er uns, seien neue Strukturen von Forschern entdeckt worden, und jedes Mal gäben sie „ihrem“ Diatom einen Namen.

Hierdurch ergibt sich eine beeindruckende Nomenklatur. Aber bei allen handle es sich um Plankton.

Monsieur Le Gall gibt den Pädagogen, nicht ganz ohne Ironie, und setzt uns darüber in Kenntnis, dass es im Meer drei Lebensformen gibt: *Plankton*, alles was schwebt, *Nekton*, alles was schwimmt, alle Fische; und *Benthos*, die Kreaturen der Tiefe. Hensen, Professor für Physiologie an der Universität Kiel, sei es gewesen, der den Begriff „Plankton“ erfunden hatte (seine große Planktonexpedition reichte ins Jahr 1889 zurück). Was das Benthos betreffe, so sei gerade erst ein neues U-Boot gebaut worden, das sechs Kilometer hinabfahren und sich gründlich umsehen werde: „Gott weiß, was wir finden werden.“ Genau in diesem Moment seien Erforschungen in den Gewässern vor Japan in Gange. Doch für Phytoplankton sei die Meerenge von Roscoff genauso gut geeignet wie jeder andere Ort, tatsächlich sei sie sogar eine der phytoplanktonreichsten Gebiete weltweit. Dies sei darauf zurückzuführen, dass es ein natürliches Turbidostat sei, in dem die physikalische Zeit (vor allem die Gezeiten) in einem extrem interessanten Verhältnis zur biologischen Zeit (der Wachstumszeit der planktischen Algen) stehe. Was Le Gall und andere erforschten, sei der Jahreszyklus von Phytoplankton, von der „Frühjahrsblüte“ an, sowie die Hydrodynamiken dieser als *Rias* bezeichneten, geomorphologischen Standorte und der Energie- und Materialfluss in Meeresökosystemen.

„Interessiert Sie das wirklich alles?“

„Natürlich, und das wissen Sie. Sonst hätten Sie mich nicht eingeladen.“

Le Gall schmunzelt.

„Mir ist noch nie ein solcher Poet begegnet, wie Sie einer sind.“

„Oh“, sage ich, „im intellektuellen Meer gibt es noch andere Fische wie mich, wir sind bislang aber noch nicht katalogisiert worden.“

Le Gall schmunzelt erneut.

Dann sagte er, dass es vorerst genug der Wissenschaft sei, und schlug vor, die Laboratorien zu verlassen und rüber ins Maria-Stuart-Haus zu gehen, wo er ein paar Kollegen auf ein Glas mit uns einladen wollte.

Als wir aus der Station herausgehen, kommen wir an dem Becken vorbei, in dem sich die

Probeexemplare befinden. Ich sehe einen großen, flachen Fisch ruhig in den Tiefen dahingleiten.

„Ein Zitterrochen“, sagt Le Gall, „wir untersuchen seine elektrischen Entladungen.“

Als wir ins Maria-Stuart-Haus mit seinen kahlen Wänden und seiner spärlichen Einrichtung kommen, sagt Sylvain, der Haken an diesem Ort, schöne Aussicht hin oder her, sei, dass man wahrscheinlich an einer Lungenentzündung sterbe. Er gibt sein Bestes, um es zu beheizen: In einer praktischen Nische, die einst den Abort beherbergte (mit einem Loch, das direkten Zugang zum Meer bietet), ist ein riesiger Holzvorrat aufgestapelt, es ist aber nicht einfach, da die Wände voller Risse sind. Seine Frau blieb eine Woche und nahm dann Reißaus. Also macht Sylvain es allein. Ich glaube, er findet eine gewisse Befriedigung darin, eine Art monastische Freude.

Dann stießen seine zwei Kollegen in Begleitung eines irischen Biologen von der Universität Galway dazu.

„Hier ist die Tatarenwüste“, sagt einer der Franzosen, „ein intellektuelles Fort.“

„Ein Vorposten des Fortschritts“, sagt der Ire.

„Ein Ort, an dem der Wetterbericht wichtiger ist als die Stock Exchange“, sagt der andere Franzose.

Sylvain holt den Whiskey heraus.

„Auf die Kopepoden und den Papst“, sagt der Ire.

„Auf Platon und Plankton“, sage ich.

Die Unterhaltung geht vom Geist Maria Stuarts, von dem Sylvain schwört, er habe gesehen wie er beim Öffnen des Fensters durch selbiges abgehauen sei, zum Mysterium der Kopepoden; von der chaotischen Beschaffenheit der bretonischen Nordküste („die Schifffahrt hier ist ein echtes Gedicht“) zu Geschichten über einen holländischen Jesuiten, der die lokalen Ameisen erforscht hat und dem Schrei, der John Steinbeck entfahren ist, ein Schrei, der „von der Hölle bis nach Bethlehem“ zu hören war, als er an einem Strand im Connemara barfuß auf einen Krebs getreten war. Dann ging es weiter mit der Entstehung von Grauwachs und hin zu einer Diskussion über den Ursprung der Farbe Violett (von der *Murex*? von der *Aplysia*?) und der Tatsache, dass durch den harten Winter vor zwanzig Jahren alle Teufelsrochen in der Keltischen See ausgerottet worden waren, anschließend kamen wir auf die Psychologie des *Octopus vulgaris*, die Ausbreitung der japanischen Golftange in den bretonischen Gewässern, das Verhalten dieser gelben Frösche, die sich nachts hinunter zum Meer begeben, das Auftreten von Riesenschildkröten aus Florida vor der irischen Küste, die Freude, jeden Tag „hinunter zur Tide“ zu gehen, und die schizophrenen Eigenschaften der modernen Zivilisation zu sprechen. Es hatte einen prä-schizophrenen Westen gegeben (so zum Beispiel der des Heraklit).

Und was wir nun erreichen müssen, ist ein *post*-schizophrener Westen.

Das ist es, da sind wir uns alle einig (der Whisky sorgt für große Einigkeit), woran wir alle, jeder auf seine eigene Art und Weise, arbeiten.

BESUCHER

Nachdem ich beschlossen hatte, in einem Haus an der bretonischen Küste zu leben, hatte ich am Anfang ein wenig die Befürchtung, dass ich, obwohl ich mir beflissen den Ruf eines Bären (eines *Eisbären*) aufgebaut hatte, vielleicht zu viel ungebeten Besuch bekommen könnte – schließlich ist die Bretagne nur wenige Stunden von einem von langsam erstickenden Einwohnern überlaufenen Paris entfernt – und ich konnte mir vorstellen, dass sich so manch ein Bekannter (meine langjährigen Freunde, die mich kennen, sind immer sehr unaufdringlich) freitagabends sagt: „Warum nicht mal eine kleine Verschnaufpause einlegen und über das Wochenende in die Bretagne fahren und die Whites besuchen?“ Aus diesem Grunde hatte ich überlegt, einige Nachrichten am Tor anzubringen: „Ist Ihre Reise wirklich notwendig?“, oder „Vorsicht, explosiver Poet!“, oder aber „Schriftsteller bei der Arbeit – ohne Unterbrechung“. Doch nach genauerer Überlegung kam ich zu dem Schluss, dass dies doch wirklich übertrieben wäre und zog es vor, die Dinge auf mich zukommen zu lassen. Tatsächlich gab es sogar einigen Zufallsbesuch, den ich auf keinen Fall hätte missen wollen!

Eines Abends kam er ans Tor, bekleidet mit einer orangefarbenen Fischerjacke und einer Schirmmütze auf dem Kopf. Ich bat ihn herein, doch er schüttelte den Kopf und reichte mir nur eine Plastiktüte voller grau-brauner Garnelen mit den Worten: „Ein kleines Präsent aus der Bucht von Lannion“, und war verschwunden. Das war Roparz Guouessant, seines Zeichens langjähriger Fischer und mittlerweile im Ruhestand. Auf diesen ersten Besuch folgten zahlreiche weitere, bei denen er immer ein Geschenk mitbrachte. Mal eine Makrele, die er um fünf Uhr morgens in der Bucht gefischt hatte oder ein paar Seespinnen, die seine Frau gekocht hatte oder ein Korb Austern oder ein Hummer ... Er erzählte mir, (beim zweiten Besuch kam er herein) dass es in den Buchten immer weniger Fische gebe, da Männer, die darauf bedacht seien, ihre Boote abzubezahlen, für die sie zwischen hundert und dreihundert Millionen Francs bezahlt hätten, riesige Netze auslegten und sagte, „Wer seine Suppe mit der Schöpfkelle isst, hat nicht lange davon.“ Und auch die Lustyachten forderten ihren Tribut. Was die Austern betreffe, so habe er mit einigen Kollegen einen Park angelegt und es gehe ihnen gut, trotz gelegentlicher Krankheiten und der Golfänge in der Bucht ...

Roparz war gesprächig und wechselte rasch von einem Thema zum nächsten, doch Schritt für Schritt konnte ich die Eckdaten seines Lebens zusammentragen, nun ja, zumindest einige davon, die Hauptlinien. Ende der 1930er-Jahre war er in Saint-Malo, wo er das schrieb, was er als seine „Thesis“ über Meeresströme bezeichnete. Dann, er hatte die Meeresschule gerade erst

abgeschlossen, hatte er an einer Expedition zum Kerguelen-Archipel und insbesondere zu den Inseln Sankt Paul und Amsterdam teilgenommen, die ein Desaster gewesen war: Drei Monate lang saß er dort fest, in einer trostlosen, von einer rauen See umgebenen Landschaft aus Vulkangestein, die von Sturmvögeln, Pinguinen, Seeschwalben und Raubmöwen bewohnt wurde und einst der Treffpunkt von Robbenfängern aus Nantes, Le Havre und New Bedford gewesen war. Ende der 1940er-Jahre war er ein „Fischerboss“ auf der Passage von Neufundland gewesen. Zehn Jahre später war er in Afrika, wo er entlang der Küsten Senegals, Guineas und der Elfenbeinküste fischte und irgendwann zwischendrin hatte er vor Tabarka Hummer gefangen. Dann gab er das Hochseefischen auf und kehrte heim. Er kaufte einen Schleppnetzfischer und fischte in der Bucht von Lannion, die jahrelang brachgelegen hatte, und drüben beim Triagoz. Doch eines Tages lieh er das Boot einem Freund, der Schiffbruch erlitt und mit der gesamten Besatzung unterging. Er fing nicht wieder mit der Schleppnetzfischerei an. Er hatte nun ein kleines Boot mit einem Lister-Motor und machte sich in der Bucht auf die Jagd nach Seelachsen, Brassen, Makrelen, Doraden, Dornhaien und Knurrhaien. Einst tummelten sich die Sardinen in der Bucht von Lannion, doch in den 1950er-Jahren waren sie fortgezogen (vielleicht eine Veränderung im Golfstrom?). Er hatte ein japanisches Netz, engmaschig, unsichtbar im Wasser, und mit diesem war die Fischerei in zwei Stunden erledigt. Die herkömmlichen Netze früher hatte man zwölf Stunden unten lassen müssen und der Fisch war teilweise von Fischmolchen und Krabben gefressen worden. Von 1961 bis 1967 war er ganz allein in der Bucht, dann kamen die anderen ins Spiel.

Roparz war es, dem ich meine ersten rudimentären Bretonischkenntnisse verdankte. So lernte ich, dass das Côtes-du-Nord Aodou an Hanternoz und die Elfenbeinküste Aod an Olifant war. Andere Worte für Norden waren *kreiznoz*, *sterenn*, *norzh* und *nord*. „Einen kühlen Kopf bewahren“ heißt in Bretonisch „*arabat koll an nord*“. Der große Ozean da draußen heißt *Mor Atlantel*, wobei es gängigere Bezeichnungen für die in unmittelbarer Umgebung liegenden Gefilde gibt, wie *Mor Kelt* oder *Mor Sterenn*. Um auszudrücken, dass die See stürmisch wird, sagt man: „*Ar mor a ya droug ennañ*.“ Seevögel nennt man *evned-mor* oder *laboused-mor*. Roparz schrieb auch in Bretonisch – Gedichte und Kurzgeschichten. Er hatte immer schreiben wollen, doch erst war da die Fischerei gewesen, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen und dann die Familie, und erst jetzt, da er im Ruhestand war (obgleich er noch immer Vorsitzender der örtlichen Zweigstelle der *Crédit Maritime* ist), fand er etwas Zeit. Er erzählte mir die Geschichten nach, die er in der Lokalzeitung veröffentlichte: Zum Beispiel die über einen gewissen Tomaz Bihan, der sich in eine *girlenn* („ein hübsches Mädchen“), eine *sukenn* („eine Süße“) verliebte und zu ihrem Vater ging: „Ich will deinen Kahn leihen, um den Fluss zu

überqueren.“ – „Aber du hast doch schon einen Kahn!“ – „Nein, ich meine den anderen Kahn.“ Was er mir damit vermitteln wollte, so sagte er, seien „die geheimen Gepflogenheiten unserer Bretagne“: Man kam nie direkt auf ein Thema zu sprechen, sondern redete drumherum. Tatsächlich war dies seine Art: Er umgarnte seine Beute wie eine Spinne, umgarnte sie, umgarnte sie, um dann – Volltreffer! – zuzuschlagen. Er erzählte mir vom Manuskript, das er zusammengestellt hatte und das er für den Prix Xavier de l’Anglois einreichen wollte – „Man könnte sagen, es ist der bretonische Goncourt“, sagte er (und ich seufzte innerlich) – und vom Ärger mit einem Priester, der Teil der Jury war und der ihn aufgrund seiner Grammatik auflaufen lassen wollte. Und er fuhr mit den Literatursendungen fort, die er sich im Radio und im Fernsehen anhörte: „Sie halten mich auf dem Laufenden.“ Ich hörte Roparz viel lieber zu, wenn er vom Fischen erzählte, als von Literatur, doch ich hörte ihm zu – erst wenn er mit diesen Literatursendungen anfang, hatte ich das Gefühl, ihn bremsen zu müssen. Ich versuchte verzweifelt, ihn dazu zu bewegen, von den literarischen Stellungnahmen Petitons oder Lardons abzulassen und sich interessanteren Themen zuzuwenden. Manchmal hatte ich Erfolg. Eines Tages schaffte ich es, als er gerade mittendrin war, mir von irgendeiner Novelle zu erzählen, seine Aufmerksamkeit auf einen alten Kompass zu lenken, den ich aus Japan mitgebracht hatte. Er erklärte mir, es sei ein *compas liquide* oder *compas humide*, der mit Wasser funktionierte, dem Alkohol zugesetzt sei, damit es nicht einfriere. Und fuhr dann mit anderen Kompassarten fort: wie zum Beispiel der *pointe sèche*, die dazu neigte, sich zu sehr zu bewegen. Heute würden nur mehr Zahlen verwendet, um die Richtung anzugeben. *Faites cap sur le 280* („Kurs auf 280“). Doch die alte Sprache sei poetischer gewesen: „*Nordé, noroît, nordé quart nord, sur-ouest, suroît ...*“

Roparz starb vor drei Jahren an dem, was in Bretonisch *krign beo* („der Lebensnager“) genannt wird, mit anderen Worten, an Krebs. Ich bin gerade eben in die Bibliothek hinuntergegangen, um mir einige seiner in Bretonisch verfassten Bücher anzusehen. In einem seiner Kurzgeschichtenbücher, *En ur ruilhañ bili* („Kieselsteine rollen am Strand“), finde ich diese Widmung: „Für Kenneth White, meinen schottischen Vetter, auf dass die bretonischen Kieselsteine eines Tages am Strand seiner Sprache rollen.“

Kenavo, Roparz.

Es war ein regnerischer Morgen Anfang September. Ein großer Van tauchte vor dem Tor auf und es stieg ein stattlicher, gutaussehender, etwa fünfunddreißigjähriger Kerl mit lichter werdendem Haar und einem großen Kupferring im linken Ohr aus. Er sagte mir, er sei Kontorsionist und Equilibrist und habe die Wege „von Brest nach Budapest“ bereist, wobei er

teils an Galas teilgenommen, teils allein, „à la manche“, gearbeitet habe. Er sei einst viel mit den Zigeunern gereist – größtenteils mit Manouches, manchmal aber auch mit Jenischen oder Sinti. Es sei nicht einfach für einen *gajo* (einen Fremden, einen sesshaften Kerl), sich den Zigeunern anzuschließen, hätten sie einen jedoch einmal aufgenommen, sei man ein „anerkannter Mann.“ Er habe sich sogar mit dem *kakou* angefreundet, dem Mediziner einer Gruppe. Bei den Zigeunern, sagte er, nannten sich Leute, die der Zirkusarbeit nachgingen, „Zirkassier“. Dann erzählte er mir von seinem Van, dessen Innenbereich er selbst ausgebaut habe. Es gebe sogar ein „Besucherzimmer“ darin. Er kenne Leute in ganz Europa, bei denen er einen Boxenstopp einlegen könne und er habe in Paris einmal zusammen mit anderen Artisten in den ehemaligen Kühllagergebäuden des Bahnhofs Austerlitz gewohnt. Heute stelle er sein Auto in einem ruhigen Gässchen im 11. Arrondissement ab, ab und zu parke er jedoch mitten auf der Place de la Concorde und lade Leute zum Abendessen ein. Er habe sechs Jahre lang eine Hündin gehabt: Lovelito habe sie geheißen. Wenn er niedergeschlagen gewesen sei, so habe er sie in seinem Bett schlafen lassen. Doch Lovelito sei in Paris von einem Auto überfahren worden. Er sagte mir, er folge einer Glaubenslehre: einer Art buddhistisch-christlichem Synkretismus, dessen Ursprung bei jenem Mann (einem indischen oder tibetanischen Weisen) zu finden sei, der die Jenseitsbotschaften an Madame Blavatsky übermittelt hatte. Er hätte bereits die ersten zwei Stufen durchlaufen und verspreche sich viel von der dritten. Er sagte, er habe selbst Heilfähigkeiten, ein Energieding, Tiere würden es fühlen. Zum Abschluss seines Besuchs (er sagte, er habe seit Jahren beabsichtigt, mich zu besuchen, habe es in Pau auch fast) vollführte er auf dem Boden der Bibliothek eine komplizierte Verrenkung. Dann begleitete ich ihn zu seinem Van und winkte ihm zum Abschied von der Straße aus hinterher.

Der Kerl, der heute aufgetaucht ist, ist gerade von den Marquesas zurückgekehrt und wird sich in Kürze auf die Reise in die Türkei und nach Indien begeben. Er hat eine Weile in einem Pharmaunternehmen (Handelsabteilung) in Paris gearbeitet, etwas Geld zurückgelegt und dann seine Stelle aufgegeben, um umherzureisen. Er bezeichnete sich selbst als „einen Suchenden“. Durchlief vor einigen Jahren etwas, das er als symbolischen Suizid („Tod des Ichs“) bezeichnet. Ist nun auf den Spuren des Volks der Alun, vor allem aber auf der Suche nach seinen eigenen Möglichkeiten. Er holt aus einem Ordner eine Art kleines Karton-Mandala, das er ausgearbeitet hat: ein Blatt mit konzentrischen Kreisen, bunt, das in ein weiteres Blatt mit konzentrischen Kreisen und einer weißen Mitte passt. Nimmt man dieses Blatt weg, hat man ein weißes Blatt Papier, ohne Mitte.

Er lässt mich mit einer Compact Disc und einem Gerät, um diese abzuspielen, zurück – er holt

sie in sechs Monaten wieder ab, oder einem Jahr, oder irgendwann. Die Platte ist von einer deutschen Gruppe – *Tangerine Dream*, und auf ihr finden sich Stücke wie „No man’s land“. Als ich diesen Kerl nach seinem Namen frage, sagt er: „Nenn‘ mich einfach Max.“ Er ist Bretone, seine Eltern Bauern aus Pontivy.

Das war ein Druckerverleger aus New Hampshire in Neuengland in den USA. Er hatte gefragt, ob ich nicht vielleicht etwas hätte, was er in einer Luxusausgabe drucken könnte und ob er mich nicht vielleicht für einen Tag besuchen kommen könnte, da er für einen Monat in Europa sein würde? Ich sagte zu. Womöglich war es zu einer Zeit des geringen Widerstands, ich hatte gerade eine Grippe hinter mir. Und dann habe ich stets im Hinterkopf, dass, egal was passiert, *etwas* Gutes daraus entstehen kann. Als dieser schmucke kleine Bursche mit seinem bebänderten weichen Hut und seiner Stahlbrille in Lannion aus dem Zug ausstieg, sagte er uns in einem klagenden Ton, er habe Kopfschmerzen, weil er an diesem Morgen noch keinen Kaffee getrunken hätte. Er habe Angst gehabt, den Zug zu verpassen, und habe sein Hotel in Paris ohne Kaffee verlassen. Ich sagte, er hätte doch im Zug einen trinken können, doch er sagte, er hätte nicht das Risiko eingehen wollen, seinen Platz zu verlieren. Also musste zunächst ein Kaffee für seinen schmerzenden Kopf her. Wir hatten ausgemacht, in ein Restaurant zu gehen, dies taten wir also und ich bestellte eine Kanne Kaffee vor dem Essen ... Nun gut, jetzt wissen Sie über den Kaffee Bescheid. Aber warten Sie nur, bis Sie vom Weisheitszahn erfahren. Sein Weisheitszahn hatte diesem Typen sehr große Beschwerden bereitet, genau genommen hatte er eine Infektion. Ich erspare Ihnen die Einzelheiten – doch er hat sie mir nicht erspart. „Ach herrje, ich langweile Sie sicherlich mit all dem“, sagte er in einem Moment. Ich sagte nichts. Nach dem Weisheitszahn fuhr er damit fort, mir von den Amöben zu erzählen, die er unten in Merida gefangen hatte. „Ach herrje“, sagte er zum Abschluss. Ich meine zum Abschluss dieses Teils. Denn all das diente nur der Einleitung. Nun ging er zur Literatur über. Ob ich *The Mosquito Net* von Henry B. Standford gelesen habe? Ich verneinte. Er fuhr damit fort, mir davon zu erzählen. Es handelt von diesem Mann, der Angst vor einem Atomkrieg hat und der hinunter nach Mittelamerika geht, wo er eine Maschine zur Herstellung von Eis zusammenbastelt, die er an die Eingeborenen verkauft. Am Ende wird er von den Eingeborenen umgebracht und ein Geier hackt ihm die Augen aus. „Und sie legen ihn auf sein eigenes Eis“, sage ich, nur um meine Teilnahme zu zeigen. „Oh nein“, sagt er, „das wäre doch klischeehaft, oder?“ „Keine Frage.“ Zu diesem Zeitpunkt haben wir fertig gegessen und ich gerate langsam in Verzweiflung, dass ich diesen Burschen *zwei ganze Tage* (ja, während des Essens hat er mir erklärt, dass sein Zeitplan sich so gestalte, dass er nicht am nächsten, sondern am übernächsten

Tag abreisen würde) an der Backe haben würde.

Als wir das Restaurant verlassen hatten und den Quai d'Aiguillon entlangliefen, sagte er: „Das ist also die Hauptgeschäftsstraße“, und als wir eine rote Ampel sahen, kicherte er, „das Rotlichtviertel, gell?“ In diesem Moment fuhr ein Bus mit einigen uniformierten Marinesoldaten vorüber: „Ist das die französische Marine?“, fragte er und machte einen sehr interessierten Eindruck.

Später am Abend erzählte er mir von seiner Heimat in New Hampshire und dem Jahresverlauf, der mit dem Fluss des Ahornsirups im Februar beginnt. Hier flimmerte ein Funken Interesse in mir auf, der schnell erstickt wurde, als er anfang, mir von seinen Nachbarn Clarence und Betty zu erzählen, mit denen er manchmal Monopoly spielte. Er treffe nur einmal die Woche auf Menschen, wenn er in den Supermarkt im Nachbarort gehe. Die restliche Zeit höre er Opern. Eines Tages habe er Zahnschmerzen gehabt und an den Knöpfen des Radios herumgefremelt, und da sei Verdi gewesen. Ohne die Opernkunst wäre das Leben gänzlich unerträglich. Er komme so oft wie möglich nach Europa, da sich seine sämtlichen literarischen Kontakte dort befänden. Er kenne einen Mann in Luxemburg: Humphrey Davenport. Ob mir der Name was sage? Nein? Sein Onkel sei Ronald Gribble, der Schriftsteller, gewesen, der in den 1970er-Jahren jeden in der Welt der Literatur gekannt habe. Der Typ sei im Bankwesen tätig. Beziehungsweise sei es gewesen. Er habe jedoch seinen Job verloren. Seine Frau, eine von Habsburg, sei Sekretärin geworden ... Unser Mann hatte eine Weile in Impington in Oxfordshire gelebt, als Gast der Dichterin Cecily Wobley-Wobley, die mit Charles Darwin verwandt und mit Graf Stephen Belowski befreundet war. Ob ich ihr Werk kenne? Ich verneinte. Ob ich Jennifer Beerbohm kenne, die Dichterin, die mit Benjamin Disraeli verwandt sei (vielleicht bringe ich die ganze Ahnenreihe durcheinander)? Ich sagte, dass nein. Ihr Vater sei Schauspieler gewesen, sagte er, und begann mir von den Stücken zu erzählen, die er geschrieben hatte. „Zwei Tage“, sagte ich mir“, „zwei verdammte vergeudete Scheißtage!“

Doch sie gingen schließlich vorüber. Am Morgen seiner Abreise fragte mich unser Gast aus Amerika beim Frühstück, ob wir Mäuse hätten. Er habe in New Hampshire viel Ärger mit diesen unverschämten kleinen Schädlingen gehabt, bis er eine neuartige Falle gefunden habe, im örtlichen Eisenwarengeschäft, dem Geschäft von Dave und Marjorie, die zwei sehr nette Töchter hätten, von denen eine, Madge, bei einer Schulabschlussfeier etwas wirklich Demütigendes erlebt habe, als die Party von ein paar Biertrinkern gestürmt worden sei, die Polizei eine Razzia durchgeführt und ihr Name in der Zeitung gestanden habe – so etwas sei in Massachusetts vielleicht akzeptabel, nicht aber in New Hampshire – oh, aber er sprach natürlich von Mausefallen. Eine neue Erfindung aus den USA, keine blutige Sauerei, der Mechanismus

schnappt zu und die Maus erstickt. Wenn ich ihn wieder einladen würde, so erklärte er mir, würde er mir zwei als Geschenk mitbringen. Ich bedankte mich, und sagte, dies sei eine nette Idee.

Ein langer, weißer Plymouth tauchte vor dem Tor auf. Aus ihm stieg ein Mann mit einem Kolonialhelm und weißen, auf Hochglanz polierten Karreeschuhen aus, neben ihm ein hübsches kleines Mädchen von etwa 15 Jahren mit einem japanischen Aussehen. Aha, sagte ich mir, was haben wir denn hier?

Er war Bretone und in einem kleinen Dorf hier an der Nordküste geboren worden.

Das war Anfang der 1930er-Jahre gewesen. Während des Krieges war er an der Küste der Normandie gewesen. Nach dem Krieg war er der französischen Luftwaffe beigetreten und Mitte der 1950er-Jahre war er als Mitglied der *1^{ère} escouade de chasse* einer der Ersten gewesen, die die Schallmauer durchbrochen hatten: in einer F84F Thunderstreak, mit 1240 Kilometern pro Stunde. Das Durchbrechen der Schallmauer, so erklärte er mir, habe mit Neville Duke in einer Spitfire begonnen: „Er sauste gerade dahin, als das Flugzeug plötzlich kippte und er furchtbar ins Trudeln geriet und wie wild spiralförmig nach unten raste.“ Als er wieder am Stützpunkt angekommen war, hatte Duke von seinem seltsamen Erlebnis erzählt: „Mir ist was wirklich Seltsames passiert. Ich war in einem Todessturzflug ... bei 240 km/h ...“ Dies war der Anfang der Studien zum MAC und einer ganzen Reihe *macbusters* – mein Besucher zählte zu den ersten 50 ihrer Art. Doch nun interessiere er sich nicht für Flugzeuge, sagte er, sondern für Bücher. „Meiner Meinung nach hat jene Literatur, die die Schallmauer durchbricht, ihren Ursprung bei Nietzsche“, sagte ich. Und wir blieben drei Stunden lang bei diesem Thema ...

Das fünfzehnjährige Mädchen war seine Tochter, wie er mir sagte.

Eines Tages tauchte ein junger Waliser auf – er studierte Französisch und Russisch in Cambridge. Er war seit einigen Monaten in der Bretagne und lehrte Englisch am Collège in Lannion, um sein Französisch zu verbessern und obendrein noch ein wenig Bretonisch zu lernen. Ein Jahr zuvor war er in Leningrad gewesen (klammes Klima, Millionen Moskitos, eine auf Marschland erbaute Stadt), wo er mit anderen Auslandsstudenten in einem Gebäude gegenüber dem einstigen Kaiserpalast gewohnt hatte, das früher einmal ein Bordell beherbergt hatte. Er kennt alle Bars zwischen Lannion und Le Vieux Marché und betrinkt sich regelmäßig: Das trage nicht nur zur Verbrüderung bei, sagt er, sondern sei auch gut für die Phonetik.

Es war ein feuchter Morgen Anfang Juni, etwa um halb neun. Ich saß da, Catou auf meinen Knien, und redete mit Marie-Claude, als ich einen Kerl zur Tür hineinkommen sag. Etwa

dreißig Jahre alt, schlecht rasiert. Scheiße. „Ich wollte Sie nur kurz besuchen, mein Frühstück liegt im Auto bereit, kann ich es hier essen?“ Ich sagte, ich habe viel um die Ohren, würde mich aber freuen (dank der Erziehung, die mir meine Mutter zuteilwerden ließ, bin ich wirklich ein sehr höflicher Typ), kurz mit ihm zu sprechen. Wir gehen hinüber ins Arbeitszimmer. Er ist aus dem Finistère, lebt mit seiner 75-jährigen Mutter in den Monts d'Arrée, unternimmt ab und an einen kleinen Ausflug, geht gerne in diesem Teil des Landes spazieren, findet, er sei wie ein Garten.

Ich frage ihn, wie und von was er lebe. „Ich verfasse Gedichte.“ Einverstanden, wie er damit aber finanziell über die Runden komme? „Oh, ich komme zurecht“, sagt er. Was das bedeute? „Oh, Dinge, über die man nicht allzu offen sprechen kann – Tricks des Handwerks.“ Ich sage, er rede um den heißen Brei herum. Es kommt heraus, dass er RMI (Mindesteinkommen zur Eingliederung) sowie Behindertengeld beziehe, insgesamt rund 3.400 Francs im Monat. „Sie sehen nicht behindert aus“, sage ich. „Nicht wirklich“, sagt er. Er erzählt jedoch, dass er sehr nervös gewesen sei, als er jung war und, so fuhr er fort, wenn man ein wenig Lacan und Freud gelesen hat ...“, und gibt mir damit zu verstehen, dass er den Psychiater getäuscht hatte. Ich frage ihn, was ihn zu mir geführt habe. „Oh, ich habe Ihre Bücher gelesen und würde sie gerne alle haben. Ich würde jetzt gerne eines kaufen, heute früh.“ Ich erkläre ihm, dass ich keine zum Verkauf dahabe, dass es aber eine Buchhandlung in Lannion gebe. Er scheint nicht sonderlich interessiert daran. „Wie heißen Sie?“, frage ich. „Gwendal.“ „Nun, Gwendal. Danke für den Besuch, ich muss mich jetzt an die Arbeit machen.“ „Das stimmt, jeder weiß, dass Sie unermüdlich am Schaffen sind.“ Ich stehe auf und gehe zur Tür. „Was ist mit meinem Frühstück?“, fragt er. Ich sage, er könne es draußen im Freien essen. „Im Regen?“, fragt er. „Wieso nicht?“, sage ich, „ich habe das schon oft gemacht und Sie haben ja sowieso Ihr Auto.“ „Kaum zu übersehen, woher Sie stammen“, sagt er und meint zweifelsohne die stürmische Wildnis Schottlands. „Ich bin auf jeden Fall froh, Ihre Bekanntschaft gemacht zu haben.“ „Ich auch, Gwendal. Man sieht sich.“

Der junge Kerl, der mich heute besucht hat, hat vor zwei Jahren ein Restaurant in Tréguier eröffnet. Am Anfang war es ein völliges Desaster. Vor allem, als er herausfand, dass sich seine Kellnerin, die einen so perfekten Eindruck gemacht hatte, an der Kasse bediente. Doch jetzt lief es ganz gut. Er hatte gerade 700 kg Végétaline gekauft, was bedeutete, dass er Vertrauen in die Zukunft hatte. Doch die Lebensverhältnisse waren nicht so gut. Er lebte mit seiner Frau und seinen zwei Kindern in seinem Elternhaus. Manchmal verspürte er das Bedürfnis, zu entfliehen. Er gehe meist nach Ouessant, sagte er, wo er Bücher lese, an der Küste spazieren gehe und

tagelang nicht rede. Das helfe ihm, zu leben. Dieses Mal hatte er beschlossen, mich besuchen zu kommen.

Es war ein regnerischer Nachmittag Ende Juni, ungefähr halb eins. Der Briefträger war gerade dagewesen und ich ging die Post durch, als ich das Tor aufgehen und den Schotter im Hof unter den Schritten von jemandem knirschen hörte.

Da klingelte er.

„Ich komme aus Quimper. Ich werde Ihre Zeit nicht vergeuden. Ich habe Ihnen ein Manuskript mitgebracht.“

Er war vielleicht Ende zwanzig, groß und schlank, hatte kurz geschorenes rotes Haar und sein ganzes Auftreten war eher steif. Ich bat ihn, hereinzukommen und Platz zu nehmen.

Er erzählte mir, er schreibe Gedichte, schreibe welche, seit er elf Jahre alt sei.

„Sie haben früh angefangen“, sagte ich.

„Allerdings“, sagte er.

Das Manuskript, das er mir nun auf geschäftsmäßige Art und Weise überreichte, ein dicker gelber Ordner, sei, so teilte er mir mit, vor zwei Jahren fertiggestellt worden und er habe acht Jahre gebraucht, um es zu schreiben. Er habe es bereits an „die größten Verlage“ in Paris geschickt und es sei immer abgelehnt worden. Er habe Yves-Donatien Hallégouët besucht, den Pariser Romanautor bretonischen Ursprungs, der manchmal im Landgut der Familie nahe Morlaix residiere, und dieser habe ihm drei Dinge gesagt: Dass er pro Woche zehn Manuskripte mit der Post erhalte, die er direkt in die Mülltonne werfe, da er keine Zeit habe, seine Zeit mit Ramsch zu vergeuden; dass keiner mehr Gedichte lese; und dass es das Beste sei, er würde Selbstmord begehen.

„Geradeheraus“, sagte ich.

„Allerdings“, sagte er.

Dann habe er Paul Soulier besucht, einen Pariser Schriftsteller ohne bretonischen Ursprung, der in einer Verlagsanstalt arbeite. Er habe die Büroräume der Verlagsanstalt aufgesucht, darum gebeten, Soulier zu sehen, woraufhin man ihm gesagt habe, dass dieser nicht da sei. Unser Mann aber, dem es inzwischen gedämmert war, habe nichts davon geglaubt. Deshalb habe er bis Geschäftsschluss vor der Tür gewartet, Soulier aufgelauret und ihm das Manuskript in die Arme gedrückt. Er habe es sechs Monate später zurückbekommen, mit einer kleinen Notiz von besagtem Soulier, die besagte, dass er ein Romanexperte und kein Sachverständiger für Poesie sei und dass unser Mann einen Roman schreiben solle – wenn es ein Bestseller sei, dann könnten seine Gedichte eventuell veröffentlicht werden. Unser Freund bekam von so vielen Leuten dasselbe zu hören, dass er tatsächlich begann, einen Roman zu schreiben: eine

Liebesgeschichte, die zur Zeit der Résistance in den Alpen spielt. „Eine todsichere Sache“, sagte ich. „Damit ist einem der Erfolg sicher.“ Doch er sei an Poesie interessiert, sagte er. Ob Poesie nicht die höchste Form der Kunst sei?

Während er sprach, hatte ich den dicken gelben Ordner geöffnet, seinen Namen gelesen und einen Blick auf ein paar Seiten geworfen:

„Monsieur Flanhec“, sagte ich, weiter kam ich jedoch nicht, da er mich scharf unterbrach.

„Maëlstrom“, sagte er.

„Was ist das?“

„Hugo Maëlstrom – das ist mein Dichtername.“

„Das ist mal ein Name, was?“

Er erklärte mir, er habe schon immer Victor Hugo bewundert und sich seit eh und je vom Klang des Wortes „Maëlstrom“ angezogen gefühlt.

„Nun gut, also Herr Maëlstrom“, sagte ich, „ich befürchte, ich bin Ihnen keine große Hilfe. Wissen Sie, ich bin weder Verleger noch professioneller Lektor bei einem Verlag, und ich habe absolut keine Zeit zu verlieren – schauen Sie, kommen Sie kurz in mein Atelier.“

Ich nahm ihn mit ins Atelier und zeigte ihm die Kartons voller Manuskripte, die ich mit der Post erhielt.

„Sehen Sie was ich meine?“, fragte ich.

„In der Tat“, sagte er.

Ob es aber nicht furchtbar sei, dass niemand ihm helfen könne? Er bewundere nicht nur Victor Hugo. Er möge auch René Char und Kenneth White. Und außerdem habe er eine Lösung für das Problem mit dem stummen „e“ gefunden.

„Das was?“, fragte ich.

„Das stumme e“, sagte er.

Dann erklärte er mir, dass das stumme „e“ nach dem Alexandriner *die* zentrale Frage der französischen Prosodie sei. Keiner habe sie gelöst. Nicht einmal die Freiversleute, nicht einmal die Surrealisten. Er schon.

Ich wollte das Gespräch in eine andere Richtung lenken.

„Herr Flanhec“, sagte ich.

„Maëlstrom“, sagte er.

„Herr Maëlstrom, ich könnte Ihnen sagen, dass Sie mir Ihr Manuskript dalassen sollen. Aber Sie würden mir in zwei oder sechs Wochen wieder schreiben und ich werde es womöglich noch nicht gelesen haben.“

„Ich habe es nicht eilig“, sagte er. „Poesie hat es nie eilig.“

„Genau das wollte ich gerade sagen. Sie selbst und die Zeit – das sind Ihre zwei besten Kritiker.“

„Ich will aber keine Kritik, sondern dass mein Werk veröffentlicht wird.“

„Warum versuchen Sie es nicht einmal bei kleineren Verlagen?“

„Ich finde es abstoßend zu sehen, welche minderwertigen Werke Sie herausgeben. Ich habe mit siebzehn den ersten Preis bei einem Dichterwettbewerb gewonnen, der für die gesamte Normandie ausgeschrieben war.“

„Wie wäre es, wenn Sie versuchen würden, ein oder zwei Gedichte in Zeitschriften zu veröffentlichen?“

„Nein, nein, das ist ein Buch“, sagte er und zeigte zum dicken gelben Ordner, „es ist eine dreihundertseitige Einheit. Ich will nicht hier und da ein Gedicht herauspicken. Ein Gedichtband sollte eine Einheit sein. Das hat Baudelaire gesagt.“

Ich sagte, ich könne das nachvollziehen. Dass jedoch auch Baudelaire das eine oder andere Gedicht in Zeitschriften veröffentlicht habe ... Dass ich ihm jedenfalls nur Glück wünschen könne.

„Na ja, wenigstens waren Sie bereit, mit mir zu sprechen und haben mir nicht gesagt, ich solle mich erschießen, wie der andere.“

„Wie verdienen Sie Ihren Lebensunterhalt, Herr Maelstrom?“

„Ich gebe Unterricht.“

„In einer Schule?“

„Oh nein, Privatunterricht.“

„In was?“

„Mathematik, Physik, Chemie.“

Er habe erst in Le Havre, seiner Heimatstadt, unterrichtet, anschließend in Rouen und nun sei er in Brest. Es gebe viele Leute dort, die Unterricht wollten; die Bretonen seien lernbegierig.

„Alles Gute“, sagte ich noch einmal.

Ich mochte ihn. Doch was soll man tun?

An diesem Nachmittag Ende August tauchte ein junger Typ Ende zwanzig am Tor auf. „Störe ich?“ „Nein, nein, kommen Sie herein.“ (Was soll man anderes sagen, nachdem es bereits geschehen ist?) Es war ein Student aus Angers und er war gerade von jener Reise zurückgekehrt, die ich vor Jahren entlang des Nordufers des Sankt-Lorenz-Stroms unternommen hatte. Er war auch in der Ardèche gewesen, um Gourgounel zu besuchen, das alte Bauernhaus, das ich dort besessen hatte. Ich koche eine Kanne Tee und wir setzen uns ins Gras. Er erzählt mir, dass das Gedicht „The absolute body“ aus *Handbook for the Diamond*

Country der zündete Funke gewesen sei, der alles in ihm entfacht habe. Er habe es eines Abends im Bett gelesen. „Es hat mich entleert. Die Welt auf den Kopf gestellt. Dieses Gefühl hat einige Minuten angehalten. Wäre ich aufgestanden, wäre ich umgekippt.“

Dies war eine willkommene Abwechslung zum stummen „e“.

Es war an einem Nachmittag im September und ich flanierte durch den Garten. Ich sah einen korpulenten Typen im Trainingsanzug die Straße entlanglaufen. Er lief an unserem Tor vorbei und verschwand aus dem Blickfeld. Einige Sekunden später hörte ich jemanden rufen. Es war derselbe Mann, der nun am Tor stand und mich ungeduldig zu sich herwinkte. Er führte sich derart gebieterisch auf, dass ich blieb, wo ich war und einfach sagte: „Kann ich Ihnen irgendwie behilflich sein, Monsieur?“ Er machte wieder eine herrische Geste. „Was wollen Sie?“, fragte ich. Diesmal sprach er: „Sind Sie der Eigentümer dieses Hauses?“ „Ja“, antwortete ich. Er sagte, er wolle mit mir sprechen. Nun verließ ich den Apfelbaum, an dem ich gestanden hatte, und ging zum Tor. „Ich habe ein Wörtchen mit Ihnen zu reden.“ Sein Ton war aggressiv und drohend.

„Haben Sie das? Dann legen Sie los.“

„Sind Sie Engländer?“

„Schotte.“

„Naturalisierter Franzose“, sagt er mit einem boshafte kleinen Lachen und als er sieht, dass ich angesichts seines Scherzes nicht sonderlich erfreut aussehe, fügt er hinzu:

„Ich habe nur gescherzt.“

„Was führt Sie hierher?“

„Ich habe von Ihnen gehört. Sie sind Schriftsteller, oder?“

„Das stimmt.“

„Ein Spezialist?“

„Was meinen Sie damit?“

„Machen Sie nichts anderes?“

„Ich mache Verschiedenes. Es dreht sich aber alles um die eine Sache.“

„Nun, ich bin pensionierter Polizist und möchte ein Buch schreiben.“

Jetzt, da ich näher an seinem Gesicht war, nahm ich den borstigen, grau-weißen Schnurrbart, den Goldzahn und die ausgesprochen hellblauen Augen wahr.

„Ich habe keine Ausbildung. Ich bin 1942 mit dreizehn Jahren von der Schule abgegangen. Das Jahr 1942 – sagt Ihnen das was? Ich sah den Feind auf dem Boden meines Landes. Ich wollte der Armee beitreten. Sie sagten mir, ich sei zu jung. Doch ich wollte immer kämpfen. Als ich

ein junger Bursche war, machte ich bretonischen Ringkampf. Wissen Sie was bretonischer Ringkampf ist? Ich hatte vierzig Kämpfe: achtunddreißig Siege, ein Unentschieden und ein Überraschungsangriff. Ich ging zur Armee. Sie sagten uns: „Da oben ist ein Maschinengewehrnest mit sieben Kerlen, stopft ihnen das Maul.“ Wir waren zu dritt, erledigten den Auftrag. Mit Messern. So war das nun mal. Ich habe schon immer gesagt, was ein anderer Mann kann, kann ich auch. Ich wurde aus der Armee demobilisiert und ging zur Gendarmerie. Ich weiß gewisse Dinge und habe immer die Wahrheit gesagt. Ich habe alles in meinem Buch niedergeschrieben. Es ist die Geschichte eines toten Mannes, eines Selbstmords. Es gibt viele Selbstmorde bei der Gendarmerie. Sie behalten mich im Auge. Ich bin zehnmal fotografiert worden. Sie wissen wo ich bin, immer. Sie wissen, wo ich in diesem Augenblick bin. Das haben Sie nicht erwartet, oder? Ich habe in fünfzehn Monaten 144 anonyme Briefe mit Todesdrohungen erhalten. Vor fünf Jahren wurde ich vor eine psychiatrische Kommission bestellt. „Wir sind hier, um festzustellen, ob Sie verrückt sind oder nicht“, sagten sie. Ich habe nicht die Fassung verloren, ich bin ruhig geblieben. Ich weiß, dass da ein Typ hinter der Tür stand, bereit hereinzustürmen und mir eine Spritze zu verpassen. Ich weiß, wie sie arbeiten, ich kenne mich aus. „Herr Bocquého“, sagten sie, „wir wissen, dass Sie nicht verrückt sind, sondern einfach nicht immer die Wahrheit sagen.“ Die darauffolgende Woche haben sie meine Frau einbestellt. „Madame Bocquého“, sagten sie, „ist Ihnen bewusst, dass Ihr Mann von Geburt an geistesgestört ist?“ Doch meine Frau war ihnen ebenbürtig; sie wusste, was sie im Schilde führten. „War er verrückt, als sie ihn nach Indochina geschickt haben?“, fragte sie. „War er verrückt, als sie ihn nach Algerien geschickt haben? Stellt die Armee Verrückte ein?“ Oh, diese Frau weiß sich auszudrücken.“

„Und lassen sie Sie seitdem in Ruhe?“, fragte ich.

„Nein, nein, ich sag’s Ihnen – mir sind in 15 Monaten 144 anonyme Briefe geschickt worden. Ich habe dafür gesorgt, dass der Gendarmeriegeneral aus diesem Gebiet abberufen wurde. Ich verließ gerade mein Haus, als ich ein Auto bemerkte. Ein Polizeiauto. Also fragte ich mich: Habe ich nach rechts oder nach links ab? Ich machte mich nach links aus dem Staub. Dort wartete jedoch ein weiteres Polizeiauto auf mich. Und weiter hinten war noch ein drittes. Ich reichte eine Beschwerde beim obersten Richter ein. Ich sagte ihm, dass der Gendarmeriegeneral zu faschistischen Mitteln greife. Zwei Wochen später las ich in der Zeitung, dass der General versetzt worden war. Ich kann nicht sagen, dass es an mir liegt, doch es besteht eine gewisse Überschneidung ... Ich zeigte mein Buch einem Schullehrer. Er zeigte mir auf, wie ich vorgehen sollte. Ich habe alles ganz allein gemacht. Was andere können, kann ich auch. Ich habe eine Tochter, die bald als Dolmetscherin nach Japan geht. Ja, Sir. Ein Journalist hat einen

Blick darauf geworfen. Er hat zehn Jahre bei der Marine gedient und sieht die Dinge genauso wie ich. Ich habe mich gefragt, ob Sie nicht auch mitmachen wollen?“

Ich hatte jetzt einen besseren Eindruck von dem Mann als am Anfang, wo er mich so höhnisch angegrinst hatte. Ich sage ihm jedoch, dass ich selbst ungeheuer viel Arbeit habe und mir sicher sei, dass er mit Hilfe seiner Freunde, dem Schullehrer und dem Journalisten, zurechtkäme.

„Nun denn, *kenavo*“, sagte er.

„*Kenavo*.“

Zwei Studenten der Kommunikationswissenschaften aus Rennes kommen vorbei. Das Mädchen, Muriel, studiert zudem Keltologie, der Junge, Bernard, Chinesisch (habe wegen mir mit Chinesisch angefangen, sagt er). Sie waren gerade im Vogelschutzreservat der Sept Îles gewesen und hatten eine Idee für eine Radiosendung. Wollen ihr eine „andere Dimension“ verleihen. Etwa eine Stunde lang spreche in ihr Tonbandgerät, über Tölpel und Nietzsche und Li Po.

Eines Morgens tauchte ein Kerl in einem rosa Trainingsanzug und einem roten Rucksack auf dem Rücken auf. Vielleicht fünfundzwanzig Jahre alt. Lebt im südlichen Randbezirk von Paris und verdient seinen Lebensunterhalt damit, Gruppen von Schulkindern auf ihre jährlichen zwei Wochen Berg oder Küste zu begleiten. Er ist bei einer Agentur gelistet, 160 Francs pro Tag sind vereinbart, Kost und Logis inklusive, ein freier Tag pro Woche und täglich etwas Freizeit. Vor kurzem – er habe nicht gewusst warum – habe er dort im südlichen Randbezirk begonnen, Gedichte zu schreiben: „Gedichte über Auflehnung und die Natur“. Jedes Mal, wenn er „Jiminy Grille“ in seinem Kopf vernehme, schreibe er ein Gedicht. Jetzt, wo er tatsächlich draußen an der Küste sei, sei er jedoch auf einem anderen Trip. Er ertappe sich dabei, wie er Liebesgedichte schreibe. Er wollte mir ein ganzes mit seinen Leistungen gefülltes Heft dalassen, vor allem aber wollte er unbedingt wissen, bei welcher Behörde oder welchem Amt er sie anmelden sollte, damit niemand seine Ideen stehlen könnte. Ich sagte ihm, dass ich keine Ahnung habe, dass aber ohnehin wahrscheinlich keine große Gefahr bestehe. Er sagte, vielleicht nicht, er schreibe jetzt aber bereits seit drei Monaten und es sei Zeit, ein Buch zu veröffentlichen. Ich schlug vor, vielleicht noch ein klein wenig zu warten.

Ein Nachmittag im Mai, Besuch von Jacqueline Lebrun, Malerin. Studierte Kunst in Straßburg und Paris. Zeigt mir eine Gemäldeserie: Landschaften und Meeresansichten. Eine der Landschaften ist mit einem eigenartigen Flammenreigen versehen und ich sage, dass es mich

an etwas Tibetanisches erinnert. Sie sagt mir, sie sei im Osten umhergereist, sei seit ihrer Kindheit von Marco Polos Reisen, der Seidenstraße und Mediationspavillons fasziniert gewesen. Dann kommt sie auf Ikonen zu sprechen und erzählt mir von der unteren, roten Schicht von denen in Nowgorod ... Als ich Jacqueline zum Tor zurückbegleitete, kommen wir an der Tür des alten Gebäudes vorbei, die eine seltsam „spitzbogige“ Form für ein landwirtschaftliches Gebäude hat: Möglicherweise waren die Steine von irgendeiner Kapelle genommen worden. Als ich *porte ogivale* sagte, korrigiert Jacqueline mich: Man sage eher *arc brisé* oder *tiers point*.

Gegen halb zwei an einem klaren Tag Ende Mai sah ich ihn am Tor stehen: einen jungen Kerl, groß, langhaarig, mit Espadrilles an den Füßen, die mit Bindfaden an die Knöchel gebunden waren. „Sind Sie Kenneth White?“, fragte er. Ich sagte: „Ja, der bin ich.“ „Ich wollte Sie besuchen.“ „Gut, gehen wir in die Bibliothek.“ Er kam aus der Nähe von Alençon in der Normandie. Name: Jean-Michel. Hat in Paris Musik studiert, später auf fortgeschrittenem Niveau in Lyon. Klassische Gitarre und Komposition. Zwei Jahre zuvor hatte er die Musik dann aufgegeben, weil er schreiben wollte. Er hatte ein Langgedicht über die Legende von Ys geschrieben („Hierdurch habe ich mir ein Fundament geschaffen“), dann eines über den Taj Mahal, dann eines namens „Dazibao“. Dann ist er vor einem Jahr auf meine Bücher gestoßen: „Ich habe Ihre Bücher studiert. Sie haben mich dazu veranlasst, mich neu zu erfinden, nach einem anderen Schema zu verfahren. Ich habe beschlossen, mich intensiv mit einer langwierigen Arbeit zu befassen.“ Er ging nach Ouessant, las viele naturwissenschaftliche und philosophische Bücher, während er meine erneut las, bewegte sich viel im Freien umher und schrieb nur Haikus. Dann begann er ein Langgedicht über Ouessant. Es sei noch immer, so sagte er, ein wenig kränklich und weinerlich, noch immer „ich und meine Probleme“ gewesen, noch immer überladen „vom Gewicht, das ich seit Jahren mit mir herumschleppte“, doch vielleicht enthielt es Zeichen von etwas anderem. Er wollte, dass ich es lese. Genau genommen wollte er, dass ich mich für ihn interessiere. Er wollte in einem ständigen Dialog mit mir stehen, jetzt, wo er sich auf seinen „blauen Weg“ machte. Er und seine Freundin waren vor einer Woche von seinem Elternhaus in der Normandie aufgebrochen, in der Absicht, die gesamte Strecke nach Gwened zu Fuß zurückzulegen. Sie hatten sich dafür einen Monat genommen und er wollte die ganze Zeit über eine Art Notizbuch schreiben, das ein Geschenk sowie eine Art Visitenkarte für mich sein sollte. Das war der Plan. Doch sobald sie die kleinen Straßen des Orne verlassen hatten, stießen sie auf eine Menge stinkenden, lauten Verkehr, der das Gehen erschwerte. Trotzdem sind sie eine Woche lang sieben Stunden am Tag gelaufen, er musste

jedoch feststellen, dass er abends zu müde war, um auch nur eine Zeile zu schreiben. Also beschlossen sie, in Laval den Zug zu nehmen und sind heute früh in Lannion angekommen. Ich fragte ihn, ob er vorhabe, eine Weile in der Umgebung von Trébeurden zu bleiben. Er sagte, er sei gekommen, um mich zu sehen, mehr nicht. Ich erklärte ihm, dass ich bis zum Hals in Arbeit stecke und den Rhythmus nicht stören wolle. Ob er mir vielleicht sein Manuskript dalassen könne, und wir uns in, sagen wir drei Tagen um elf treffen könnten? Das klinge gut, antwortete er, er habe ein Zelt, ob ich einen guten Platz zum Zelten empfehlen könne? Ich sagte, warum nicht auf der Île-Grande, und dass er und seine Freundin sich das Vogelzentrum ansehen könnten, während sie dort seien. Am Montag erfuhr ich, dass sie gar nicht erst bis zur Île-Grande gekommen waren. Auf ihrem Weg durch das Tal von Goaslagorn hatten sie ein altes Haus gesehen – dieses war zwar verschlossen, es gab jedoch einen Ziegenunterstand, in dem sie Quartier bezogen. Ich las mir sein Ouessant-Gedicht durch, das voller „Buddhabojen“ und „Sardinenwolken“ war und Sätze enthielt wie: „Noch bin ich ein Dummkopf, aber nicht mehr lange.“ Als wir uns nach den drei Tagen erneut trafen, erklärte er mir, noch bevor ich überhaupt sagen konnte, was ich davon hielt, sehr eindringlich, dass mir bewusst sein müsse, dass es erst der Anfang sei, dass er noch ganz am Anfang seines „blauen Wegs“ stünde; er wolle nur wissen, ob es das eine oder andere Zeichen enthalte. Ich sagte, ja sicher tue es das. Was er nun tun wollte, sei zum Archipel von Molène zu gehen, wo es viele Delfine und Kegelrobben und Papageientaucher gebe. Er hätte schon einmal versucht, auf eine der Inseln zu kommen, um dort zu verweilen, die Vogelschutzleute ließen ihn aber nicht. Er habe ihnen aber gerade einen Brief geschrieben – „Ich habe Ihr Vokabular gebraucht“ – und er hoffe, es würde etwas bringen. Ich sagte, ich hoffe es.

Er war Mathematiker. Gehörte dem CNRS (Nationales Zentrum für wissenschaftliche Forschung) an. Hatte mit angewandter Physik angefangen, habe dann zur theoretischen Physik und schließlich zur Mathematik gewechselt. Er hatte bereits in Physik promoviert und gerade eine Doktorarbeit in Mathematik fertiggestellt – in einem sehr abstrakten Bereich, sagte er, in dem Mathematik zu Ästhetik werde. Er erklärte mir, es gebe drei Hauptströmungen in der Mathematik: die Russische Schule, die Französische Schule und die Amerikanische Schule. Er habe gerade einen in Englisch verfassten Artikel für die *Annals of Mathematics* in Princeton, eine der härtesten Mathezeitschriften, eingereicht. Er hoffe, sein Englisch sei ein wenig besser als das sehr eigenartige Französisch, das manch ein japanischer Mathematiker darin schreibe. Vor einigen Jahren habe er einen Nervenzusammenbruch gehabt und sei von Paris in die Bretagne gezogen. Er habe diesen Ort geliebt und ein Jahr dort gelebt, um dann wieder in die

Großstadt zurückzukehren. Er habe Paris jedoch als hektisch und kleingeistig empfunden. Sei an die Küste zurückgekehrt, wo er in einer asketischen Form von Luxus lebe, Zen praktiziere, da er sich auf seine eigene Weise für das chinesische *Buch der Wandlungen* interessiere. Er hätte das Haus verlassen müssen, in dem er zur Miete gelebt hätte und wohne nun in einem anderen. Als er ihm nähergekommen sei, hätte er eine Ziege grasen sehen und dies als gutes Zeichen gewertet: Steinbock-Saturn, das Gestirn der Abgeschlossenheit und der großen Erkenntnis. Als er an diesem Nachmittag nach Gwened gekommen sei, habe er das Gefühl gehabt, schon einmal hier gewesen zu sein. Es gebe solche Orte und Ereignisse, sagte er, die nicht mit einer simplen Gleichung zu erklären seien.

ECHOS AUS SCHOTTLAND

Der Regen trommelte gegen das Fenster des Restaurants, doch durch ihn hindurch, *blink-blink-blink*, konnte man den Leuchtturm von Triagoz sehen. Wir waren zu fünft am Tisch und nun hatte sich die *patronne* mit einer Flasche Wodka zu uns gesellt, obwohl ihr Lieblingsgetränk eigentlich Whisky mit Coca-Cola – Welch grauenvolle Verbindung – sei, wie sie sagte.

Der Abend war Yvones Idee gewesen, Yvonne Ledanois, die eine Stelle im Bereich Interkeltische Beziehungen im *Maison de la Culture* in Rennes innehatte. Donald Donaldson, von der School of Scottish Studies in Edinburgh, war bei ihr zuhause in Guingamp vorbeikommen und da er ein paar Tage in Guingamp bleiben wollte, hatte sie ihn in das Hotel einer ihrer Cousins in Trestel in der Nähe von Port-Blanc eingeladen. Yvonne rief mich sonntags an, um ein Treffen mit Donald am Montagabend vorzuschlagen, und so fuhren Marie-Claude und ich an einem grauen Nieselabend im August dort hin.

Wie sich herausstellte, war Donald Donaldson etwa 2,10 m groß, rotgesichtig und auf seinem glänzenden Schädel befanden sich vier Strähnen sehr weißen Haares, von denen die vorderen ihm immer wieder in die Stirn fielen. Er sah ein wenig wie ein pensionierter Major der britischen Armee aus – bis er sein schallendes, zahnloses (er hat nicht einen einzigen Zahn mehr im Mund) Lachen von sich gab, das ihn wie einen komischen Dämonen aussehen ließ. Er hatte die Angewohnheit, beim Sprechen die rechte Hand aufs Herz zu legen, als ob er damit zeigen wollte, dass alles, was er sagte, genau dort seinen Ursprung hatte.

Donald begann damit, mir zu erzählen, dass er in Perthshire als Nachkomme einer Piskie-Familie geboren worden sei:

„Was für einer Familie?“

„Einer Piskie-Familie.“

„Was ist das?“, frage ich, und habe dabei irgendwie betrunkene Elfen im Sinn.

Ich hatte mich so lange nicht mehr mit den Feinheiten der schottischen Theologie befasst, dass ich die Existenz dieses aussterbenden, wenngleich hartnäckigen Überbleibsel vergessen hatte. Wie in Irland auch, beschränkt sich die theologische Dialektik in Schottland für gewöhnlich auf eine undurchsichtige und heftige Auseinandersetzung zwischen *Proddy Dogs* („Protestantenhunden“) und *Dirty Papes* („dreckigen Papisten“), doch hinter diesem vordergründigen, vulgär und plump geführten Scharmützel gibt es subtilere Auseinandersetzungen, an denen seltsame ethno-theologische Sippschaften wie die Wee Frees, die Glasgow Galatians, die Dundonian Shakers, die Aberdonian Apocalyptic und die Pitskelly

Piskies. Als Piskies hasste Donalds Familie die Presbyterianer von ganzem Herzen – ihrer Auffassung nach ein bössartiger, geistesgestörter Haufen, der Schottland unermesslichen Schaden zugefügt hatte. Wie seine Mutter zu sagen pflegte („Sie war eine sehr direkte Frau“, sagte Donald), würden diese presbyterianischen Dreckskerle einem „nicht einmal den Dampf ihrer Scheiße geben.“ Wo er gerade bei seiner Mutter war, erzählte er, sie habe ziemlich gut Lieder in Gälisch singen können, wie „*An aitearachd àrd*“, das von der starken Brandung der Fluten und ihrem Klang handelt, dem Klang der Wellen auf dem Sand. „Meine Mutter“, sagte Donald, „konnte dieses Lied singen, mein Gott. Sie konnte jeden in den Schatten stellen, wenn sie es sang.“ Und er sang selbst etwas davon, um uns seine Assonanzen zuteilwerden zu lassen:

An aitearachd àrd bhuan
Cluinn fuaim na hataireachd àrd
Tha touren a' chuain
Mar chualas leam-s'e namh phàisd ...

„Der ewige Schwell, lausche dem hohen Schwell der See. Es ist das Donnern der Wellen, wie ich es hörte, als ich ein Kind war. Ohne Veränderung, ohne Unterlass wirbeln sie den Sand an der Küste umher. Der ewige Schwell, lausche dem hohen Schwell der See.“

Donald ging in Perthshire zur Schule, wo er Latein und Griechisch lernte, bis ihm ein jüdischer Lehrer sagte, dass schottische Poesie schön und gut sei, jedoch nichts über Dante gehe und er Italienisch lernen solle. Also tat er das. In Anschluss an diese schottische Primarschule ging er auf eine englische Schule, da seine Mutter nach London hinuntergegangen war, um Arbeit zu finden, und dann ging er hoch nach Cambridge, wo er moderne Sprachen, und insbesondere Italienisch, studierte:

D'en su la vetta della torre antica,
Passero solitario, alla campagna
Cantando via finché non more il giorno;
Ed erra l'armonia per questa valle

zitierte er aus Leopardis „*Il Passero Solitario*“.

Als der Krieg ausbrach, diente Donald in Italien, wo er weiter Italienisch lernte, und dann in Libyen, wo er Arabisch lernte:

saqatni humaiya l-hubbi Rabatt muqlati
waka 'si mubaiya man 'ani l-husni jallati

– dies sei *tawil*-Versmaß aus einem Gedicht von Ibn al-Farid aus dem Kairo des zwölften Jahrhunderts, erklärte er mir.

Nach dem Krieg kehrte er nach Cambridge zurück, machte seinen Abschluss, und begann zu schreiben. Anschließend ging er nach Italien, und arbeitete für den großen italienischen Liedersammler Caltino. Tatsächlich war es seine, Donalds Stimme gewesen, die Caltino in Mailand aufgenommen hatte, wie sie italienische Lieder sang. Die meisten italienischen Liedersammler und Folkloristen, sagte Donald, seien Studierende, die nicht wirklich viel davon hielten, in Bergdörfer herauszukraxeln, sofern sich in der Umgebung nicht ein gutes Hotel und ein anständiges Restaurant befänden. Wohingegen es in der Natur eines Schotten läge, so sagte er, ohne ein gutes Hotel und ein anständiges Restaurant auszukommen und auf Berge zu wandern.

Als er nach Schottland zurückkehrte, war Donald davon überzeugt, dass es irgendwo im Land eine großartige Volkssängerin („es ist eine weibliche Tradition“) gebe und machte sich auf die Suche nach ihr. Er ging hinauf nach Aberdeenshire und begann damit, auf dem Land zu suchen, hatte jedoch kein Glück. Dann sagte jemand, er solle es in Aberdeen selbst versuchen, da es dort eine Frau gebe, die die alten Lieder sang. Als er auf dem Markt aufkreuzte, von dem man ihm gesagt hatte, er würde sie wahrscheinlich antreffen, war sie gerade nach Hause gegangen. Er ging ihr hinterher.

„Ich klopfte an der Tür: *klopf, klopf, klopf*.“

Donald, der einen guten Sinn dafür hatte, Geschichten zu erzählen, klopft wirklich auf den Tisch.

„Und sie kam an die Tür. Und ich sagte: „Sind Sie Jeannie Robertson? Und als sie sagte, ja, das sei sie, begann ich, ein Lied zu singen. Es war „The Back o' Bennachie“:

As I cam 'roun' by Bennachie
A bonnie young lassie there I did see
I gied her a wink and she smiled at me
At the back o' Bennachie

und nach ein, zwei Strophen sagte sie: Nun kommen Sie herein und ich zeige Ihnen, wie

dieses Lied *eigentlich* gesungen wird.“

So also hatte Donald Jeannie Robertson, die danach in ganz Schottland als Volkssängerin gefeiert wurde, kennengelernt und entdeckt.

„Ich habe Jeannie Robertson entdeckt, ich war es, der Jeannie Robertson entdeckt hat“, sagte er mit einem zahnlosen Lachen und legte sich dabei die rechte Hand feierlich aufs Herz.

Donald sammelte auch zahlreiche Geschichten, zum Beispiel bei den Kesselflickern im Nordosten: die Metallarbeiter, die auf die Walz gingen und noch immer davon lebten, dort oben Töpfe und Pfannen zu flicken und sich darüber hinaus etwas dazuverdienten, indem sie in den Flüssen Helmsdale und Oykil nach Muschelperlen suchten. Ein Moment war ihm besonders im Gedächtnis geblieben. Die Kesselflickerbande, auf die sie draußen in der Heide gestoßen waren, waren Donalds Leuten gegenüber ein wenig misstrauisch – „hatten Angst, wir wären Burkers.“ In der Erinnerung der Kesselflicker war es nicht allzu lange her, dass man sie, ebenso wie andere Vagabunden, umgebracht und als Anatomieleichen an Krankenhäuser und Universitäten verkauft hatte – ein Geschäft, das Burke und sein Komplize Hare Anfang des neunzehnten Jahrhunderts mit großem Erfolg in Edinburgh betrieben hatten. Doch allmählich konnten sie ihr Vertrauen gewinnen und sie erzählten ihm von einem alten Mann namens Blind Alec. Donald besuchte ihn:

„Haben Sie irgendwelche Geschichten?“ (*A bheil sgeulachdan agaibh?*)

„Oh, ja, ich habe viele Geschichten.“ (*O, tha. Tha iomadh sgeulachdan agam.*)

„Haben Sie irgendwelche Geschichten über Ossian?“ (*A bheil sgeulachdan agaibh mu Oisean?*)

„Ich habe so manch eine Geschichte über Ossian.“ (*Tha iomadh sgeulachdan mu Oisean.*)

Und der Mann erzählte ihm stundenlang Geschichten über Ossian und die Fianna.

„Ach“, sagte Donald, „es ist schade, dass ein Poet wie Sie kein Gälisch beherrscht. Sie könnten es hervorragend nutzen.“

„Wissen Sie“, sagte ich, „früher einmal bin ich mit einem winzigen, grasgrünen Buch in meiner Tasche durch Glasgow gelaufen, und zwar Mac Larens *Gälischer Grammatik*. Ich hatte jedoch schnell das Gefühl, dass es Dringenderes zu tun gab.“

„Ach ja“, sagte Donald, und erzählte mir weiterhin eine Geschichte von Boswell und Johnson auf ihrer Hebridentour. Sie waren an diesem großen Haus und dieser alte Mann, dieser *bodach*, der im Garten arbeitete, fragte Boswell:

„Wer ist der große Mann?“ (*Co am fear siod?*)

„Das ist der großartige Mann, der die englische Sprache erschaffen hat.“ (*S’e am fear mór a*

rinn a 'Bheurla.)

„Das ist keine besondere Leistung.“ (*S beag a bh 'aige r'a dheanamh.*)

Zu guter Letzt sagte Donald, er werde ein Lied für mich singen, und dass mir dieses Lied sicher etwas sagen würde, da es ein Lied über Ben Cruachan sei und die Whites MacIntyres seien und dies ihr Land sei. Ich hatte immer gedacht, die Whites seien MacGregors, wollte mich aber nicht darüber streiten. Ich hörte mir einfach das Lied an:

Cruachan beann, Cruachan beann ...

Als ich aus dem Fenster sah, schienen die Lichter des Leuchtturms von Triagoz etwas verschwommener als zuvor.

STIMMEN

Die Freunde, die meine Telefonnummer haben, machen sehr sparsam davon Gebrauch und lassen mich lieber mit meiner Arbeit vorankommen, und ich selbst neige dazu, am Telefon sehr kurz angebunden und geschäftsmäßig zu sein: „Einverstanden, am neunten um fünf Uhr im Café du Luxembourg“ – „Ja, Sie bekommen den Text bis zum 18. September.“ Doch ab und an gibt es auch Ausnahmen. Zum Beispiel wenn jemand eine Phase großer Einsamkeit oder sogar der Depression durchläuft und das Bedürfnis verspürt, zu quatschen, sein Herz auszuschütten. Also höre ich zu.

Boris Patrick Morvan ist halb Ire, halb Russe und durchweg Bretone. Er kann sich als Seemann verdingen (wenn man ihn bittet, ein Schiff von Brest nach Sydney zu bringen – kein Problem) oder als Flugzeugpilot (er hat in Texas viel Schädlingsbekämpfung vom Flugzeug aus betrieben und hatte in Afrika diverse Anstellungen), war im Laufe seines Leben als Söldner, Abenteurer und in der Humanitärhilfe zu Luft (er brachte Meo-Flüchtlinge aus Thailand und Laos heraus) tätig und ist zudem (wenn auch nicht immer zeitgleich) ein furchtbarer Trunkenbold und eine ausgesprochene Leserratte.

Monate- oder sogar jahrelang hört man nichts von besagtem Boris und dann, urplötzlich, gibt es eine ganze Flut von Anrufen von irgendwo in der Welt. Dieses Mal ruft er aus Papeete an und erzählt mir, dass er seit einem Monat dort sei und nichts wie wegwolle. Überall führen koreanische Schleppnetzfisher herum (sie sichten die Fische mit Hilfe von Hubschraubern) und er hoffe, auf einen von ihnen zu kommen, um hinunter zum Tonga-Archipel zu gelangen – er hat dort ein Bambushaus auf einer kleinen Insel ... Er sagt mir, das nächste Mal, wenn er nach Paris komme, werde er sich einen Satz aus einem meiner Gedichte auf den linken Arm tätowieren lassen.

Hier ist Plato, der Grieche, der vor zwei Jahren mit einem Manuskriptbündel im Gepäck von Thessaloniki nach Paris gekommen war: „Nach langer Probe, ich beherrschen das Chaos und ich dringe empor die Form.“

Hier ist wieder Boris, der diesmal von seinem Heimatstandort, St. Malo, anruft: Er sei froh, so sagt er, auf seinem Balkon zu sitzen und durch die Kiefernbäume hindurch auf die Keltische See zu blicken. Er erzählt mir, seine Inselplantage in Polynesien, auf Tongatapu (Wassermelonen, Süßkartoffeln) sei durch einen Wirbelsturm überflutet und sein Haus

teilweise fortgeweht worden, irgendwann werde er es aber wiederaufbauen. Es habe ihn jede Menge Dollar gekostet, von Tahiti zu den Tongas zu gelangen. Wollte er früher hinunter in den Südpazifik gelangen, so habe er für einen Apfel und ein Ei eine Koje auf einem koreanischen Schleppnetzfischer bekommen, der von Hawaii Richtung Samoa, Pago Pago und Neuseeland gefahren sei. Doch das sei heute scheinbar nicht mehr möglich. Und es gebe keine Charterflüge, sondern lediglich kleine lokale Fluggesellschaften, die einen Arsch voll Geld kosten würden ... Zurück in der Bretagne hat er die Chance auf eine Anstellung: „Ein echter *Britisher*, ein Brite in seiner ganzen Pracht, ein perfekter Brite, Typ Großstädter, nicht irgendein verlogener Plantagenbesitzer oder ein Mistkerl aus Kenia“ wolle, dass er sein Schiff, „ein Halb-Halb-Schiff“ (zu einem Teil Segel-, zum anderen Teil Motorschiff), „ein Cocktailschiff“ (der Typ hat es sonst für Partys zwischen London und Jersey verwendet) von Athen nach Sidney bringe. Einziger Haken – der Besitzer wolle zusammen mit Boris auf den Törn und Boris habe nicht gerne die Besitzer an Bord. „Sie können es einem echt verkacken.“ Er werde es wahrscheinlich trotzdem machen. Er werde das Schiff unten an der Hafenfront Athens instand bringen lassen, eine Mannschaft aus Zyprioten zusammenstellen und das Rote Meer übersegeln. Er werde im Dezember nach Tonga zurückkehren ... „Stirb in der Zwischenzeit nicht, du Saukerl. Ich liebe dich wie einen Bruder!“

„Hör mal, ich weiß, dass ich eine verdammte Nervensäge bin. Aber nur durch unsere Telefonate finde ich den Mut, weiterzumachen ...“ Marie-Jo am Apparat. Sie sei zu ihren Eltern in die Auvergne gegangen, diese wollten sie aber augenscheinlich nicht bei sich haben; irgendwie habe sie aber Angst, nach Paris zurückzugehen: „Ich stecke schon wieder in der Scheiße, bin völlig am Arsch. Ich habe einige Zugeständnisse gemacht und nun muss ich dafür büßen. Nach dem Chinesen war da dieser andere Kerl. Einer von der vernünftigen Sorte, ist an der Börse tätig. Er sagte mir, ich solle einen Aids-Test machen – früher hat man’s einfach gemacht und nun braucht man ein Attest. Trotzdem war es in Ordnung. Doch er hat Angst bekommen. Sagt, dass ich zu taff sei, eine amazonenhafte Persönlichkeit habe. Ich und taff, amazonenhafte? Wie dem auch sei, er hat Schiss bekommen. Und jetzt geht der Dreckskerl mit irgend so einem Flittchen. Ich weiß, dass er mich liebt, und ich bin in ihn verknallt, er hat einfach nur eine Riesenangst. Ich weiß, das alles klingt nach Frauenzeitschrift. Aber das war’s. Ich bin fix und fertig. Nachdem ich so sehr an mir selbst gearbeitet habe. Es endet aber immer beschissen. Ein Fiasko nach dem anderen. Ich habe mein Zimmer verloren. Meine sogenannte Freundin hat mich herausgeschmissen, hat gesagt, ich sei zu unreinlich. Also bin ich mit einem neuen Typen zusammengezogen. Ich liebe ihn aber nicht, ich schlafe nicht mit ihm und das nervt ihn. Und

ich kann nicht ins Hotel, wegen meines Hundes. Und zu allem Übel geht mein Computer nicht mehr, ein Bug oder sowas. Es folgt einfach eine beschissene Situation der anderen. Ich hätte mir einfach die Lichter ausknipsen sollen, als ich aus Deutschland zurückgekommen bin. Aber in der Bretagne ging es mir gut, das war eine gute Zeit. Ich habe jetzt nur noch einen einzigen Traum: nach Tibet zu gehen – laufen, unter den Sternen schlafen. Alle dummen Weiber wie ich enden in Ladakh.“

Ab und zu erhalte ich einen Anruf von Jean-Marc, der vom Russischen und Englischen ins Französische übersetzt. Im Augenblick, so erzählt er mir, übersetze er George Orwell. Ob ich von einem Pamphlet wisse, das das Britische Informationsministerium im April 1941 herausgegeben habe? Ich sage, dass auch meine Dokumentation ihre Grenzen habe. Was Orwell und *les Angliches* im Allgemeinen angehe, so brächten sie ihn auf die Palme, mit ihrem lausigen, monotonen Gewäsch und ihrer mangelnden Logik: „*leurs conneries de merde*“ („ihre beschissene Dämlichkeit“). Guck‘ dir das „Echophänomen“ an. Sie alle tun es. Orwell zum Beispiel. Er verwendet das Wort „*fashion*“. Okay. Drei Zeilen weiter findet man dann „*in the fashion*“. Wiederholungen bis zum Abwinken. „*Il se branle les couilles pendant cinquante ans.*“ („Er holt sich seit einem halben Jahrhundert einen runter.“) Ab und zu stößt man auf etwas ansatzweise Interessantes, bevor es sich entwickelt, verfallen sie jedoch wieder in ihr Gut-Böse-Geschwätz. „*Des good, bad qui se balladent partout! Ça me sèche complètement la guette!*“ („Überall *goods* und *bads*. Das macht mich völlig wahnsinnig“). Wenn er für die Übersetzung dieses Mumpitzes nicht so gut bezahlt würde, würde er das Handtuch werfen.

Boris aus Saint-Malo ruft aus Oslo an. Er war mit einem tschechischen Freund, einem ehemaligen Annapurna-Führer, in Norwegen klettern. Einmal haben sie sich auf 2700 Metern in einem schrecklichen Schneesturm völlig verirrt. Doch er habe, so erzählt er mir, eine Flasche Chianti und eines meiner Bücher dabeigehabt. Sie seien über die Runden gekommen. Jetzt wolle er nach Bangkok gehen, um einen anderen Freund zu besuchen. Er werde mit der Transsibirischen reisen, hat aber Probleme mit den Visa ...

Es sehe so aus, als ob er eine scheiß Pauschalreise nach Japan nehmen müsse: acht Tage bis nach Wladiwostok und Nogoschka. Er werde das ganze natürlich komplett unter Wodka machen. Dann habe er vor, mit dem Schiff die Küste hinunterzufahren ... Er sei früher mal mit dem Schiff von Taiwan nach China gefahren. Er habe sich, „poetisch ausgedrückt“, eine betuliche Reise entlang der chinesischen Küste vorgestellt. Es sei jedoch nicht möglich gewesen, in einen chinesischen Hafen zu gelangen – er habe es einmal versucht und dabei eine

Havarie heraufbeschworen („Mein verfluchter Besan ist über Bord gegangen“), habe sich jedoch inmitten maschinengewehrbeladenen Barkassen wiedergefunden, die ihn zurück in internationale Gewässer gedrängt haben.

Hier ist Federico, ein Kubaner, der in den Bronx lebt und die Schnauze voll davon hat: Er habe genug von der Gewalt, der Unsicherheit, dem allgemeinen Zerfall, der postpuritanischen Sexbesessenheit überall ... Letztens sei er drüben im lateinamerikanischen Ghetto gewesen, wo er Theodoro kennengelernt habe, der eine „kosmische Gruppe“ leite – Theodoro sei sein besonderer Name, den ihm höhere Wesen gegeben hätten, mit denen er sich auf seinen Astralreisen treffe. Er unternehme regelmäßig diese Astralreisen in Begleitung von Che Guevaras Geist (der, wie ich annehme, eine himmlische Havanna dabei raucht) und fotografiere das, was er sieht. Er habe tausende kosmische Fotografien. Er sage er habe mehr gemacht als die NASA mit all ihren Millionen Dollar. Doch nun sei er dazu bereit, selbst abzukassieren. Er wolle, dass Federico ein Buch über ihn schreibe. Federico fragt mich, was er tun solle. Ich lege ihm nahe, dass er doch vielleicht versuchen sollte, aus End City herauszukommen.

Wieder Boris am Apparat, diesmal ruft er aus Guernsey an und klingt sehr nüchtern – sagt er sei von einem Extrem ins andere gefallen und seit einer Woche trocken: „Vollkommene Abstinenz, ja, so ein Zwischending, niemals.“ Er fängt an, von einem sechs Meter langen Kutter zu erzählen, den er früher einmal gehabt habe und der nun im Hafen von St. Helier auf Jersey verrotte und fährt dann damit fort, von der Zeit zu erzählen, in der er in Laos bei „Air Opium“ gearbeitet hat. Er bittet mich um Rat bezüglich Büchern über den Islam. Er werde letztendlich dieses Schiff über das Rote Meer nehmen. Und er habe eine kleine Insel vor der Küste Kenias ausgemacht und wolle vielleicht versuchen, dort eine kleine arabische Hütte und eine *dhow* zu finden.

Heute Abend kam ein Anruf von Denis Jacquet. Denis ist ein netter Kerl, aber sehr von sich selbst eingenommen. Er wollte ein Treffen in Paris vereinbaren – alles klar, Datum, Uhrzeit und Ort sind binnen einer Minute geklärt. Ich gehe selbstverständlich davon aus, dass er auflegt, aber nein, nicht D.J.. Er fragt, was ich gerade so mache. Mir wird schwer ums Herz. Oh, sage ich, höflich wie immer, heute habe ich einige Briefe geschrieben und mit ein paar Leuten telefoniert. „Ist den Leuten klar“, fragt er, „dass sie nicht zu viel deiner Zeit in Anspruch nehmen dürfen?“ „Na klar“, sage ich, „sie sind toll – bis auf einige Ausnahmen.“ Ich hoffe, dass er die Anspielung versteht, tut er aber nicht: Er betrachtet sich selbst scheinbar als

Ausnahme der Ausnahmen. Und so fährt er fort und fort, und erzählt mir von sich, und von seinen Beziehungen zu anderen Leuten, und von seinen Ansichten, und davon, wie dumm die Welt sei ... Nach einiger Zeit frage ich, „Oh, wie spät ist es?“, und hoffe wiederum, dass er es kapiert. Nicht unser Denis. Er sagt, er habe nicht die geringste Ahnung, wie viel Uhr es sei, er trage keine Uhr, er lebe nach der Sonne, er sei so absolut perfekt, so vollkommen in Einklang mit dem Universum ...

Und er spricht eine weitere halbe Stunde von sich. Zum Abschluss sagt er zu mir, der aus lauter Verzweiflung am liebsten den Kopf gegen die Wand schlagen und diesen Mistkerl mit seinem eigenen Telefonkabel erdrosseln würde: „Ich hoffe, ich konnte deine Laune ein wenig heben. Als du angefangen hast, zu reden, hast du einen etwas deprimierten Eindruck gemacht – deine Stimme hat ein wenig müde geklungen.“

Hier ist noch einmal Boris, diesmal aus seiner neuen Heimat „zwischen Korea und dem Chinesischen Meer.“ Es wäre ein kleines Paradies hier, sagt er, wären da nicht die verdammten Piraten – und die einheimische Bevölkerung. Eines Abends sei er in seinem Schlauchboot vom Fischen heimgekommen, da habe er gesehen, wie sein Haus, sein eigenes Haus, verdammt, hell erleuchtet gewesen sei. Wie sich herausstellte, hatte der örtliche Pfarrer dort ein Konventikel abgehalten und seine philippinische Frau hatte sich nicht getraut, nein zu sagen, da sie so etwas als Ehre betrachtete, doch unser Boris hat das nicht so gesehen. Er habe einfach nur schnell etwas essen und trinken, ein wenig lesen und dann mit seiner Frau zu Bett gehen wollen. Also habe er ihnen allen gesagt, dass sie sich zum Teufel scheren sollen, und zwar verdammt nochmal zackig. Die Gemeinschaft fange an, sich von ihm abzuwenden, sagt er. Vielleicht gehe er nach Australien, irgendwo hin rund um Darwin.

Dieses Mal ist es Jacques Martinelli, ein Franco-Italiener, der in Brest lebt. Sein Großvater, so hatte er mir vor Monaten in einem Brief erläutert, sei in Italien mit Mussolini befreundet gewesen, als die beiden etwa neunzehn Jahre alt gewesen seien. Doch Jacques Großvater habe der demokratisch-republikanischen Linken angehört, Mussolini hingegen der faschistischen Linken. Eines Tages habe Mussolini zu Jacques Opa gesagt, als sie alle beide betrunken gewesen seien: „Wir müssen etwas tun, um in diesem Land für Ordnung zu sorgen. Die Leute stehen Kopf!“ Er habe seine Zeitung verkehrtherum gehalten ... Als Mussolini an die Macht gekommen sei, habe er zu Jacques Großvater gesagt, er solle verduften, sonst müsse er ihn ins Kittchen stecken. Was auch der Grund dafür gewesen sei, dass Jacques Familie nach Frankreich, und schließlich nach Brest gekommen sei. Jacques ruft für gewöhnlich an, wenn er

etwas angetrunken ist (sonst, so sagt er, würde er sich nicht trauen). „Bevor ich auf deine Bücher gestoßen bin, hatte ich den Glauben an alles verloren. Und ich bin nicht der einzige. Du bereinigst die Atmosphäre, eröffnest neue Wege, neue Lebensräume ... Ich bin bloß ein Betrunkener, ich weiß, doch ich weiß von was ich rede. Im Moment stecke ich mitten in einem riesigen Saufgelage, ich bin ziemlich wacklig auf den Beinen. Es ist schwer, immer ruhig und vernünftig zu bleiben. Gestern ist mein Hund an Krebs gestorben – er war achtzehn Jahre alt. Der Tierarzt hat gesagt, er werde sehr leiden müssen, also hat meine Frau ihn in eine Klinik gebracht, um ihn einschläfern zu lassen. Der Gedanke an das Ganze macht mich völlig krank; das Leben kann wirklich mies sein, ich stehe kurz vor dem vollkommenen Zusammenbruch. Aber ich weiß, was ich sage.“

Boris, der inzwischen von seiner Philippineninsel zurückgekehrt ist, erzählt mir, dass es dort nicht mehr auszuhalten gewesen sei: „Ich werde es im Norden Australiens versuchen.“ Er habe einen Kumpel in Manila, so ein ehemaliger Laos-Typ wie er. Der Kerl habe die Idee, etwas Kohle damit zu verdienen, eine Hunderasse nach Paris zu exportieren, die es ausschließlich in Australien gebe: etwas zwischen einem Yorkshire und einem Foxterrier ... Und Boris beschließt das Telefonat mit den Worten: „Und denk‘ dran, du kannst mich um alles bitten. Das ist kein bloßes Trunkenheitsgefasel.“ Einige Monate später ruft er mich aus Saint-Malo an. Er sagt, er sei ein vollkommener Einsiedler geworden – „wie alle anderen auch, nur dass sie es nicht wissen.“ Seine Frau sei auf die Philippinen zurückgekehrt, doch ihm sei dies nicht möglich: Er sei dort zum Staatsfeind Nummer eins geworden. Er werde seine Sachen mit dem Flugzeug von den Philippinen befördern und das Zeug in Hongkong bei einem Jazzsänger, den er kenne, lassen, während er in Macao eine Wohnung suchen werde. Das sei zumindest der Plan. Er denke aber auch ernsthaft darüber nach, sich um die Ecke zu bringen: „Wozu zum Henker um die Welt eiern und Freunde anrufen?“ Dann fährt er fort: „Im Angesicht der Ewigkeit sind wir nichts.“ Du hast Recht Boris, sage ich, du hast vollkommen Recht. „Ich werde dich nicht mehr belästigen“, sagt er. Doch ich weiß, dass er es wird. Der Mistkerl weiß, dass ich ihm mag.

ABENDLICHE BILDCHEN

Alles, was ich vom Fernsehen erwarte, ist ein anspruchsloses, jedoch nicht vollkommen plattes Filmchen, das mir erlaubt, meinen Geist zwischen, sagen wir halb neun und zehn Uhr, von der Arbeit abzuschalten. Zu diesem Zeitpunkt habe ich zehn, elf, zwölf Stunden gearbeitet: Ich bin zu müde, um gute Arbeit zu leisten, mein Hirn ist jedoch noch aktiv und die Neuronen sind noch dabei, den Highland Fling zu tanzen. Alles, was ich also will, ist eine Sequenz von Bildern, die es beschäftigen und herunterfahren lassen – damit ich friedlich einschlafen kann.

Man könnte meinen, dass dies ein sehr bescheidener, problemlos zu erfüllender Wunsch ist.

Weit gefehlt.

Das Fernsehen entwickelt sich zum bescheuertsten Zirkus, den man sich vorstellen kann. Bis vor kurzem *konnte* man irgendwo ein annehmbares Filmchen finden, inzwischen jedoch nicht mehr. Jetzt gibt es diverse Cocktails aus „Spiele, Musik, Fröhlichkeit“ sowie Talkshows, die einem das unangenehme Gefühl geben, die Menschheit ergötze sich an langweiligem Schwachsinn.

Zugegeben, es werden auch noch Filme gezeigt. Aber was für Filme! Immer derselbe Kram. Hier ein typisches Menü. Auf TF1: *Panic in Town*, ein „klassischer Thriller“ mit Jean-Paul Belmondo in der Hauptrolle; auf A2, *The Big Job*, ein „herkömmlicher Thriller“ mit Jean-Paul Belmondo in der Hauptrolle; auf France 3, *Crime and Punishes*, ein „verrückter Thriller“ mit ... Jean-Paul Belmondo in der Hauptrolle. Ich möchte nicht unterstellen, dass Herr Belmondo ein Monopol auf diesen unermesslichen Müll hat: Ich weise nur auf eine gewisse Eintönigkeit hin. Wenn nicht gerade Jean-Paul sein Ding macht, dann ist es irgendein anderer Spaßvogel seines Kalibers – oder schlimmer, viel schlimmer. Ich werde nicht einmal die Namen jener erwähnen, die in den Hauptrollen von *The Numbskulls* zu sehen sind, das kürzlich durch einen ähnlich großen Erfolg, *The Nitwits*, abgelöst wurde.

Und es werden neue Filme gedreht. Sie werden nicht nur gedreht, sondern auch beworben. Ihre Schauspieler und Schauspielerinnen werden regelmäßig zu den Acht-Uhr-Nachrichten eingeladen, um uns von wichtigen Ereignissen in der Welt zu berichten – so meine naive Vorstellung der ursprünglichen Intention dahinter. Sie werden nicht nur gebeten, ausführlich über ihre Filme zu sprechen, die man, wie der Kommentator sagen wird, selbstverständlich „gesehen haben muss“, sondern werden auch nach ihrer Meinung zum Weltgeschehen gefragt. Das Ergebnis ist, gelinde gesagt, peinlich ...

Und selbst wenn ein neuer Sender mit besseren Absichten ins Leben gerufen wird, was ab und an passiert, so fängt er sich bald und verfällt in denselben Trott.

Es gibt jedoch glücklicherweise auch noch Ausnahmen.

Letzte Woche hat es beispielsweise jemand geschafft – zweifelsohne dann, als der Chef nicht hingesehen hat – Julien Duviviers auf dem Stück von Charles Vildracs aus dem Jahre 1933 basierenden Film *Le Paquebot Tenacity* ins Programm zu setzen. Ich habe diesen Film vor Jahren zum ersten Mal in einem Pariser Kleinkino gesehen. Die Reproduktion, die ich mir angesehen habe, war für ein japanisches Publikum erstellt worden, weshalb sie mit japanischen Unter-, oder vielmehr Seitentiteln versehen war, die die gesamte Zeit auf der rechten Seite des Bildschirms flimmerten. Was die Tonspur angeht, so hörte sich diese manchmal so an, als ob Eier darauf gebraten würden und manchmal, als ob ein Wirbelsturm darin wütete. Und die Bilder waren allesamt verschwommen grau. Doch mir gefiel er bestens.

Le Paquebot Tenacity erzählt die Geschichte (was jedoch natürlich am meisten zählt, ist die *Atmosphäre*) zweier arbeitsloser Drucker in Paris, die davon träumen, an ferne Orte zu ziehen und die einen von der Upper Canada Company herausgegebenen Prospekt in die Hände bekommen, in dem die Transatlantik-Passage gezeigt, und dargestellt wird, welcher Dinge es für einen Umzug in die Wildnis Manitobas bedarf. Einer der zwei Gefährten, Bastien, ist ein kecker, unternehmungslustiger Typ; der andere, Alfred, ist schüchtern, zaghaft und noch nicht sicher, ob er tatsächlich aufbrechen soll. „Was hält dich zurück?!“, schreit Bastien. Und Alfred mit seiner langsamen, ruhigen, schwerfälligen Stimme: „Oh, nichts so wirklich, und doch von allem ein bisschen.“ Später wird Alfred sagen, dass er Orte liebe und sich gerne Zeit nehme, um sich in Situationen einzuleben: Wenn er eine Weltreise unternähme, sagt er, würde er wahrscheinlich bei der ersten Etappe Halt machen und zehn Jahre, vielleicht sein ganzes Leben dort verbringen. Mit anderen Worten handelt der Film also von der Dialektik zwischen Bleiben und Gehen und der zwischen Sesshaftigkeit und Nomadentum.

Die Gefährten machen sich auf nach Le Havre: großer Hafen, der Regen fällt auf die Kais, ein kleines Bordell, Louise's Bar und ein Hotelrestaurant, *Cordier's*, mit seiner freundlichen Wirtin und seinem hübschen kleinen Hausmädchen, Thérèse. Unsere zwei Gefährten lernen Hidoux kennen, einen unwirschen, vierschrötigen Burschen, der seinen Lebensunterhalt mit Gelegenheitsarbeiten am Bahnhof und im Hafen verdient und dessen Worte stets ums Thema Schicksal kreisen: „Jeder lebt wie ein Korke im Strom.“ Der alte Hidoux hatte immer davon geträumt, ein sauberes, ruhiges Zimmer mit einer Topfpflanze und einem Buch zu haben, was er jedoch hat – und das ist *sein* Schicksal –, ist ein beschissenes Kämmerchen und eine schlechte Flasche Wein. Wie sich herausstellt, kommt er ebenfalls aus Paris, aus der Rue St.-Maur. „Ah, die Rue St-Maur“, sagt Alfred nostalgisch, „dort habe ich die Sommerferien bei meiner Tante

verbracht.“ Der alte Hidoux zeigt ihnen die *Tenacity*, auf der ihre Reise stattfinden soll – zwar nicht so ein prachtvolles Schiff wie sie erwartet hatten, aber dennoch beeindruckend. Bastien versucht seinen Freund aufzumuntern, indem er voller Begeisterung vom Leben spricht, das sie erwartet, während Alfred immer noch von „mehr als nur ein wenig Reue“ umtrieben wird. Das erste Auslaufen ist ein Fiasko: Das Schiff muss aufgrund eines Motorschadens umkehren. Keiner weiß genau, wie lange die Reparaturen brauchen werden. Die zwei Kumpels finden im Hafen Arbeit. Und beide fühlen sich zu Thérèse hingezogen: Alfred emotional, Bastien körperlich. Mit dem Ergebnis, dass Bastien schließlich derjenige ist, der beschließt, nicht zu gehen – er bleibt bei Thérèse, wird Straßenhändler, während Alfred, der nicht bereit ist, etwas zu entscheiden und es vorzieht, das „Schicksal“ für ihn entscheiden zu lassen, sich allein auf dem Schiff wiederfindet als dieses ausläuft, und das wehmütige Gefühl hat, von seinem Freund und Thérèse verraten worden zu sein, sich jedoch seinem Schicksal fügt und sagt, er habe das erste Mal seitdem ihr Traum begonnen hat das Gefühl, wirklich fortgehen zu *wollen*. Um ihn zu trösten, erklärt ihm der alte Hidoux, dass er es im Grunde genommen vielleicht besser getroffen habe und der bessere Weg vor ihm liege ...

Ich habe die Geschichte erzählt, die Atmosphäre jedoch nicht beschrieben. Diese ergibt sich aus dem Klang ihrer Stimmen, dem Regen auf den Kais, dem Heulen der Schiffsschornsteine und der Musik, hier einer dezenten Violine, dort einer Jazztrompete, vor allem aber dem Lied, das den gesamten Film durchzieht und mit dem der Film endet, als die *SS Tenacity* dem Sonnenuntergang entgegen fährt:

*Les chagrins traînent sur les quais
C'est défendu d'les embarquer
Nos chagrins, les gars, espérons
Qu'ils seront morts quand nous r'viendrons.*

„Wir lassen unsere Sorgen auf den Kaien zurück, es ist verboten, sie mit an Bord zu nehmen; Jungs, lasst uns hoffen, dass sie tot sind, wenn wir zurückkehren.“

Ach, gäbe es doch nur jeden Abend so ein Filmchen!

Doch meistens gibt es nichts, rein gar nichts, was auch nur im Entferntesten damit vergleichbar wäre.

Ab und an gibt es einen Western.

Das gefällt mir.

Warum?

Nun, dies ist nicht der richtige Ort, um zum wiederholten Male die Geschichte des Westerns von Fenimore Cooper bis Gary Cooper in zehn langen Kapiteln darzulegen, was ich hingegen vielleicht anbieten kann, ist eine kleine fragmentarische Phänomenologie.

Einer der Hauptaspekte des Western ist Raum. Nach der langen einleitenden Erklärung („Wir befinden uns in den Jahren unmittelbar nach dem verheerenden Bürgerkrieg“) sieht man eine einsame Person am Horizont entlangreiten. Von nirgendwo nach nirgendwo. Doch sie macht irgendwo eine kurze Weile Halt. Das, was während dieses Zwischenhalts geschieht, bildet den Gegenstand des Films, es gilt jedoch unbedingt, die breitere Perspektive zu berücksichtigen: Der Mann macht nur Zwischenhalt. Eine buddhistische Redensart besagt: „Allein wirst du geboren, allein lebst du, allein stirbst du, und allein bahnst du dir den Weg ins Nirvana.“ Dies entspricht dem Westernhelden in gewisser Weise. Betrachtet man ihn aus der Nähe, hat er etwas Kontemplatives, eine Weite (die sich plötzlich zu einer scharfen Konzentration verengen kann) in den Augen, und sein Körper weist eine unbefangene Lockerheit (die sich zu blitzartiger Regsamkeit zusammenziehen kann) auf. Die größte Kontemplation ist also unter Umständen die aktivste. Wie Blaise Cendrars irgendwo schreibt: „Als Dichter konnte ich schneller zur Realität gelangen als der andere.“

Unser Mann (nennen wir ihn Shane oder Hondo, oder einfach Hombre) betritt die Stadt, nimmt Kontakt mit den Einwohnern auf ... Es ist jedoch nicht nötig, die ganze Geschichte irgendeiner der Filme nachzuerzählen. Das ist nicht das, was zählt. Es ist das Repertoire an Ereignissen, Szenen und Gesten, das zählt, und das allgemeine Raum-Ding – das ist es, was im Gedächtnis bleibt. In jedem Film kann man dieselben Elemente ausmachen. Ein Film kalaidoskopiert sie möglicherweise anders als ein anderer, sie werden vielleicht mehr oder weniger raffiniert eingesetzt, die Elemente sind jedoch identisch und sie sind es, die Genuss bereiten, ohne belanglose Gedankengänge hinsichtlich Handlung, Sinn, etc. Es gibt nichts Kompliziertes an einem Western. Er ist einfach. Einfach, aber nicht dumm, nicht vulgär (man vermeide nur, wenn möglich, die Rührseligkeit, die Clownerei und den planierraupenartigen Patriotismus eines John Ford, zum Beispiel) und in den meisten Fällen frei von unnötiger Brutalität in Form von wild umherspritzendem Blut und Gedärmen. Ebenso wenig präventios, wie so viele Filme, die mehr sein wollen, es aber nicht schaffen und einem auf die Nerven gehen.

Das ist also, was ich mir abends von meinem kleinen Guckkasten erwarte, und ich werde immer seltener fündig ...

Ein Freund sagt mir, ich solle die Technik nutzen, meine Reichweite vergrößern, meine

Möglichkeiten durch mehr Programme erweitern. Ein anderer Freund sagt: „Was kümmert dich das Fernsehen? Wenn du abschalten willst, wieso betrinkst du dich nicht einfach, so wie es Schriftsteller seit Menschengedenken tun?“

Meine Freunde haben beide ein Stück weit Recht.

Ich nehme an, mit einem Haufen Satellitenschüsseln auf dem Haus und zwei oder drei Decodern könnte ich unzählige Satelliten empfangen und den Horizont der mir zur Verfügung stehenden Möglichkeiten erweitern – doch würde ich mir die Mühe machen, Fischen zu gehen?

Ach, vielleicht werde ich einfach eine Kiste Scotch Whisky kaufen und mich in der Tradition ertränken.

IM PARIS-BREST

Da ich ab und zu poetisch-kulturelle Vorträge an der Sorbonne halte, wenn ich nicht gerade mein Leben als Einsiedler und Strandgutsammler genieße, bin ich seit Jahren Stammgast in den Zügen (zunächst dem Corail, der komplett orange-grau-gelb war, neuerdings dem aerodynamischen silbergrauen TGV der Atlantikstrecke), die zwischen Brest und Paris verkehren und die ich in Plouaret besteige.

Um nach Plouaret zu kommen, reise ich ab Lannion im kleinen grünen und weißen TER (*train express regional*).

Bahnhof Lannion, an einem Mittwochmorgen. Die Abfahrtszeit naht, der Zugführer besteigt seine Kabine während einer der Bahnstabsmitarbeiter den Bahnsteig entlangläuft, um die Bahnschranken hinunterzulassen.

Der Zug nach Plouaret fährt gleich ab. Alles einsteigen!

Der kleine Zug zieht an, bebt, pocht, und findet schließlich in seinen Tucker-Tucker-Rhythmus. Die Gleise sind von Felsen gesäumt, die von dunkelgrünem Stechginster und rostrottem Farn umgeben sind. Sagen wir, es ist Anfang Dezember, ein blauer, diamantener Morgen, Federwolken im Himmel, die Felder gegggt, über ihnen Krähen, Elstern, Möwen. Ab und an kann man einen flüchtigen Blick auf irgendein Häuschen aus grauem Stein erhaschen, das in einem kleinen Tal eingebettet liegt. Und irgendwann, ohne ersichtlichen Grund, wird der kleine TER ganz aufgeregt und rattert mit höherer Geschwindigkeit als gewöhnlich dahin.

Eine graue Kirchturmspitze aus Granit, eine Ansammlung tauweißer Häuser, da ist Plouaret.

Ich warte auf dem Bahnsteig gegenüber dem *Café de l'Abattoir*: Vogelgezwitscher, gelegentlich ein Satz in Bretonisch ...

Letztens kam in Plouaret ein Mann mit einem zerbeulten Filzhut, einem struppigen roten Schnurrbart und völlig braunen und schiefen Zähnen auf mich zu. Er redete mit heiserer Stimme und war augenscheinlich mehr als nur etwas angetrunken. Er erzählte mir, dass er um halb zehn dort am Bahnsteig gewesen sei, pünktlich, um den Zug um 9.50 Uhr zu bekommen. Es sei nicht so gewesen, dass er ihn verpasst hätte, sondern er sei einfach nicht aufgetaucht: „Sie haben gestreikt, die Bastarde.“ Also habe er sich aufgemacht, um „die kleine Dame“, seine Frau, anzurufen, die in Quintin lebe (er lebe in Ploumanac'h, wo er auf dem Rettungsboot arbeite – er verbringe fünfzehn Tage bei sich und fünfzehn Tage bei ihr). Er habe sie angerufen, um ihr zu sagen, dass er sich verspäten würde – er habe zum Mittagessen in Quintin sein sollen. Sie

habe deshalb gemeckert und gesagt, er solle nicht hackedicht auftauchen, sie wisse, dass er sich die Zeit in irgendeiner Bar vertreiben werde. Was er natürlich gemacht habe, in einer direkt gegenüber. Er sei mit seinem Hund rübergegangen. Das war sein Hund da, ein kleiner Scotchterrier, der an seinem Koffer angeleint war. „Er ist ein feiner kleiner Kerl“, sagte er. „Sechs Jahre alt.“ Er müsse für ihn den halben Preis für den Zug zahlen. Manchmal setze er ihn auf einen Sitz. Eines Tages habe ein vermaledeiter Fahrkartenkontrolleur – „Ach, ein paar von ihnen sind in Ordnung“ – das beanstandet und einen Aufstand gemacht. Wie auch immer, wenn das Abteil voll sei, setze er den kleinen Kerl immer hinaus auf den Gang. Dort sitze er und rühre sich nicht von der Stelle. „Würde ich vor ihm in den Zug steigen, würde er mir direkt nachkommen und diesen Koffer hinter sich herziehen, selbst wenn er sich damit erdrosseln würde.“ Eines Tages habe eine Frau mit ihrem Kind neben ihm gesessen und gefragt, ob der Hund gutmütig sei. „Gutmütig?“, habe er gesagt. „Meine Dame, lassen Sie sich gesagt sein, dass er schon zwei Kinder vor dem Ertrinken gerettet hat, ihr Kind muss überhaupt keine Angst vor ihm haben.“ Tatsächlich habe er bei zahlreichen Wasserrettungen mitgemacht, in Ploum (Ploumanac’h) und anderswo. „Dieser kleine Hund“, sagte er „war auch schon in Saint-Malo und Lorient tätig.“

Der Zug nach Rennes wurde angekündigt.

Der aus Brest kommende Schnellzug Richtung Rennes wird in wenigen Augenblicken im Bahnhof einfahren. Dieser Zug bietet in Rennes Anschluss an den TGV Richtung Paris.

Ich sitze rund fünfundzwanzig Mal pro Jahr im Brest-Paris-/Paris-Brest-Zug. Über die letzten zehn Jahre macht das insgesamt fünfhundert Fahrten ...

Von Plouaret nach Rennes ist es, zumindest zu der Uhrzeit, zu der ich gewöhnlich reise, ein Corail-Zug, der weniger pocht, aber mehr schwankt als der kleine TER.

Eine Zeitlang war es immer ein Salonwagen. Neuerdings haben sie jedoch scheinbar ältere Schienenfahrzeuge wiederbelebt, sodass ich mich in einem Abteilwagen befinde. Wenn ich allein darin bin, ausgezeichnet. Ist man jedoch nicht allein im Abteil, nimmt man die Gespräche der Nachbarn stärker wahr als im Salon. Heute Morgen bin ich ganz allein. Ich ziehe den kleinen Klappstisch aus seinem blau lackierten Metallrahmen heraus und mache mich an die Arbeit. Normalerweise lese ich ziemlich viel im Zug.

Kleine graue Häuschen oder größere weiß getünchte Häuser, auf den Dächern der ersteren befinden sich Flechten, letztere sind noch sauber ... An diesem Morgen sausen wir durch eine frostige blaue Klarheit, ich mag es jedoch auch, wenn der Regen gegen die Scheiben prasselt.

In Guingamp legen wir einige Minuten Halt ein: ein dünner Kirchturm dort zur Linken und

G. MAZEAS in großen roten Buchstaben auf einem Gebäude zur Rechten.

Meine Damen und Herren, wir erreichen nun Saint-Brieuc. Zwei Minuten Zwischenhalt. Saint-Brieuc, zwei Minuten Zwischenhalt.

Zwei bretonische Geschäftsleute sind gerade in den Zug eingestiegen und in mein Abteil gekommen. „Es ist gut, wenn man Ideen hat“, sagt der eine, „aber man muss auch wissen, wie man sie umsetzt ... Straßen errichten ist gut fürs Geschäft ... Wir müssen versuchen, die Intelligenz im Land zu behalten.“

Ich gehe an die Bar, um einen Kaffee zu trinken. Ein Typ genau vor mir hat gerade eine Coca-Cola bestellt. „Bitteschön“, sagt der Barmann und stellt die Dose auf die Theke, „Texanischer Beaujolais!“

Als ich zurück in meinem Abteil bin, reden die Geschäftsleute immer noch, also nehme ich mein Notizbuch heraus und schreibe die Fahrt darin nieder. Wenn ich mich nicht auf etwas anderes konzentrieren kann, fange ich an, alles aufzuschreiben. Es ist erstaunlich, welche Details man auf diese Weise wahrnimmt und welcher scharfen Realitätssinn man hierdurch erlangt. Meistens ist es nur eine allgemeine Verschwommenheit.

Meine Damen und Herren, wir erreichen nun Rennes, die Endstation dieses Zuges. Anschluss an den TGV nach Paris. Bitte vergewissern Sie sich, dass Sie nichts im Abteil vergessen haben.

In Rennes gehe ich von meinem Ankunftsgleis hinunter in die unterirdische Passage, um auf Gleis 6 wieder ins Tageslicht zu treten, wo der Atlantik-TGV mit all seinen langen silbergrauen Waggons wartet.

Guten Morgen meine Damen und Herren. Sie befinden sich an Bord des Atlantik-TGV Richtung Paris-Montparnasse mit Zwischenhalt in Laval und Le Mans. Die Abfahrt steht unmittelbar bevor. Achtung, die Türen schließen automatisch.

Es scheint, als ob es diesmal eine ruhige Fahrt werden würde. All meine Nachbarn haben den Kopf in der Zeitung vergraben.

Ich komme etwas mit meinem Buch voran ...

Da springt der Amerikaner auf, irgendwo hinten im Salon, und schreit so laut, als ob er sich auf der anderen Seite der Rockies befände:

„Ich bin ein Rancher, ein Cowboy: Gary Cooper – *oui?* ... Welches *depart'mong?*“ Jemand sagt „35, Ille-et-Vilaine.“ „Ah, *tray joli!* Wo ist die Grenze? Normandy?“ Dann erfahren wir, dass er Cousins in Biarritz habe, wo er normalerweise hinreise, dieses Mal jedoch nach Roscoff gefahren sei. „Ich liebe euer Land. *Tray joli!* Die Bretagne! Tristan und Isolde, *oui?* Ich bin ein Wagnerianer! Genau, *oui, oui* ... Saint-Brieuc, das ist ein interessanter Name, *n'est-ce-pas?*“

Wie spricht man das aus?“ Irgendwer antwortet mit sehr deutlicher Aussprache: „Saint-Brieuc.“ „Ah, oui. *Exact'mong!*“ Ich denke, dass es hiermit vielleicht beendet sein könnte, doch Gary Cooper schäumt geradezu über vor Kommunikationsfreudigkeit. „Diese braun-weißen Rinder, *quel type?*“ Jemand sagt: „*Friesiens.*“ „Friedlands! *Quelles vaches sont better for milk?*“ Das scheint seinen Gesprächspartner zu verwirren – keine Antwort. „Sind Sie Bretone?“ fragt er jemanden. „Nein, ich bin aus Paris.“ „Ah, Paris! *Tray joli.*“ Wieder denke ich, dass er jetzt mal die Luft anhält, aber nein, diesmal kommt er auf Mauritius zu sprechen, wohin er später reisen werde. Er erkundigt sich über Hotels. „Was ist besser? Luxus oder First Class?“ Eine Frau antwortet ihm sogar und sagt, sie kenne die Île Maurice. Mir wird schwer ums Herz. Wenn das so weiter geht, wird Gary Cooper uns um die ganze Welt führen. „Plantagen! *Aristocrates? Élégance?*“ Die Frau sagt, es gebe nicht mehr viele Plantagen auf Mauritius. „Kein *vie aristocratique?* Traurig, traurig. Kein *bon vie?*“

Wir erreichen Laval.

Das ist das Stichwort für den nicht zu bändigenden und unermüdlichen Gary, einen anderen Kurs einzuschlagen:

„Welche Stadt ist das? Wie viele Leute? Industrie? Intellektuell? Nette Stadt! *Beau, joli! Exact'mong. Bon, bon, bon.*“

Ich denke, dass er jetzt vielleicht endlich die Schnauze hält und er ist tatsächlich eine Zeitlang still. Ich kann ihn jedoch da hinten spüren, wie er in der einsamen Prärie seines Geistes nach etwas sucht, was er noch sagen könnte. Und es kommt. Jetzt nimmt er das Musée des Jacobins in Morlaix in Angriff:

„Die Jakobiner! Wer waren die Jakobiner??“

Jemand sagt, dass es sich hierbei um eine politische Partei während der Revolution gehandelt habe.

„Ah, die Linke! Hysterisch! Rambouillet! Peng, peng dem König!“

Wir nähern uns Le Mans.

Diesmal spricht Gary Cooper nicht über die Stadt. Doch wie wir so durch die weiten Ebenen der Beauce-Landschaft rauschen, kommt er auf Weizen zu sprechen:

„Weizen! Um Russland zu ernähren! *Oui, nat'rellemong!*“ Die größte Nervensäge östlich von Nebraska und sie muss in meinem Zug sein. Es ist nicht so, dass er unsympathisch wäre; er ist einfach nur nervtötend. Doch er hält eine Weile die Klappe – bis er den Namen Saint-Cyr sieht. „Ah! So wie West Point!“, grölt er.

Inzwischen nähern wir uns Montparnasse.

Meine Damen und Herren, in wenigen Minuten erreichen wir Paris-Montparnasse. Paris,

Endstation dieses TGV. Wir hoffen, Sie hatten eine angenehme Fahrt. Bitte vergewissern Sie sich, dass Sie nichts im Zug vergessen haben. Auf Wiedersehen und bis zum nächsten Mal.

Nachdem ich mein kurzes Pariser Soll erfüllt habe, kehre ich an diesem Donnerstagnachmittag zum Bahnhof Montparnasse zurück.

Meist bin ich etwas müder als auf dem Hinweg. Deshalb kaufe ich manchmal eine Zeitung und nachdem ich sie gelesen habe, döse ich ein wenig. Einmal, als ich den Abendzug genommen habe, habe ich so tief gedöst, dass ich, als ich aufwachte, gerade noch sehen konnte, wie die Anzeigetafel „Plouaret-Trégor“ in der Nacht verschwand, was bedeutete, dass ich in Morlaix aussteigen und mit dem Taxi zurück nach Trébeurden fahren musste. Das ist jedoch nur einmal passiert.

ERINNERUNGEN AN KEROUAC

Vor einigen Wochen gab mir jemand auf einer meiner Fahrten nach Paris ein Exemplar von Jack Kerouacs *Satori in Paris*, das ich auf meiner Rückfahrt las und welches mich dazu veranlasste, folgende Seiten in mein Zugnotizbuch zu schreiben:

Es ist ein Winterabend und ich bin im Paris-Brest.

Als Kerouac vor dreißig Jahren mit diesem Zug fuhr, sagte er, er erinnere ihn an die „Atlantic line“, die von New York nach Richmond, Rocky Mount, Florence, Charleston, Savannah, ganz runter bis nach Florida verläuft. Er war gut mit dieser Strecke vertraut, da er zu dieser Zeit zwar den Kontakt zu New York aufrecht erhielt, jedoch allein unten in Tampa in Florida lebte, und viel französische Literatur las: Voltaires *Candide*, Montherlants *Un voyageur solitaire est un diable* („Ein Mann der allein reist, ist ein Teufel“) und Chateaubriands *Mémoires d'Outre-tombe* („Erinnerungen von jenseits des Grabes“). Und ein Plan nahm in seinem Kopf Gestalt an: nach Frankreich zu kommen, in die Bretagne gar, auf der Suche nach seinen entfernten Vorfahren, und auch, doch dies war unbestimmter in seinem Geiste, auf der Suche nach etwas anderem.

Er würde der Erste seiner Familie sein, der nach zweihundert Jahren zu den Wurzeln zurückkehren und versuchen würde, Klarheit zu schaffen. Er würde in die Bretagne gehen, von wo aus die Kerouacs nach Kanada aufgebrochen waren, danach würde er nach Cornwall gehen und dann rüber nach Irland und hoch nach Schottland, um die komplette Spur dieser fremden Personen nachzuverfolgen, deren Motto stets „liebe, leide, arbeite“ gewesen war, und auch, um ein bislang unberührtes Feld zu betreten.

Jack Kerouac war ein Schriftsteller gewesen, doch nun war er ein Trunkenbold.

Warum? Weil das, wonach er am stärksten strebte, der Rausch des Geistes war.

Und so reiste er nicht als Künstler, und noch weniger als Tourist; mit dem Paris-Brest, sondern als alter keltaoistischer kosmopoetischer Säufer:

„... ich schlürfe nur gelegentlich meinen Kognak, gehe dann wieder hinaus auf den Gang und schaue zum Fenster hinaus, wo die Dunkelheit vorbeihuscht, mit Lichtern, ein einsames Farmhaus aus Granit, die Lichter brennen nur unten in der Küche, und vage Andeutungen von Hügeln und Mooren.“

Als er Paris passierte, warf Kerouac einen kurzen Blick auf die Literaturszene der Hauptstadt. Er schaute bei seinem französischen Verleger vorbei und während er auf den literarischen Direktor wartete, stellte er fest, dass alle anderen Schriftsteller, die ebenso warteten, ihn nicht

ausstehen konnten. Und das war die Gelegenheit für Jack Das-Haus-im-Feld, sich über das internationale Romantum herzumachen, wie hier in seiner Pariser Offenbarung:

„ ... Manuskript hier beweisen; es hat den Titel ‚*Silence au Lips*‘ und beschreibt wie Renard ins Foyer kommt, sich eine Zigarette anzündet und sich weigert, das traurige formlose Lächeln der handlungsarmen lesbischen Heldin wahrzunehmen; ihr Vater ist gerade beim Versuch, in der Schlacht von Cuckamonga einen Elch zu vergewaltigen, gestorben; und im nächsten Kapitel tritt Phillippe der Intellektuelle auf und zündet sich mit einem existentialistischen Sprung über die leere Seite, die ich dann einschiebe, eine Zigarette an ...“

Kerouac machte sich so schnell er konnte davon, im absoluten Bewusstsein darüber, wie sehr dieses Zeug die Umwelt verpestet.

Seine eigene Schreibpraktik hingegen ist Kerouac bereit, bis nach Cuckamonga, Tallahassee, und wenn nötig, darüber hinaus zu verteidigen: die autobiografische Saga, die jazzifizierte Erzählliteratur der Beat-Generation, das swingende automatische Schreiben des amerikanischen Highways, voller Energie und Ekstase sowie einer ganzen Menge anderer Dinge, von der die literarische Kundschaft der *Brasserie Lipp* noch nie etwas gehört hat.

Doch sobald er die polemische Arena verlassen hat, sobald er zurück in seinem eigenen Kopf ist, kommen in Jack auch Zweifel über die Art von Literatur auf, die er bis dahin produziert hat. Und das ist der Punkt, an dem der alte Jack richtig interessant wird.

Was Kerouac sich von seiner eurobretonischen Eskapade erhofft hatte, war ein *satori*, das heißt ein geistiger Stoß, eine psychologische Erleuchtung, die zu einem Wendepunkt in seinem Leben führen würde. Er hatte sich geschworen, wenn er zu diesem gelangen würde (angesichts des Buchtitels könnte man meinen, das habe er, man sieht jedoch an keinem Punkt, dass dies geschieht – in Wirklichkeit ist *Satori in Paris* die Geschichte einer kläglichen Enttäuschung), so würde er noch einmal ganz anders von vorne beginnen.

Wir kommen später auf diese Geschichte zurück.

Was ich nun tun möchte, ist das zu untersuchen, von dem Jack gedachte, dass er es schreiben würde, wenn das ersehnte *satori* eintreten würde, etwas anderes als das, was er zuvor getan hatte: „Mit anderen Worten (dann hör‘ ich auf damit).“ Er hatte die Schnauze voll von den Posen und Neigungen der Beat-Generation, voll von ihrem Geschwafel und ihrem ungestümen Rhythmus, und voll von dem ganzen Werbespektakel, das damit einhergegangen ist. Er wollte heraus aus alledem.

Die Reise in die Bretagne sollte ein Neuanfang von einer anderen Ausgangsbasis aus sein.

Deshalb bereitete er seine Reise-zum-Ende-seiner-Selbst dort drüben in Florida sorgfältig vor, machte einen Plan, legte die Stationen seiner Route fest und zweifelsohne waren es dieser Plan

und diese Route, an die er dachte, als er die französische Landschaft durch das Zugfenster vorbeirauschen sah:

„Ich studierte Landkarten, machte Pläne, überall hin zu wandern, zu essen, in der Bibliothek die Heimatstadt meiner Vorfahren zu finden und sie dann in der Bretagne aufzusuchen, wo das Meer zweifellos die Felsen umspült – Mein Plan, nach fünf Tagen Paris, war, jenes Gasthaus am Meer im Finistère zu besuchen, um Mitternacht auszugehen, mit Regenmantel, Regenmütze, mit Notizblock und Bleistift und mit einer großen Plastiktüte, in der sich schreiben lässt, d.h. ich stecke Hand, Bleistift und Notizblock in die Tüte und schreibe im Trockenen, während der Rest von mir im Regen sitzt, schreibe die Geräusche des Meeres nieder, den zweiten Teil des Gedichts ‚Meer‘ mit dem Titel: ‚MEER, zweiter Teil, die Geräusche des Atlantiks bei X in der Bretagne‘, entweder an der Stadtgrenze von Carnac, oder Concarneau, oder Pointe de Penmarch, oder Douarnenez, oder Plouzaimedeau, oder Brest, oder St. Malo ...“
Das ist also der Plan: Sagen wir von Geschichte zu Geografie, vom Millenarismus zum Ozeanismus, vom Geschichtschreiben zum Satori-Schreiben ...

Le Mans.

Rennes.

Saint-Brieuc.

Als Kerouac Saint-Brieuc erreichte, war er bereits angesäuselt: Mehr Jack Cognac als Jack Kerouac. Während eines Teils der Strecke hat ein Kumpel ihm Gesellschaft geleistet und mit ihm geredet und getrunken, doch ab jetzt ist er ganz allein und er beginnt, in Panik zu geraten, Guingamp.

Plouaret.

Landivisiau.

Landerneau.

Brest, Endstation.

Als Kerouac in Brest aus dem Zug ausgestiegen ist, hat er das Gefühl, sich in einer seltsamen Art Neu-Schottland zu befinden. Und während der gesamten folgenden Tage schweift er wie eine verlorene Seele im neuschottischen Nirgendwo seines Geistes umher. Er schleicht auf den mitternächtlichen Straßen umher, beseelt von der paranoiden Angst, dass sich eine Horde wilder Finisterreaner darauf vorbereitet, sich auf ihn zu stürzen. Oder aber er stapft die Straßen bei Tag hoch und runter, davon überzeugt, dass jede Bewegung, die er macht, von einer „Menge kleiner billiger Homos“ heimlich beobachtet wird.

Die einzige Straße, die sich deutlich von diesem benebeltem Umherwandern abhebt, ist die Rue de Siam, die in Kerouacs wahnsinnigem Gehirn einen vehementen Protest entfacht, dass er

nichts mit Siam zu tun habe, nicht im geringsten: Er sei kein Buddhist (wenngleich er in seinen Beat-Büchern weiß Gott ausgiebig darüber gesprochen hat), er sei ein „Katholik, der das Land seiner Vorfahren wieder aufsucht“. Doch Jack ist in keiner Weise mehr ein Pilger, er ist schlicht eine verlorene Seele, und das weiß er, beschreibt er sich doch selbst als: „Dieser feige Bretoner (ich), verwässert von zwei Jahrhunderten in Kanada und Amerika, schuld daran bin ich selber, dieser Kerouac, den sie in Prinz-von-Wales-Landen auslachen würden, weil er nicht mal fähig ist zu jagen oder zu angeln oder Wild für seine Väter zu erlegen, dieser Angeber, diese Pflaume, der geile Geck, der Bengel ohne Mumm, ‚dieser Leib voller Launen‘ wie Shakespeare von Falstaff sagte, dieser falsche Stab nicht mal ein Prophet geschweige denn ein Ritter, dieses Todesfurcht-Geschwür, mit Geschwülsten auf der Toilette, dieser davonrennende Sklave der Football-Plätze, dieser Null-Treffer-Künstler und *base thief*, dieser Krakeeler in den Kneipen von Paris, kleinklaut im bretonischen Nebel, dieser possenreißende Witzbold in den Kunstgalerien New Yorks ...“

Natürlich muss man das nicht für bare Münze nehmen, in dieser semimasochistischen Selbstkarrikatur steckt eine Menge Humor. Tatsache ist jedoch, dass das Ganze in einem schmalzigen Weichei-will-zurück-zu-Mami-Fiasko endet. Kerouac gibt seinen Plan, seine Nachforschungen in Cornwall, Irland und Schottland fortzusetzen, komplett auf. Er hat Heimweh. Heimweh nach Amerika und Tampa, Heimweh nach dem Essen seiner Heimat.

Nun, was soll man da sagen?

Dass Kerouacs Rückkehr nach Europa eine gute Idee war (die Vereinigten Staaten, das ursprüngliche und gelobte Land, wird immer verrückter), dass so ein Unterfangen jedoch mehr Zeit, mehr Geduld bedarf, als er investieren wollte oder konnte?

Dass die Art Literatur, die er irgendwie anstrebte, weiterhin am Horizont steht und dass es viele falsche Propheten, viele „Homos und Bürschchen“ geben wird?

Das alles, ohne Zweifel, vielleicht noch mehr.

Doch im Moment sage ich nur das: „In Ordnung Jack, du hast dein Bestes gegeben, danke, *merci* – vielleicht sehen wir uns eines Tages wieder, in irgendeiner Bar im Kosmos, irgendwo da oben nördlich von Los Angeles. Ich werde dir die neuesten Nachrichten aus Armorika überbringen, in Möwensprache.“

BREST, BANGKOK UND DER BUCKELWAL

Ich bin in einem Hotelzimmer am Ende der Rue de Siam in Brest, neben einem Fenster mit Blick auf die Penfeld, den Fluss der Stadt, und das berühmte Altstadtviertel Recouvrance, das Seeleute in aller Welt nostalgisch besungen haben. Vom malerischen kleinen Hafen, der vor den Bombardements von 1944 existiert hatte, ist nur wenig übriggeblieben. Durch diese Bombardements wurde Brest quasi von der Landkarte gelöscht. Natürlich wurde die Stadt hastig wieder aufgebaut, doch das Brest von Victor Segalen gibt es nicht mehr, das Brest von Blaise Cendrars gibt es nicht mehr, das Brest von Pierre Mac Orlan gibt es nicht mehr, und die Erstsemesterstudenten der Marinemedizinschule singen zweifelsohne nicht mehr das bekannte Lied über verschrumpelte Föten und ihr zukünftiges Leben auf den Weltmeeren:

*Wir sind die Medizinstudenten, die sich vor nichts ekeln,
Und die die Stadt Brest an ihrer Brust willkommen heißen hat
Bevor der hungrige Ozean uns alle verschlingt
Lasst uns gemeinsam fröhlich singen, trinken und dinieren*

*Wir sind die kleinen Föten
Die winzig kleinen Föten
Die verkommenen kleinen Föten
Getränkt in Alkohol
Wir sind die winzigen, winzigen Föten
Die klitzekleinen Föten
Ganz verschrumpelt und deformiert
Vom Kopf bis zum Arschloch*

Nun, das Ende eines alten Liedes kann der Beginn einer neuen Landkarte sein.

Und das kann manchmal bedeuten, über das Alte hinaus zurückzukehren zum ganz Alten, hin zu unbekanntem Terrain.

Wie jeder weiß, naja, fast jeder, wurde die Rue de Siam nach der im Juni 1686 nach Frankreich gekommenen siamesischen Gesandtschaft (drei Botschafter, sechs Mandarine mit Kolonialhüten mit dem Rang entsprechenden Ringen am Rand und Dolmetscher und Sekretäre und Dienstboten und Wächter) benannt. Was jedoch vielleicht nicht jeder weiß, ist, was hinter

dieser Gesandtschaft steckte, sowie hinter der, die ihr 1683 vorausgegangen war (die jedoch nicht durch Brest gekommen war).

Um das Ganze besser verstehen zu können, müssen wir uns von der Rade de Brest zum Golf von Bengalen begeben, wo wir Bekanntschaft mit einem Griechen namens Constant Phaulkon sowie einem Engländer mit dem Namen Samuel White machen, Letzterer ein Abenteurer, Ersterer ein Visionär. Lassen Sie mich die Geschichte erzählen. Ich kenne sie ziemlich gut, da ich vor einigen Jahren den Spuren Whites in Thailand gefolgt bin.

Um 1670 herum war Sam Whites Bruder, George, in Madras als freier Kaufmann, also außerhalb der East India Company, tätig, obgleich er manchmal mit einigen ihrer Funktionäre zusammenarbeitete. Das Klima zu dieser Zeit war so, wie es eben war, „irgendwie schwefelig“, wie es in irgendeinem Text aus dem siebzehnten Jahrhundert heißt, und die gesamte Umwelt malariaverseucht, wodurch ein zehnjähriger Aufenthalt einen zum totalen Wrack machte, also bestand der Plan darin, nach Möglichkeit schnellstens sein Glück zu machen und sich zu sputen, heimzukehren, um ein Freizeit-Gentleman und ein Pfeiler der Gemeinschaft zu werden – wie, sagen wir der Amerikaner Elihu Yale, der eine Weile da draußen war, bevor er heimkehrte und eine Universität gründete. George machte gute Geschäfte, was ein Grund dafür war, dass Sam ihm dorthin in den Orient der Gefahren und Wonnen folgte, wo er im Fort St. George in Madras, dem Hauptsitz der East India Company, als Lotse beschäftigt war. Dort war es, wo er Constant Phaulkon, der Georges Assistent war, zum ersten Mal traf. Sam hatte Sehnsüchte. Constant hatte sowohl Sehnsüchte als auch Ideen.

Im Nu war Phaulkon in Ayudhya, der Hauptstadt Siams, und Sam in Mergui, dem Vorposten Siams im Golf von Bengalen. Und beide waren in jeder Hinsicht erfolgreich.

In Ayudhya, wo König Phra Narai umgeben von Mandarinern und Astrologen lebte, wenn er nicht gerade auf einer Safari war und nach weißen Elefanten Ausschau hielt, wurde Phaulkon rasch ein Mandarin dritten Ranges und Leiter des Amtes für Außenhandel, bevor er, fast genauso schnell, nicht nur Mandarin ersten Ranges, sondern Premierminister wurde. Das Siam Phra Narais, das wusste Constant Phaulkon, war weder Aurangzebs Indien noch Kanxis China, doch als Bindeglied zwischen diesen Reichen hatte es sowohl wirtschaftlich als auch politisch eine Zukunft. Phaulkon war sehr wohl bewusst, dass er nichts von den Mandarinern zu erwarten hatte und dass er niemals mit ihnen würde arbeiten können, weshalb er Sam White als seine rechte Hand behielt.

Die Gewässer des Golfs von Bengalen waren verseucht von Piraten und Freibeutern und seine siamesische Küste war übersät von Strandräubern aus Portugal, Holland, England und Frankreich, die zu allem bereit waren. Sam hatte alles im Blick. Sein Haus samt Lager befand

sich rund fünfzehn Meter oberhalb eines privaten Anlegeplatzes und von seinem Fenster aus hatte er eine kontrollturmartige Aussicht auf den Hafen von Mergui sowie einen bis zur Insel Pataw reichenden Meerblick. Phaulkon hatte ihn zum *shabbandar* des Hafens ernennen lassen, das heißt zum Generalkommissar für maritime Angelegenheiten Siams im Golf von Bengalen, und hatte ihm im Anschluss einen noch höheren Posten in Ayudhya angeboten. Doch Sam, ausgefuchst wie er war, befand es für sicherer, draußen an der Küste zu sein, mit einem vor Anker liegenden Schiff und bereit für eine schnelle Flucht, denn man weiß ja nie.

Phaulkon, dem Expansionspläne vorschwebten, hatte der englischen East India Company Angebote unterbreitet, doch die Kompagnie war einzig auf Profit aus und wollte keine politischen Komplikationen. Weswegen Phaulkon sich an die Franzosen wandte. Bis zu diesem Zeitpunkt waren sie nur missionarisch tätig gewesen, doch Phaulkon weckte bald ihr Interesse für seine politischen und wirtschaftlichen Pläne.

Er war es, der die siamesische Gesandtschaft nach Frankreich 1683, die französische Gesandtschaft nach Siam 1685 und die darauffolgende Gesandtschaft nach Frankreich 1686 arrangierte.

Alles hätte gut sein können. Frankreich hätte ein dauerhaftes Abkommen mit Thailand treffen können. Und Brest hätte ein Großcousin Bangkoks werden können. Doch das Unheil nahm 1688 seinen Lauf, als die Mandarinen von Ayudhya, die Phaulkon als zu ungebildet und rückschrittlich abgetan hatte, sich revanchieren wollten. Sie warfen Phaulkon ins Gefängnis, folterten ihn und richteten ihn hin. Seine Frau, die Japanerin war, wurde ebenfalls gefoltert, bevor sie in das triviale Amt der Aufseherin der Königlichen Konditorei bestellt wurde.

Was Sam White angeht, so schaffte er es, mit einem Vermögen von einer Viertelmillion Pfund nach England zu verduften, doch er starb, von der Malaria niedergestreckt, bevor er davon Gebrauch machen konnte.

Genug der Geschichte. Befassen wir uns nun mit der Straße. Wie bereits erwähnt, ist das Malerische fort. Der Stein und das Holz von einst sind verschwunden, Zement und Metall an ihrer statt. Man sieht nicht Loulou, das großmütige Freudenmädchen, in den Armen zweier rot pomponnierter Matrosen und einem keuchenden Akkordeon im Hintergrund aus einem schäbigen Loch herauskommen, sondern gutaussende Brestoises, die der Brise die Stirn bieten. Und es gibt noch ein paar orientalische Relikte.

Da gibt es zum Beispiel diesen Lebensmitteltrödeladen, wo man allerlei exotische Produkte, von Plumpudding, über Moskovskaya-Wodka, Kaviar aus dem Iran und frische Vanille von der Insel Réunion, bis hin zu koreanischem Ginseng, kaufen kann. Eines Nachmittags blieb ich vor dem Schaufenster stehen und las still ein chinesisches Gedicht über Tee („Die erste Tasse

erfrischt meine Lippen und meine Kehle; die zweite Tasse unterbricht meine Einsamkeit; die dritte läuft hinab zu meinen Innereien und bringt tausende eigenartige Ideogramme zum Tanzen; die vierte führt zu leichtem Schwitzen und all das Schlechte in meinem Leben verschwindet durch meine Poren hindurch; bei der fünften Tasse bin ich gereinigt; die sechste trägt mich ins Reich der Unsterblichen; bei der siebten, ah, der siebten, spüre ich, wie ein eisiger Wind meine Ärmel aufbläht ...“), als ein Typ aus dem Geschäft herausgesprungen kam und ein Foto von mir knipste. Bevor die Tür wieder zuging, konnte ich hören, wie jemand sagte: „Er hat Recht – vielleicht will dieser Kerl sein Schaufenster einwerfen.“ Der Besitzer muss gedacht haben, dass ich einen Bruch plante und mir den Laden vorher genauer ansehen wollte. Eigentlich war ich gerade im Begriff gewesen, hineinzugehen, mit der festen Absicht (ein Aushang im Schaufenster – „Bummler nicht willkommen!“ – machte deutlich, dass man dieses Geschäft mit festen Absichten betritt oder es ansonsten etwas setzt), ein wenig Tee und vielleicht etwas Wodka (ich stellte mir vor, wie ich um Mitternacht herum am Fenster meines Hotelzimmers einen transzendentalen Drink zu mir nehmen würde) zu kaufen, ging jedoch weiter – vielleicht wäre der Kerl diesmal mit einer Kalaschnikow auf mich losgegangen.

Um dahin zu gelangen, wo sich einst das romantische Viertel Brests, Recouvrance, befand, überquert man am Ende der Rue de Siam eine Brücke über die Penfeld. Ringsherum blaue Kraniche, ein Haufen trostloser militärgrauer Boote und der Klang der Schiffshörner nah und fern.

Ich lief die Straßen entlang, auf beiden Seiten der Rue de la Porte, und fand die Bar *Chez Olga* nicht, die hier vor Jahren existiert hatte, als ich Brest als Student der französischen Sprache und des französischen Lebens zum ersten Mal besucht hatte, und ich sah, dass *Le Cabanon*, ein Restaurant in der Rue du Quartier-Maître Boudon zugemacht hatte, obwohl noch immer der mit Farbe an die Wand geschriebene Hinweis „Von 19.00 Uhr bis zum Morgengrauen geöffnet“ zu lesen war.

Ich kehrte hinunter in die Rue de la Porte zurück, die in Richtung Le Conquet verläuft, wo die Schiffe ablegen, die einen zu den robbenübersäten Felsen und den delfingespickten Gewässern von Molène und Ouessant bringen.

Es ist jetzt Mitternacht.

Als ich von den Gewässern von Molène und Ouessant sagte, sie seien „delfingespickt“, war ich nicht einfach nur grundlos poetisch. Es ist eines der Phänomene in den letzten Jahren: die Existenz von Kegelrobben und Delfinschulen, zumeist kleinen Gruppen mit fünf oder sechs

Tieren, manchmal aber auch größeren Gruppen von bis zu hundert, entlang der Atlantikküste, von der Iroise-See bis hoch zu den schottischen Inselgruppen.

Ich denke an diese Delfine. Und an Wale, die größten Wanderer des Atlantiks, die entweder nahe der kontinentalen Plattform und der Küste bleiben oder weiter hinaus ziehen, in kälteren Gewässern auf Nahrungssuche gehen und sich in wärmeren Gewässern fortpflanzen. Ich höre den Ruf eines Buckelwals, aber auch den Ruf des nomadisierenden Schwertwals vor der Pazifischen Küste Kanadas und, weit weg in der Ferne, die Klagerufe des antarktischen Schwertwals vor den Crozetinseln ...

All das wird zu einer Art Abstraktion, voller Fische und Säugetiere und meteorologischer Bewegung.

Und vielleicht ist es das, was Brest heute für mich verkörpert. Kein Vergnügungshafen, kein Handelshafen, kein Marinearsenal, nicht malerisch und nostalgisch, sondern ein Ort des lebendigen Denkens, ein Ausgangspunkt für wandernde Gedanken ...

IM KRANKENHAUS

Wären da nicht drei Meter Post gelegen, so hätte ich mir meinen Zeh vielleicht nicht gebrochen. Ich war gerade nach einigen Wochen der Abwesenheit zurückgekommen und all diese Post wartete auf mich. Um mir einen besseren Überblick zu verschaffen, so dachte ich zumindest, machte ich aus dem Stapel eine Reihe. Doch diese Reihe veränderte meine gewohnte Flugbahn. Wenn ich von der Küche an der Treppe, die zum Schlafzimmer führt, vorbeilief, musste ich den Post-Grat umgehen, was bedeutete, dass ich der Ecke der Treppe näher kam als gewohnt. Und das war es, was dazu führte, dass ich mir den Zeh barfüßig heftig an der Treppenecke stieß. Ich verspürte nicht nur starke Schmerzen, sondern musste, als ich heruntersah, entsetzt feststellen, dass der kleine Zeh meines rechten Fußes in einem 90-Grad-Winkel zu seiner normalen Lage schlaff hinunterhing. Als Marie-Claude mich auffaulen hörte, fragte sie: „Was ist los?!“ Als ich ihr erklärte, dass ich mir den Zeh gebrochen habe, sagte sie: „Nein, du hast ihn dir nur verletzt, das ist immer sehr schmerzhaft.“ Ich sagte: „Nein, er ist gebrochen, richtig gebrochen, sieh ihn dir an.“ Als sie sah, wie der Zeh von mir zärtlich und vorsichtig angehoben wurde, um sogleich wieder schlaff hinunterzubaumeln, musste sie loslachen. Und ich lachte mit. Doch eigentlich war mir zum Heulen zumute. Das war mein lieber kleiner Zeh dort unten, der mir so gute Dienste geleistet hatte, ohne jemals richtig Beachtung oder Wertschätzung gefunden zu haben, und nun sah er gänzlich nutzlos und elend aus.

Marie-Claude rief die *Urgences* des Krankenhauses von Lannion an, während ich ganz behutsam ein Paar dicke Socken anzog. Es war halb zehn Uhr abends. Im Krankenhaus setzte man mich in einen Rollstuhl, ließ mich ein Weilchen warten und fuhr mich dann zum Röntgen. Ja, mein Zeh war definitiv gebrochen, und ziemlich schwer noch dazu. Ich müsse so schnell wie möglich beim Chirurgen vorstellig werden. Ich sagte, dass ich am nächsten Tag frühmorgens nach Grenoble abreisen müsse (wo ich auch einen Vortrag halten sollte). Also vereinbarten wir einen Termin für in drei Tagen. In der Zwischenzeit verband mir die Krankenschwester meinen Fuß. Sie erklärte mir, dass man derartige Verletzungen nicht mehr eingipse, da der Gips häufig mehr schade als zu nutzen, und dass man den gebrochenen Zeh lediglich mit der Nachbarzehe zusammenbinde ...

Anschließend gingen Marie-Claude und ich rüber in die Apotheke, um Schmerzmittel zu kaufen, nur für den Fall, und ein paar Krücken, solche der Sorte *cannes anglaises* („englische Stöcke“), auszuleihen.

Und so humpelte ich auf meinen Krücken hinunter nach Grenoble, hielt meinen Vortrag und humpelte wieder zurück nach Trébeurden.

Drei Tage später befinde ich mich im Krankenhaus von Lannion (in Bretonisch sagt man *ospital*), um beim Chirurgen vorstellig zu werden.

Nach einer ganzen Weile erklärt man mir, ich müsse zum Röntgen und gibt mir eine Akte. Ich gehe zum *radiographie-scanner*, schiebe meine Akte durch einen Schlitz in der Glaswand, die mich von einer Krankenschwester an einem Schalter trennt, warte wiederum eine Weile, bis sie mir sagt, ich solle mich hinsetzen und dort warten.

Ich warte.

Nach ungefähr fünf Minuten kommt ein Kerl, Typ Long John Silver und ein alter Hase auf diesem Gebiet, auf Krücken hereingeschlendert, schwingt sich zur Glaswand, schiebt seine Akte hinein, setzt sich hin und wird binnen kürzester Zeit zum Röntgen gerufen.

Ich denke mir, dass er vielleicht ein Sonderfall ist und warte weiter geduldig.

Doch dann kommt ein älterer Mann herein, schiebt der Krankenschwester seine Akte hinüber, setzt sich und, schwupps, wird ebenfalls sofort aufgerufen.

Inzwischen bin ich davon überzeugt, dass hier irgendetwas Seltsames vor sich geht.

Ich gehe hinüber zum Schalter.

„Ja?“

„Ich bin zum Röntgen gekommen.“

„Ihre Akte.“

Ich sehe sie nur an.

„Ihre Akte. Geben Sie mir Ihre Akte.“

„Ich habe Ihnen meine Akte vor einer halben Stunde gegeben.“

Sie guckt verwirrt, sucht herum, und findet meine Akte am Ende des Schreibtischs.

„Was macht diese Akte da?!“, schreit sie.

„Starten wir einen neuen Versuch?“, frage ich.

„Ich rufe die Leute vom Röntgen an.“

Ich sehe, wie sie sie anruft.

Niemand erscheint. Nichts geschieht.

Schließlich bringt sie die Akte selbst hin.

Ein paar Minuten später werde ich aufgerufen und geröntgt.

Dann gehe ich zu meinem Termin mit dem Chirurgen, Dr. Marquet.

Während er mein Röntgenbild begutachtet, sagt er:

„Sind sie nicht ein Sänger?“

Ich sage: „Nein, ich bin kein Sänger.“

„Also,“ sagt er, „es gibt einen Sänger mit Ihrem Namen.“

Ich frage ihn wie lange es dauern wird, bis mein Zeh verheilt sei.

„Ungefähr sechs Wochen“, sagt er.

„Sechs Wochen!“

„Manche Leute haben drei Monate lang einen Gips“, sagt er.

Ich müsse mich also glücklich schätzen.

Alles, was ich tun müsse, sei warten – er werde von selbst heilen. Banale Angelegenheit. Es brächen sich ständig Leute den Zeh. Völlig banale Angelegenheit.

Ich humple weiter durch die Welt, die mir plötzlich erheblich größer erscheint.

Etwa zehn Tage später ist mein Zeh angeschwollen, rot und steif. Ich rufe im Krankenhaus an. Man gibt mir einen Termin.

Ich warte auf den Stühlen vor dem Operations- und Behandlungszimmer.

Die Zeit vergeht. Ein alter Mann neben mir sagt: „Hier bleibt die Zeit stehen.“ Und eine alte Frau neben ihm sagt: „Und man hat keinen Respekt vor Menschen.“ Ich zucke nur mit den Achseln. Ich betrachte Dinge immer von unterschiedlichen Seiten.

Auf einem Schreibtisch liegt ein Blatt. Eine Namensliste. Ich sehe nach, ob sich mein Name darauf befindet. Das tut er. Doch es ist immer noch keiner da. Dann sehe ich einen Mann im weißen Kittel, lauere ihm auf und sage:

„Ich wollte mich nur vergewissern, dass ich auf der Liste stehe.“

„Warten Sie auf den Chirurgen?“

„Ja.“

„Gehen Sie lieber in die Röntgenabteilung.“

Ich gehe in die Röntgenabteilung.

„Als ich das letzte Mal hier war“, sage ich durch die Glasscheibe zu dem Mädchen, „haben Sie mich verloren.“

Sie lacht.

Diesmal werde ich fast sofort aufgerufen.

Als ich wieder an den Schalter komme, fragt das Mädchen:

„Diesmal in Ordnung?“

„Hervorragend“, sage ich.

Dann gehe ich wieder rüber in die Abteilung für Externe Konsultationen. Dort ist eine lange Schlange.

Schließlich bin ich an der Reihe. Eine Krankenschwester geleitet mich in ein Zimmer, nimmt schnell den Verband ab, gesellt sich zu ihren Kolleginnen in einem Nachbarzimmer und lässt

mich im Zimmer auf die Untersuchung durch den Chirurgen warten. Ich höre, wie sie zu den anderen Krankenschwestern sagt: „Es ist der Künstler.“

Herein kommt Dr. Marquet.

Er betrachtet das Röntgenbild und meinen Zeh genau und spricht die fatalen Worte aus:

„Das schmort im eigenen Saft.“

Er ruft eine Schwester und sagt:

„Kein Verband.“

„Aber“, sage ich, „mein Zeh ist nicht in der richtigen Position.“

„Wir werden in drei Wochen schauen“, sagt er.

„In der Zeit wird er doch schief zusammengewachsen sein!“

„Es nässt“, sagt er. „Wir müssen Luft dran lassen. Kein Verband.“

Einverstanden, er ist der Chef.

Ich frage, ob ich weiterhin normal laufen oder mich schonen solle.

„Laufen“, sagt er, „abhängig von den Schmerzen.“

Ich sage, dass ich, wenn nötig, das heißt wenn es *gut* ist, zu laufen, ziemlich viel Schmerzen aushalten könne. Wie wisse ich also, wann ich aufhören müsse.

„Entscheiden Sie das einfach spontan“, sagt er.

Und so humple ich weiter umher, manchmal mit ziemlichen Schmerzen. Ich habe Dinge zu erledigen, in Paris, in Brest, in Bordeaux ... Mein kleiner Zeh ist noch immer geschwollen und rot und die Entzündung scheint sich auf meinen Fuß auszubreiten. Ab und an gehe ich hinunter zum Strand von Pors Mabo, plansche im Wasser und wickle meinen Fuß hoffnungsvoll in Seetang ein. Doch die Schwellung geht nicht weg.

Als ich bei meinem nächsten Termin im Krankenhaus mit dem Röntgenbild zum Chirurgen gehe, sagt er;

„Es hat sich ein Abszess gebildet. Der Knochen ist total zermatscht. Wir müssen operieren.“

Halb fassungslos, halb erleichtert, befolge ich die Anweisungen. Ich solle mich am nächsten Morgen, dem 24. April, nüchtern im Krankenhaus einfinden. In der Zwischenzeit solle ich hochgehen und den Anästhesisten aufsuchen.

Ich gehe hoch, sage der Krankenschwester am Schalder, dass ich zum Anästhesisten solle. Sie sieht nach und führt mich in einen Raum mit zwei Betten, wo sie mir sagt, ich solle mich ausziehen, das weiße Hemd anziehen, das sie für mich aus einem Schrank holt und in das Bett am Fenster gehen. Im anderen Bett ist niemand, doch der Fernseher an der Wand flackert gräulich ...

Hinein kommt der Anästhesist, der mir einige Fragen stellt und meinen Puls misst.

Ich sage:

„Ich nehme an, ich bekomme eine örtliche Betäubung?“

„Nein“, sagt er, „Sie bekommen eine *agé* (eine *anesthésie générale*, eine Vollnarkose), da die Gefahr besteht, dass sich der Eiter ausbreitet, wenn wir Flüssigkeit injizieren. Aber keine Sorge, es wird alles gut. Es gibt keine Spätfolgen. Sie sollten aber aktuell besser keine Schecks unterschreiben ...“

Es ist ein seltsamer Abend, den Marie-Claude und ich in Gwened verbringen. Sicher, es handelt sich nicht um eine größere Operation. Ich bin jedoch noch nie in meinem Leben operiert worden. Und keinem von uns beiden gefällt der Gedanke an eine Vollnarkose. Ich meine, man kann bei sowas den Löffel abgeben. Und habe ich dem Anästhesisten die notwendigen Informationen gegeben? Plötzlich erinnert sich Marie-Claude an ein Elektrokardiogramm, das vor einigen Jahren gemacht wurde. Sie sucht in einer Schublade herum und holt es heraus. Ich dürfe nicht vergessen, es dem Anästhesisten am nächsten Tag zu zeigen.

Wir stehen um sieben auf und um Punkt acht sind wir im Krankenhaus. Man weist mir ein Bett zu und gibt mir eines von diesen weißen Hemden, die am Rücken zugemacht werden. Man sagt mir, der Chirurg sei heute allein im Krankenhaus, da die anderen zwei im Urlaub seien. Daher hätten sie keine Ahnung, wann er mich drannehmen könne.

Ich liege auf dem Bett und höre in der Ferne den Ton eines Fernsehers oder eines Radios. Glücklicherweise nicht in diesem Zimmer. Was ich in unmittelbarer Nähe höre, ist das schwere Atmen und gelegentliche Schnarchen meines Nachbarn. Und ich kann den abgestandenen Gestank riechen, der von den Zigarettenkippen im Aschenbecher kommt. Draußen ist ein schöner blauer Aprilhimmel, das leuchtende Gelb des Ginsters, weiße Häuserreihen, Krähen, die über das Weiß, das Blau und das Gelb hinwegfliegen und ein schwarzer Hund, der schnüffelnd die Straße entlangschreitet. Wie ich diesen Hund beneide.

Mein Nachbar gibt inzwischen ein schreckliches Schnarchkonzert zum Besten.

Es ist immer noch erst neun Uhr.

Der Nachbar wacht auf. Bisher ist er nur ein lauter Hügel gewesen. Jetzt ist er ein vierschrötiger junger Kerl mit einem wettergegerbten Gesicht. Er fragt mich, ob er die Glotze anmachen solle. Ich sage nein, danke. Er sagt mir, er gehe raus auf den Flur, um eine Kippe zu rauchen. Wenn der Arzt nach ihm frage, solle ich sagen, wo er sei. Er solle heute entlassen werden.

Es sind jetzt mehr Wolken am Himmel, Schatten treiben über die Erde. Birkenzweige zittern. Eine Hilfskraft kommt herein, um meine Füße zu waschen, meinen rechten Fuß zu rasieren, die Zehennägel ganz kurz zu schneiden und die Haut mit Jod einzupinseln. Während sie das tut,

feht eine weitere Hilfskraft den Raum. Der Feger hält einen Augenblick inne und betrachtet mich intensiv:

„Entschuldigen Sie, ich möchte Sie nicht stören, aber sind Sie ein Sänger?“

„Ein Sänger? Nein!“

„Also, es gibt einen Sänger, der so heißt und so aussieht wie Sie.“

„Tatsächlich?“

„Sind Sie sicher, dass Sie kein Sänger sind?“

„Totsicher.“

Da mischt sich der Fußwäscher ein und sagt:

„Vielleicht wären Sie gerne ein Sänger.“

„Bloß nicht, ich habe was Besseres zu tun.“

Sie gehen zur nächsten lästigen Pflicht über.

Mein Nachbar kommt zurück ins Zimmer. Er ist Fischer.

Fischer in der elften Generation, aus Locquémeau: „Mein Bereich liegt zwischen der Bucht von Saint-Brieuc und Loctudy. Ich hab’s auf Jakobsmuscheln abgesehen.“ Ich sage, dass ich aus Trébeurden komme. „Die alten Burschen aus Trébeurden sind ein ausgefuchster Haufen“, sagt er mit einem Lachen, wobei er sich auf gestohlene Taljen und Fischkörbe bezieht. Dann fragt er mich, ob ich zum ersten Mal operiert werde. Ich sage ja. Er nicht, sagt er, er käme immer wieder her. Und er zeigt mir sein Bein, sagt mir, er habe Kunststoff darin, ein Unfall auf dem Boot. Diesmal sei er hier gewesen, um ein Stück Glas aus der Stirn herausgeschnitten zu bekommen. Er zeigt mir das Stück, das nun in einer Flasche untergebracht ist. Das sei ein Autounfall gewesen. Er sei fast bekloppt geworden dadurch. Er hebe es nicht nur als Andenken auf, sondern auch als Beweisstück für die Versicherung ...

Gegen elf kommt seine Familie herein, eine junge Frau mit zwei Kindern, und er geht mit ihnen fort:

„*Kenavo!*“

„*Kenavo!*“

Da ich normalerweise ziemlich viel Tee trinke und an diesem Morgen noch gar keinen Tee getrunken habe, fange ich an, leichte Kopfschmerzen zu bekommen. Ich schaue weiter aus dem Fenster.

Ein Mann kommt an die Tür. In einem grauen Anzug. Mit einem winzigen silbernen Kreuz am Revers, wie ich feststelle.

„Stört es Sie, wenn ich Ihnen einen kurzen Besuch abstatte?“

„Keineswegs.“

„Ich bin der Fürsorger. Was bekümmert Sie?“

Ich erzähle ihm von meinem Zeh und dass ich auf den Chirurgen warte.

„Dr. Marquet, nicht wahr?“

„Ich denke schon.“

„Ich denke wirklich, dass er es ist. Er ist sehr gut. Alles in Ordnung?“

„Es geht so.“

„Nun denn, viel Glück.“

„Danke.“

Ungefähr eine halbe Stunde später bekomme ich erneut Besuch. Ein Kerl im weißen Kittel.

„Ist Ihr Nachbar fort?“

„Ja.“

„Wollen Sie die Glotze behalten?“

„Nein.“

Er nimmt einen Schlüssel aus seiner Tasche, steckt sie in ein Schloss am Gerät und dreht ihn herum.

„Das hätten wir“, sagt er.

Ich frage ihn, ob ich noch lange warten müsse. Er sagt, er habe nicht die leiseste Ahnung, er sei ein „Krankenhausexterner“.

Die Zeit zieht sich hin.

Gegen ein Uhr kommt eine andere Hilfskraft herein, um meinen Fuß in eine große grüne Binde einzuwickeln.

„Ich mache immer gerne ein hübsches Paket draus“, sagt sie.

Ich liege da, mit meinem Fuß in der Binde, blicke aus dem Fenster, spüre, wie meine Kopfschmerzen stärker werden, rieche den abgestandenen Gestank des Aschenbechers ...

Um viertel vor drei kommt ein Kerl im grünen Kittel, um mich in den OP-Saal zu fahren. Wir halten im Vorzimmer an. Ich frage eine Frau: „Kann ich kurz mit dem Anästhesisten sprechen?“

Sie sagt: „Ich bin die Anästhesistin.“ Ich zeige ihr das Elektrokardiogramm, das Marie-Claude für mich hervorgekramt hat. Sie wirft einen Blick darauf und gibt es mir zurück: „Kein Problem.“

Ich liege dort im Vorzimmer.

Ein Arzt kommt herein. Bluejeans, schlecht rasiert, und an einer Zigarette paffend, die aufgrund des engen Raums und meiner Nüchternheit sehr stark riecht. Der rauchende Mediziner spricht mit der Anästhesistin und einer Krankenschwester über Yachten und über irgendeine Operation.

Ich schnappe die Worte auf: „Ich habe das Messer reingesteckt und sie ein bisschen aufgeräumt.“ Ich hoffe nur, dass er nicht Teil des Teams ist. Ich bin froh zu sehen, dass er weggeht und seine stinkende Kippe mit ihm.

Endlich werde ich in den OP-Saal gefahren.

Eine Krankenschwester fragt mich nach meinem Gewicht (ich denke mir, warum zum Teufel man mich das nicht früher gefragt hat?), misst meinen Blutdruck und klebt mir Elektroden auf die Brust.

„Erst wird Ihnen kalt, dann heiß und dann beginnt sich alles zu drehen.“

Ich fühle die Injektion in meinem Arm.

Ich fühle nichts Kaltes oder Heißes und nichts dreht sich, ich verliere einfach nur das Bewusstsein.

Einige Zeit später, ich kann nicht sagen, wie lange, beugt sich ein Gesicht über mich und sagt:

„Geht es Ihnen gut?“

Meine Antwort kommt aus meinem tiefsten Inneren:

„Ich war in Amazonien.“

Erst später wird mir bewusst, wie seltsam es war, dass ich das gesagt habe. Ich hatte keine bestimmten Bilder im Kopf, nur das Gefühl einer riesigen Weite.

Ich werde zu meinem Zimmer zurückgefahren und mir wird gesagt, dass ich am nächsten Morgen um acht entlassen werde.

Ich liege im Bett und schaue aus dem Fenster.

Marie-Claude kommt mich besuchen.

Um acht Uhr bekomme ich eine leichte Mahlzeit: Quark, einen Joghurt und eine Tasse Tee. Die Krankenschwester sagt, sie könnten mir nicht viel zu essen geben. Nach der Narkose sei man anfällig dafür, alles zu erbrechen.

In der Nacht kommen regelmäßig Krankenschwestern, um meinen Blutdruck zu messen.

Morgens bekomme ich Tee, Brot und Butter.

Eine weitere Krankenschwester kommt herein:

„Ich glaube, ich kenne Sie.“

„Ach?“

„Gehen Sie in Perros einkaufen?“

„Nö.“

„Also dann haben Sie irgendwo einen Doppelgänger.“

„Vielleicht einen Sänger?“

Ein paar Minuten später höre ich, wie sie, oder jemand anderes am Schalter im Flur sagt:

„Der Fuß des Künstlers steht zur Schau!“

Ich sehe hinab auf meinen Fuß, als ob er nicht zu mir gehörte, sondern ein eigenständiger Anziehungspol wäre.

Der Chirurg kommt herein, untersucht meinen Zeh und sagt:

„Das sieht besser aus.“

Ich müsse Antibiotika nehmen. Ich müsse regelmäßig zum Verbandswechsel kommen. Er habe irgendeinen zermatschten Knochen entnommen, der Zeh sollte sich aber von selbst wiederherstellen. Alles sollte gut sein.

Der Chirurg geht hinaus. Ich bleibe liegen und habe nur einen Gedanken im Sinn: mich hinaus in die Frische dieses Aprilmorgens zu begeben, meinen Fuß wieder auf die Erde zu setzen und noch ein paar Blicke auf die Welt zu werfen.

GRENZBEREICHE

Meine – anfangs recht diffuse – Idee bestand darin, eine Wanderung von der Baie de Sainte-Marguerite zur Stadt Morlaix entlang den *abers* zu unternehmen.

Ein *aber* ist ein vom Meer geflutetes Tal. Es gibt dort oben hinter Brest drei davon: den Aber-Ildut, den Aber-Benoît und den Aber-Wrac'h.

Wenn ich jetzt an sie denke, so habe ich Bilder von weißem, windgesiebt Sand, langen schwarzen Seetangsträngen, rauen roten Felsen, blauen Distelbüscheln, kreischenden Möwenscharen und einsamen, stillen Kormoranen im Kopf ...

Hier das Notizbuch dieses spätsommerlichen Streifzuges:

Ich laufe die langen Dünen von Sainte-Marguerite entlang, vorbei an der Baie des Anges mit ihren tanzenden Lichtern. Im kleinen Hafen des Aber-Wrac'h verweile ich ein wenig am Kai, bevor ich mich auf die Suche nach einem Pfannkuchenhaus begeben. Einige Meter vor der Küste ist ein alter, schwarzweißer Dreimaster vertäut und ich frage einen Mann, der wie ich neben dem Quartier der *Hospitaliers Sauveteurs Bretons* steht, was solch ein Boot in dieser Gegend mache.

„Das ist Vater Jaouen“, sagt er.

„Ist das der Name des Schiffs?“

„Nein, das ist der Name des Skippers. Er nimmt Drogensüchtige aus den Großstädten mit zur See.“

Um diese Information reicher gehe ich meine tägliche *crêpe* essen, überquere dann die Brücke über den Aber und mache mich auf in Richtung Plougerneau, wo ich vorhabe, die Nacht zu verbringen.

Ich stehe in der Morgendämmerung („Morgendämmerung“ heißt auf Bretonisch *gwazhenn-an-deiz* – ich habe Roparz Hémons kleines bretonisch-französisches Wörterbuch in meinem Rucksack) auf und mache mich auf den Weg zu den Grèves de Lilia.

Mich faszinieren Ortsnamen im Allgemeinen und die hier ganz besonders. Das gestrige Aber-Wrac'h war reines Bretonisch, reines Keltisch (die Silbe *wrac'h*, „Hexe“, findet man oben in Schottland im Namen eines Strudels vor der Küste der Isle of Mull: *Corrievreckan*). Doch „Lilia“? – das klingt italienisch. Und beim Blick auf die Karte finde ich etwas weiter hinten „Grèves de Zorn“, was sehr nach Deutsch aussieht.

Das kleine Dorf Lanvaon ist noch immer in Sommernebel gehüllt. Ebenso Tréguestan. Als ich jedoch den Hafen von Lilia erreiche, ist der Nebel verdunstet und die gesamte Küste sowie das

Meer erstrahlen in glänzendem Sonnenschein. Der Leuchtturm der Île Vierge steht unbeugsam auf seiner felsigen kleinen Insel, flankiert von zwei pflichtbewussten kleinen Windkraftanlagen, und ein Mann rudert mit seinem Stechkahn zu einer Schmacke namens *Pax et labor*.

Als ich mich wieder auf den Weg mache, geht es weiter in Richtung der Grève von Saint-Michel.

Früher nannte man diesen „äußeren Westen“ der Bretagne die „Legendenküste“ und auch heute wird er von manch einem noch so genannt.

Es stimmt schon, dass es hier früher zuhauf Geschichten und Legenden gab. Und die ihnen innenwohnende Fantasie war oft makabrer Natur. So hörte man zum Beispiel von abgetrennten Händen, die mit in die Höhe gestreckten Daumen in der Heide herumwuseln – wie trampende Krabben.

Ich möchte nicht leugnen, dass diese Fabeln ihre Bedeutung haben. Der Zeit ihr Kino. Doch ab und an verspürt man das Bedürfnis, all diese „Kultur“ ein wenig zu beschneiden. Denn nicht selten war eine klare und einfache Geschichte durch eine fantastische Superstruktur überladen. Insbesondere wenn das Christentum seine Finger im Spiel hatte. Eine Freundin, die mittlerweile in Nantes lebt, jedoch aus diesen Gestaden stammt, erzählte mir die Geschichte eines jungen Mädchens, das jeden Abend hinunter zum Strand gegangen sei, um mit dem „roten Prinzen“, das heißt dem Teufel, der Fleischeslust zu frönen. „Schwachsinn, Kirchenmüll“, sagte Mona, die Nantaise. Der „rote Prinz“ sei ganz offensichtlich eine Metapher für den Sonnenuntergang, und was könne für eine Fischerstochter selbstverständlicher sein, als den Sonnenuntergang genau zu betrachten, um eine ungefähre Vorstellung davon zu haben, wie das Wetter am nächsten Tag werden würde? Und wenn ihr danach gewesen sei, ein wenig für sich allein nackt herumzutanzten, während sie dort unten am Strand war, sei dies denn nicht ebenfalls völlig natürlich?

Versuchen wir es einmal mit etwas weniger geschwollener Fantasie und ein bisschen mehr pelagianischer Inspiration!

Ich betrachte diese Gestade nicht als die „Legendenküste“, sondern als die „Algenküste“. Es gibt hier wirklich viel Tang und er war seit jeher Teil der örtlichen Wirtschaft: „Tangsammler“, so erklärt man mir, ist sogar ein Beruf, der wieder im Kommen ist. Früher verbrannte man ihn des Kaliums wegen, und von Mai bis Juni sah man von Quiberon bis zur Bucht von Saint-Brieuc dichten Rauch aus den Algenöfen steigen. Doch Ausschöpfung ist eine Sache, Wissen eine andere. Ich denke dabei an Jens Peter Jacobsen, der nicht nur Autor des lebensmüden Romans *Niels Lyhne*, sondern auch Verfasser einer wegberreitenden These ist: *Eine kritische*

und systematische Untersuchung der Meeresalgen Dänemarks. Ich habe selbst damit begonnen, die Meeresalgen der Bretagne zu studieren, von *Sargassum*, das erst neuerdings in diesen Gewässern anzutreffen ist, über *Palmaria palmata*, bis hin zu *Laminaria*. Meeresalgen sind interessanter als Romane! Moose sind erleuchtender als Legenden! Und wenn man an all das denkt, womit Kinderohren in den letzten Jahrhunderten so zugemüllt worden sind (über „große böse Wölfe“ und dergleichen), so wünschte man sich, die Geschichtenerzählerei würde ein Ende finden, und die Kinder hätten etwas Besseres, über das sie nachdenken könnten.

In Kergoff trinke ich einen Kaffee, nur um einer netten kleinen Unterhaltung willen, bevor ich weiter das Gestade von Zorn entlanglaufe und die Schwarze Insel (*Enez Du*) grüße, bevor ich mich weiter in Richtung Le Curnic, Nodéven und Guissény aufmache, wo ich im örtlichen Pfannkuchenhaus *Ty ar Krampouz* etwas esse.

Als ich rund 15 Kilometer weiter in Brignogan ankomme, bestaune ich lange den prächtigen Menhir, auf dessen Spitze ein lächerliches kleines Kreuz thront, überlege, ob ich die Gaumenfreuden des Cafés *Le Moonlight* kosten soll, und beschließe dann, mich direkt auf die Suche nach einem ruhigen Schlafplatz in der Grève des Chardons Bleus zu bewegen.

Der Wind wirbelt den weißen Sand auf. Kurz oberhalb der Flutmarke finde ich mehrere jener Krabben, die „Seiltänzer“ genannt werden (*Coryestes cassivelaunus*) und, in einer Wasseransammlung zwischen den Felsen, mehrere Anemonen (*Actinia equina*, *Actinia fragasea*).

Sie nennen das Land hier oben das „*pays pagan*“, da es sich dem Voranschreiten der christlichen Zivilisation entzogen hatte so lange es konnte, und als Land der Barbaren und der Strandräuber bekannt war. Die Ortsansässigen befestigten eine Laterne an den Hörnern eines Bullen, den sie die wildesten Klippen entlanglaufen ließen, damit die Schiffe draußen auf dem Meer das Licht für ein Zeichen von Sicherheit und Zuflucht hielten und ihre Schiffe gegen die Felsen steuerten, wo die Bevölkerung sie bereits erwartete.

Natürlich haben sich die Dinge verändert, doch die nördlichen 29er (29, die Nummer des Départements Finistère) haben noch immer den Ruf, ein wilder Haufen zu sein. In Novéden lerne ich einen rothaarigen Kerl mit grünen Augen kennen, der einen Ansteckbutton trägt: M.I.B.. Ich frage ihn, was die Buchstaben bedeuten: „*Mouvement des Insoumis Bretons*“ (Bewegung der ungebeugten Bretonen), antwortet er herausfordernd.

Ich verlasse Brignogan früh am Morgen, passiere Plounéour-Trez, Goulven, Keremma und

laufe die Bucht von Kernic entlang.

Von Plouescat, mit seiner prächtigen Markthalle auf dem Platz Général-de-Gaulle, führt die Straße D10 mehr oder weniger direkt nach Saint-Pol-de-Léon – ich sehe bereits die schlanken Kirchturmspitzen der Stadt in den Himmel emporragen. Doch ich mache einen Umweg an der Küste entlang, von Plouescat nach Poulfoën und von dort nach Kervalfou und Kérouzéré, bevor ich auf die Hauptstraße zurückkehre und mich auf den Weg Richtung Roscoff begeben.

An diesem Morgen fällt der Regen auf Roscoff herab und die Stadt hat die Farbe von Austern. Ich bin versucht, in einem Café, oder vielleicht noch besser, in einem Hotel Zuflucht zu finden, gehe aber an Bord des Schiffchens *Santez Anna*, das als Fähre zwischen Roscoff und der Île de Batz (*Enez Vas*) verkehrt.

Nebel, Regen, schwarze Felsen, Schaum ...

Die Überfahrt dauert nicht lange, etwa zwanzig Minuten, doch ich habe Zeit, mir die eigentümlich anmutige Meereslandschaft genauer anzusehen – etwa hundert schroffe schwarze Felsen, umgeben von einem ausgesprochen grünen Meer, das einen wilden Tanz vollführt –, bevor ich wieder festen Boden betrete und mich auf den Pfad begeben, der um die Insel herum verläuft.

Kleine weiße Sandstrände, wie Sensenklingen, wie Mondsicheln. Graue, von orangefarbenen Flechten bedeckte Felsen. In der Heide mit Spinnennetzen behangene Stechginsterbüsche. Und diese kleine weiße Pflanze, die nach Honig duftet, der Meerfenchel.

Plötzlich hat sich der Himmel aufgeklärt und der feuchte Sand ist blau geworden, und als ich auf den Leuchtturm hochgehe, kann ich dort hinten im Westen Brignogan und in Richtung Südosten die Stühle von Primel erkennen.

Am östlichen Zipfel der Insel stoße ich auf die Ruinen der Kapelle Sainte-Anne, die aus dem Sand ausgegraben worden sind, wo sie lange Zeit begraben lagen. An den Wänden der Kapelle zwei Motivbilder: Bei dem einen handelt es sich um ein Gemälde, das ein französisches Schiff zeigt, das von einem spanischen Schiff gerettet wird sowie riesige grüne Wellen, von denen beide Schiffe bedroht werden; beim anderen handelt es sich um eine schlichte Tafel, die mit diesen Worten versehen ist: „*Reconnaissance à Ste-Anne, 1914-1918*“.

Auf dem Weg zurück zum Hafen, wo ich wieder an Bord der *Santez Anna* gehen will, stoße ich auf eine weitere Tafel, die an der Wand eines der bescheideneren Häuser der Insel angebracht ist: „Der Lotse Yves Tremintin, der sich am 4. November 1827 mit Bisson an Bord der *Panayoti* hervorgetan hat, starb am 2. Juni 1862 in diesem Haus. Die Bevölkerung wird ihn nicht vergessen.“

Ich übernachtete in Roscoff in einem Hotel unweit vom Maria-Stuart-Haus entfernt.

Am nächsten Morgen empfinde ich die fünf Kilometer, die Roscoff von Saint-Pol-de-Léon trennen, als sehr lang und eintönig. Vielleicht ist das der Grund, weshalb ich die Gegenwart verlasse und in meinen Erinnerungen grabe.

Der erste Franzose, den ich je kennengelernt habe, kam aus dieser Ecke des Léon. Der Mann, den wir „Onion Johnnie“ nannten, tauchte einmal im Jahr in unserem schottischen Dorf auf, wo er erwartet wurde. Dort klopfte er an die Türen, mit seiner schwarzen Baskenmütze, seinem braunen Zigarettenstummel und seinem Fahrrad, an dessen Lenker zwei große Zöpfe rotgoldene Zwiebeln hingen.

„*You want onion?*“, fragte er.

Meine Mutter kaufte immer welche und verabschiedete sich dann mit einem *au revoir* oder einem *bon voyage* von ihm ...

Hier bin ich nun auf dem Platz Budès-de Guébriant in Saint-Pol, gegenüber der düsteren Kathedrale, wo noch immer die kleine Tür für Aussätzige und die ehrwürdige Kanzel, von der Exkommunikationen ausgesprochen wurden, zu sehen sind.

Nachdem ich Saint-Pol verlassen habe, bin ich versucht, die *Yokohama Bar* zu besuchen, setze aber meinen Weg entschlossen fort zur Pont de la Corde, die über den Mündungstrichter der Penzé führt. Der Himmel ist schieferblau. Dann erscheint plötzlich ein Regenbogen, und kurz darauf ein weiterer.

In Carantec verweile ich etwas und betrachte die geologische und atmosphärische Schönheit der Bucht von Morlaix, um mich dann auf in Richtung Le Frou – man sieht dort einen Leuchtturm mitten aus der Heide emporragen – Kerozal, Ros-ar-Scour und Loquéolé und schließlich dem guten Städtchen Morlaix (in Bretonisch: *Montroulez*) zu begeben.

Die Häuser von Morlaix drängen sich dicht an dicht rund um das imposante Viadukt der Stadt. Ich laufe am Restaurant *Au Passé Simple* vorüber, dann an einer Konditorei mit einer außergewöhnlichen, komplett in Weiß und Gold gehaltenen Rokokofassade, sowie am *Grand Café de la Terrasse*, das, so sagte man mir, der beliebteste Treffpunkt der literarischen und intellektuellen Köpfe der Stadt sei.

Im Museum bewundere ich die aus Holz geschnitzte, weiß lackierte Statue eines gutaussehenden Heiligen mit großen Augen (Saint-Pol natürlich) und verweile eine Zeit lang vor einigen alten Seekarten und ein paar Modellbooten. Außerdem nutze ich die Gelegenheit und grüße den Dichter Tristan Corbière, dessen Portrait (Pfeife, rote Mütze, Kutter und raue grüne See) hinten in einer dunklen Ecke hängt.

Dann kehre ich zur Terrasse des *Grand Café* zurück.

Ich habe das Werk Tristan Corbières zum ersten Mal in Glasgow gelesen, als ich unter anderem französische Literatur studierte. Zu dieser Zeit las ich gerade auch T.S. Eliot, den Heiligen der letzten Tage des modernen „wüsten Lands“, der sich bereits ganz zu Anfang des Jahrhunderts an Corbière gewandt hatte, in seinem Bemühen, der von ihm als „Dissoziation der Sensibilität“ bezeichneten Problematik entgegenzuwirken, die die englische Poesie laut ihm seit dem siebzehnten Jahrhundert kennzeichne und welche sich darin äußere, dass das Denken zur künstlichen Abstraktion und das Gefühl zur Sentimentalität neige. Die Folge: eine einzigartige Form von Schizophrenie, der einzig die hohlen Plattitüden des Romans oder der Klatsch eines gewissen sozialen Theaters eine gewisse Abhilfe verschaffen könnten. Abgesehen von diesem Zwiespalt ging es darum, sich auf das zu besinnen, was man vielleicht als *Vorstellungsempfindung* bezeichnen mag.

Aus diesem Grunde versuchte ich, zu mir selbst zu finden, indem ich Corbières Gedichte übersetzte, indem ich diverse Grammatiken und Weltanschauungen studierte, und indem ich stundenlang durch die Straßen meiner Heimatstadt oder die Westküste entlanglief. So schloss sich, Schritt für Schritt, Stück für Stück, der Firth of Clyde mit der Baie des Trépassés und die zerklüftete Küste Westschottlands mit der rauen Küste der Bretagne zusammen. Zudem war ich hierdurch nicht nur in der Lage, mich immer einfacher und angenehmer in beiden Sprachen zu bewegen, sondern hatte den Eindruck, mich durch die zwei besagten Sprachen einer universelleren Sprache anzunähern – so wie die Dordogne und die Garonne zusammenfließen, um die Gironde zu bilden, wobei sich ihre Gewässer mit dem Atlantik vermengen ...

Ich erinnere mich daran, wie ich Armorika zum ersten Mal besucht habe. Ich war zu Fuß (mit vereinzelt Trampanfällen) aus Nantes gekommen und auf dem Weg nach Roscoff.

*Altes Freibeuterloch, altes Piratennest
Wo der wilde Sturm des Atlantiks jagt
Im Granitschlaf, wohlverdient und fest,
Während die See an deinen Kellertürn nagt ...*

Schon in Morlaix war ich auf der Hut. Dort war es, wo Tristans Vater (geboren 1793 in Brest) sich 1840 niedergelassen hatte (dort gründete er die *Compagnie des paquebots du Finistère*, die Morlaix mit Le Havre verband) und dort war es, wo Corbière fünf Jahre später geboren wurde und dreißig Jahre später sterben sollte. In einem öffentlich und behördlich aussehenden Gebäude (war es das Rathaus oder irgendein Versammlungssaal? – ich weiß es nicht mehr) stellte ich eine Ausgangsfrage über den berühmten (zumindest war er das für mich) einheimischen Sohn. Mir wurde ordentlich die Meinung gegeigt. Man sei gerade dabei, eine

große Ausstellung über den ersten Weltkrieg auf die Beine zu stellen und habe keine Zeit auf den Dichter Corbière zu verschwenden. Ich ging fort und dachte an eines von Tristans Gedichte, „*La pastorale de Conlie*“, in denen er jene Bretonen erwähnt, die einberufen worden waren, um Frankreich gegen Preußen zu verteidigen, die französische Regierung es jedoch für angebrachter hielt, sie unter erbärmlichen Bedingungen in Conlie lagern zu lassen, wo so viele Männer im Matsch und in der Kälte starben – eine Regierung, die befürchtete, diese bretonischen „Barbaren“ könnten sich in irgendeiner Weise gegen den Staat auflehnen, ließe man sie mit irgendetwas anderem exerzieren, als mit verrosteten, alten Gewehren aus dem Amerikanischen Bürgerkrieg, die man gebraucht von der US-Armee gekauft hatte.

Nachdem Corbière das hinter sich gelassen hatte, was er als miserables Umfeld erachtete, verschanzte er sich hier oben in der Bretagne in seinem „*Casino des Trépassés*“ („das Kasino der Verschiedenen“), wie er es nannte:

„Es ist ein alter Turm, noch steht er aufrecht, doch ist er enthauptet. Seine Spitze ist hinuntergestürzt und liegt zu seinen Füßen. Überall um ihn häufen sich bröckelnde Ruinen in trunkenen Formen, außer Reichweite der anschwellenden Flut, geschützt vor dem schneidenden, peitschenden Wind [...], Oh! welch‘ großartiges, wildes Leben wir dort führen werden, meine Meister, Gäste des Hauses!“

Ende des neunzehnten Jahrhunderts verschanzten sich viele Dichter auf ähnliche Weise. Sei es Mallarmés stilles Studierzimmer; sei es Nietzsches Bergpension; sei es Segalens chinesisches „Zimmer aus Porzellan“. Alles in allem eine Art allgemeine poetische Winterstarre.

Wahrscheinlich ist es noch zu früh, um zu sagen, es sei Frühling.

Doch wer weiß?

Die Gezeiten der Menschheit ...

Als ich mich nach dieser kurzen Meditation im Café wieder hinaus auf die Straßen der Altstadt Morlaixs begeben, gehe ich am Haus der Duchesse Anne vorbei, am *Macao Pub*, an der Bar *Sympa-Ty*, das den Verein der ehemaligen Seeleute beherbergt, an einem Pfannkuchenhaus namens *Les Passagers du Vent* und an der Bücherei *Kornog*, von der der Wind die wilden Klänge einer irischen Geige hinüberträgt.

Hier, in einer Handvoll zerstreuter Küsten-Notizen, ist also meine *aber*-Reise.

Nach all diesen bretonischen *abers*, umgeben von dieser irischen Musik und mit einem Sinn für poetische, geistöffnende Spielräume in meinem Hirn sende ich kosmische Grüße nach Aberystwyth und Aberdeen.

IN DEN STRASSEN TREGUIERS

Wenn es ein Provinznest, eine Höhle der Dunkelheit, eine Jauchegrube der Frömmigkeit, einen Sumpf der Niedergeschlagenheit, einen Morast der Verbissenheit, eine kulturelle Sackgasse gibt, dann ist es Tréguier, die alte und ehrwürdige Hauptstadt des Trégors.

Und dennoch, und dennoch ...

Hier war es, im fünften Jahrhundert, dass ein walisischer Wandermönch namens Tudwal auf einem Hügel einen Ort des Lichts errichtete. Hier war es, im dreizehnten Jahrhundert, dass der heilige Yves, ein Mann des Gesetzes, Schutzheiliger der Witwen, Waisen und Armen, geboren wurde. Im fünfzehnten Jahrhundert war Tréguier die erste Stadt im Westen, die über eine Druckpresse verfügte: 1485 haben sie ein Kompendium über bretonisches Recht gedruckt, *La coutume de Bretagne*, und 1499 das *Catholicon*, ein Wörterbuch, das Latein, Französisch und Bretonisch vereint. Dann, zur Krönung des Ganzen, wurde 1823 eines der intellektuellen Glanzlichter des neunzehnten Jahrhunderts, Ernest Renan, hier in Tréguier geboren.

Die Statue von Ernest Renan steht provokativ (denn sein Name roch im biederen neunzehnten Jahrhundert nach freidenkerischem Schwefel) direkt vor der Kathedrale. Ein dickbäuchiger Zwerg mit einem großen Kopf, leicht nach links geneigt, der einen Stab hält. Hinter ihm ragt eine große, schlanke, idealistische Gestalt auf, die einen Lorbeerkranz emporhält, zweifelsohne die der Göttin Athene ...

Was mit allen großen Denkern und Schriftstellern wie Renan geschieht, ist, dass sie mumifiziert werden: Es entsteht ein öffentliches Bild von ihnen, das sie selbst häufig befeuern (es ist schwierig, außerhalb aller Klüngel, Cliques und Klans ein Individuum zu bleiben), wobei sie zu Karikaturen ihrer selbst werden. Dann werden sie in eine Schublade gesteckt, manchmal durch ihre Schüler und Anhänger, die dazu neigen, sie auf einer niedrigeren Ebene zu „übersetzen“, meist jedoch durch die Verfasser oberflächlich abgefasster und häufig überhastet geschriebener Literaturgeschichten und Ideen, die bestenfalls einen ersten Ansatz bieten. Das geht weiter, bis ein weiteres übliches Phänomen eintritt: Es kommt jemand an, der die ganze Chose enthüllen will. In der Zwischenzeit versinkt das Werk, das was letztlich von Bedeutung ist, natürlich in der Versenkung, seine Energien bleiben ungenutzt und seine Arbeitslinien inaktiv.

Der Enthüller von Ernest Renan, der Mann, der sich vornahm, ihn von seinem Podest zu stoßen, war Maurice Barrès in seinem *Acht Tage bei Hr. Renan*, ursprünglich ein „Essay pittoresker Kritik“, der in der *Revue de Paris et de Saint-Petersbourg* veröffentlicht worden war.

Dass Barrès Renan bewundert, daran besteht kein Zweifel: Man macht sich nicht die Mühe, eine „pittoreske Kritik“ über jemanden zu schreiben, den man verachtet – entweder, man spricht überhaupt nicht über ihn, oder man macht beiläufig eine gewisse Anspielung. Für Barrès ist Renan eines der „zähen Tiere“, möglicherweise eher elefanten- als löwenartig, er verfügt über „den klarsten und prächtigsten Verstand, den ich je erlebt habe“ und kann charmant sein, wenn er will, hinter seiner heiteren und wohlwollenden äußeren Erscheinung verbirgt sich jedoch eine Resignation gegenüber der Tatsache, dass der Großteil des menschlichen Lebens hoffnungslos trivial ist. Zudem respektiert Barrès offenkundig Renans Literaturlauffassung: Dass kaum jemand vor vierzig etwas wirklich Bedeutendes schreibt, dass ein Land von einer Horde kleiner Literaten und Heeren von Journalisten unterdrückt werden kann, und dass nicht nur Romane und ein wenig Lyrik das ist, was zählt, sondern die Ausdehnung historischer und naturwissenschaftlicher Studien hinein in einen Bereich metaphysisch poetischer Arbeit.

Wo die Ironie in erster Linie zum Ausdruck kommt, ist in der physischen Beschreibung des „glorreichen Autors“: Er hat einen grotesken Kopf, einen Bischofsbauch und einen schwerfälligen, arthritischen Gang. Dies wäre oberflächlich, gar widerwärtig belanglos, wäre da nicht der Umstand, dass dieses klobige kleine Monster häufig von halbnackten jungen Damen umgeben ist, die ihn turtelnd dazu auffordern, ihnen von Liebe und Leidenschaft zu erzählen, eine Aufforderung, der der Meister selbstgefällig nachkommt und den Jungfern ein honigsüßes Palaver bietet, das sie lieblich kitzelt und herrlich verzaubert. Es ist dieses heuchlerische Priestertum, diese geistliche Salbung, die Barrès aufzeigt, sowie Renans massiven bretonischen Lokalismus: seine sentimentale Erinnerung daran, dass seine Mutter ihn „Ernestic“ nannte; seine Schwärmerei von der „einfachen Seele des Volks“; und sein Wunsch danach, in „der bretonischen Tradition“ Eingang zu finden. In einem humoristischen Abriss stellt Barrès sogar die Vermutung auf, dass Renan sich im Fegefeuer, wo er schmore, dumm und dämlich ärgere, dass die endgültige götterweltliche Fusion dadurch verhindert werde, dass seine Statue vor der Kathedrale aufgestellt wurde.

Ich überlasse Renan seinem persönlichen Schicksal (ich weiß jedoch, dass ich mich später mit seiner wahren Arbeit befassen werde) und betrete die Kathedrale. Hauptattraktion, Kultstätte und Anlaufstätte für Pilger, ist das Grab des heiligen Yves: ein Grabmal aus weißem Marmor in einer Glaskammer, Kerzen, die überall flackern und flimmern, und nebst dreier Modellboote eine Menge Votivtafeln, „*Dem heiligen Yves sei Dank*“, „*Lieber Heiliger Yves, der du mir meinen Sohn geschenkt und ihn für mich beschützt hat, bitte behüte ihn allzeit*“.

Als ich wieder herauskomme und die drei Stufen heruntergehe, vorbei an drei Pennern mit

aufgedunsenen, versoffenen Gesichtern, die um Almosen bitten, während Alpenkrähen die Turmspitze der Kathedrale umkreisen und auf Schornsteinen und Fernsehantennen landen, sehe ich, am Gehweg hinter der Statue von Renan, drei Metzgereien, drei Konditoreien, eine *Maison de la Presse*, eine Bar namens *Le Pénalty* sowie eine Bücherei, in der neben Büchern mittlerweile auch Geschirr, insbesondere schwere, bunte, mit dicken Linien versehene Teller aus Quimper, verkauft wird.

In der Librairie Tanguy, die von himmlischer Harfenmusik erfüllt ist, finde ich Bücher wie *L'Âme bretonne* („Die bretonische Seele“) von Le Goffic, *La légende de la mort chez les Bretons armoricains* („Die Todeslegende bei den Bretonen aus Armorika“) von Anatole Le Braz und die sechs dicken Bände von *Histoire de la Bretagne* („Geschichte der Bretagne“) von A. de la Borderie und B. Pocquet. Ich finde nicht, wonach ich vage suche: die Bücher von Comte Hyacinthe du Pontavice de Heussey, der 1814 in Tréguier geboren worden und 1876 in London gestorben war, Übersetzer von Byron, Autor von *Nuits rêveuses* („Verträumte Nächte“), *Études et aspirations* („Studien und Erwartungen“), *Sillons et débris* („Strandgut und Treibgut“) ...

Laufe durch die Straßen, Seitenstraßen und Gässchen der Stadt. Vorbei an den vielen vornehmen Villen mit ihren riesigen Türen: das Kloster der *Communauté des Sœurs du Christ* („die Schwestern Christi“), das heute ein Altersheim beherbergt; das Renan-Haus, das inzwischen ein Museum ist; und die kleineren Häuser, in deren Fenstern sich verstohlen rüschenbesetzte Vorhänge aus weißer Spitze zeigen. Bis ich fernab in einer kleinen Seitenstraße im Halbdunkeln einen stillen Dialog mit einer anonymen, geschichtslosen Katze führe, deren Augen, erfüllt von galaktischer Leere, das Licht des Mondes reflektieren, der gerade hinter den Dächern aufgeht.

DIE ISLÄNDER

Ich sitze in der Bar *Le Pierre Loti* und sehe zu, wie der Regen auf Paimpol fällt, sehe zu, wie er auf den grauen Stein und auf das graugrüne Wasser im Hafen fällt.

Ich bin gestern spätabends in der Stadt angekommen und habe mir ein Zimmer im *Hôtel des Chalutiers* genommen.

Heute Morgen, zu früher Stunde, bin ich den Kai entlanggelaufen, vorbei am alten isländischen Schiff, der *Mad Atao*, vorbei an Cafés und Bars: dem *Pierre Loti*, dem *Neptune*, dem *Islandais*, bis ich am Freies-Frankreich-Denkmal für im Zweiten Weltkrieg gefallene Matrosen ankam. In den Stein ist ein Ausspruch General de Gaulles eingraviert, der folgendermaßen beginnt: „Wellen zerstören kein Granit.“ Edle Worte, jedoch geologisch falsch (Wellen waschen Granit definitiv aus) und folglich schlechte Poesie, was bedauerlich ist, doch die Welt ist voll mit derartigem Zeug, das als gegeben hingenommen wird.

Ich setzte meinen Morgenspaziergang fort und stieß auf das Schaufenster eines Geschäfts mit einem riesigen, auf Französisch und Deutsch verfassten Schild:

PHOTOGRAPHIES DU TEMPS D'ISLANDE

PHOTOS AUS DEN ISLÄNDISCHEN ZEITEN

Als ich mich dem Schaufenster näherte, sah ich, dass die Gebrüder Torty ab 1898 Fotografien von Paimpol und den Schiffen, die hoch nach Island fuhren, aufgenommen und ausgestellt hatten: „Sehr sorgfältige Arbeit, nicht in Eile angefertigt.“ Ich sah mir die sepiabraunen Fotografien genau an. Sie zeigten die Schiffe, die einst für den Kabeljaufang von hier nach Island gefahren waren und die Gesichter der Männer, die auf ihnen gesegelt waren und auf ihnen gearbeitet hatten: Gesichter, die von naivem Erstaunen oder kaltem, harten Fatalismus gekennzeichnet waren. Ich hätte gerne ein wenig mit den heutigen Nachkommen der Fotografenfamilie Torty gesprochen und ging herum zur Nebentür, da die Haupttür geschlossen war. Doch die Nebentür wurde trotz meines bestimmten Klopfens nicht geöffnet. Auf ihr befand sich jedoch eine abschreckende Nachricht in Form eines Stücks ausgebleichenen Papiers, auf dem in großen, fetten Buchstaben stand: „Die Lirzics lassen sich hier besser nicht blicken.“

Mittags schwankte ich zwischen Couscous im *Bab-el-Oued* und Kabeljau im *Le Reykjavic* und entschied mich schließlich für Lachs im *La Pampolaise*.

Nun sitze ich in der *Pierre Loti Bar*, einen schwarzen, kräftigen Kaffee vor mir, und sehe hinaus auf den Regen ...

Ich sehe ein Haus, das zittert und bebt, ehe es an Schärfe gewinnt. Es steht in der geradlinigen, weißwändigen, vom Regen durchweichten und von der Sonne durchfluteten Stadt Rochefort, weiter unten im Süden der Atlantikküste, in der Saintonge. Am Fenster steht ein kleiner Junge, der dem schrillen Kreischen der Möwen in der unmittelbaren Umgebung, den klagenden Rufen der Sumpfvögel in der Ferne und vielleicht auch dem Fetzen eines Meeresliedes unten bei der Schiffswerft lauscht. Er steht dort und lauscht, sieht zu, wie die Schatten an der Wand tanzen, kehrt dann an seinen Tisch zurück, wo er seine Muschelsammlung durchsieht und Nautikbücher wälzt, unter anderem die Notizbücher seines älteren Bruders und seines Großvaters voller Informationen über Tonkin, die Barbareskenküste, die malaiische Meerenge ...

Dieser kleine Junge heißt Julien Viaud und wird später als der Schriftsteller Pierre Loti bekannt sein.

Warum sollte man Pierre Loti wiederbeleben, diesen narzisstischen kleinen Blödmann, diesen Marinezuhälter, der ab dreißig Make-up verwendete, um bestimmte Merkmale seines Erscheinungsbildes zu vertuschen, dieses kulturelle Chamäleon, das sich gerne als Türke, Albaner, Japaner verkleidete, diesen oberflächlichen, arroganten Gecken, der sich daran ergötzte, seine lokumsüßen Liebschaften zur Schau zu stellen, diesen Snob, der es genoss, mit verwirrten, zerfahrenen Adligen in den Fin-de-Siècle-Villen von Biarritz zu verkehren?

Nun, sehen wir uns das Ganze einmal genauer an.

Geht man durch die unscheinbare Tür des Hauses in Rochefort hindurch, so findet man sich in einer Art architektonischem Kosmorama wieder: Man gelangt von einem Renaissancezimmer und einem gotischen Zimmer in ein Beduinenzimmer, einen muslimischen Tempel, eine ägyptische Bibliothek – früher gab es auch ein chinesisches Zimmer und eine japanische Pagode. Objekte, Farben und Formen im Überfluss, von massiver Solidität, über purpurnen Prunk, hin zu feingliedriger Arabeske ... Doch ganz oben im Haus gelangt man zu Lotis *Séparée*: klein, mit kahlen, weiß getünchten Wänden, die einzig von einer Fechtausrüstung und einer arabischen Kalligrafie geziert werden.

Mich interessiert diese Abfolge von Räumen, dieser höchste Raum, der Kampf eines Mannes mit sich selbst, vom Durcheinander zur Klarheit und einer Form des Schreibens zu gelangen.

Loti ist einer dieser Geister-Gefährten, die ich hier im Haus der Gezeiten immer und immer wieder gelesen habe. Er pilgert auf der Erde umher und durch die Kulturfelder hindurch. Begonnen hat diese Form der Pilgerschaft mit den Wanderschaften des romantischen Ichs (Byrons *Childe Harold* und so weiter), das verschiedene Phasen durchläuft: die heroische, die narzisstische, die nihilistische, bis es schließlich hier und da in einem neuen Nomadentum

endet.

Loti ist in allererster Linie ein Narzisst. Bevor wir seinen Narzissmus pauschal abtun, schlage ich noch einmal vor, dass wir genauer hinsehen. Ich würde sagen, dass Lotis Narzissmus eine Art Schattenboxerei ist, eine Tätigkeit, die die Muskeln stärkt, den individuellen, treibenden Stil verbessert. Zugleich ist diese „Schattenboxerei“ eine Selbstbehauptung, nicht nur gegenüber der sozialen Überfüllung, sondern, weiter in der Tiefe, gegenüber dem völligen Verschwinden in der Unendlichkeit oder dem völligen Zusammenbruch angesichts des Nichts. Damit können wir vom Schattenboxen zum Schattenschreiben übergehen: Ein Schreiben, das ein Auf-die-Wand-Schreiben ist – Zeugnisse aus dem Abyssus, apokalyptische Oper, frohlockende und provokative Offenbarung.

Als Schriftsteller ist Loti der Anti-Zola. So etwas zu sagen, bedeutet für viele, ihn mit zwei Seiten im Kapitel „Der Roman des späten neunzehnten Jahrhunderts: Exoten und Exzentriker“ irgendeiner stumpfsinnigen Literaturgeschichte vollkommen zu marginalisieren. Ich hingegen würde sagen, dass eben das es ist, wodurch er zur Eröffnung eines neuen Kontextes beiträgt. Dass die meiste Literatur noch immer sub-Zola ist, ist nur ein weiteres Zeichen dafür, dass sich die Literatur im Großen und Ganzen nicht so bewegt hat, wie sie es sollte, sondern sich im Gegenteil zu einer sehr zähen, sehr plumpen Sache entwickelt hat. Anders ausgedrückt, wenn ich Madame *Chrysanthème* schwer zu lesen finde, kann ich Zola überhaupt nicht lesen; mir würde nicht einmal einfallen, ihn aus dem Regal zu nehmen – er steht da oben zusammen mit Dickens, der nicht einmal mehr an Weihnachten herunterkommt.

Als Reaktion auf den „Liebesroman“, der in den Händen der Arbeiter zu einer reinen Liebesgeschichte degeneriert ist, wartete Zola mit dem „experimentellen Roman“ auf, der auf einem soliden Handlungsablauf basiert, in ein sorgfältig dokumentiertes gesellschaftliches Umfeld (in einem Jahr das Schlachthaus, im nächsten ein Krankenhaus, eine Schule, ein Depot ...) eingebettet ist und dessen Erzähler mit perfekter Objektivität arbeitet. Dass derartige Erzeugnisse im besten Falle einen Beitrag zur Soziologie leisten können, darüber besteht kein Zweifel. Sie werden jedoch schwerlich allen Fähigkeiten des Menschen gerecht, nehmen schwerlich die gesamte Wendigkeit des menschlichen Geists in Anspruch. Sie laufen stets auf einer Ebene, für eine Sache und im selben Ton.

Das Gegenteil hierzu bildet die Loti-Methode, oder vielmehr die, wie ich sie gerne nennen möchte, kosmopoetische Methode, die in Lotis Werk eine nebensächliche, aber interessante Ausprägung findet.

Zunächst einmal werden Intrigen und Verwicklungen, die als reine Störfaktoren betrachtet werden, in den Wind geschossen. Was in den Vordergrund rückt, ist die Wegroute, zum

Beispiel ein „langer Spaziergang in der Unendlichkeit der Wüste“. Dann kommen allerlei heterogene Materialien ins Spiel. An einer Stelle im Verlauf von *Rarahu* (veröffentlicht als *Le Mariage de Loti*, der Herausgeber hatte befürchtet, der Originaltitel – schwer auszusprechen, schwer zu merken – würde die Leser abschrecken), in dem Loti unter anderem die Geschichte einer kurzlebigen Ehe auf Tahiti erzählt, bindet er riesige Stücke eines Französisch-Maori-Wörterbuchs ein. An anderer Stelle ist es ein Bündel ethnologischer, botanischer, pharmazeutischer Informationen: das, was Loti als „pedantische Abschweifungen“ (von jeder Reise, die er unternahm, kam er mit einem „mächtigen Notizbuch“ wieder – in dieser Beziehung definitiv ein Mann nach meinem Herzen!) bezeichnete, alles in unterschiedlichen Tonfällen, diversen Spracharten, manchmal mehreren Sprachen, in einem polyphonen Spiel der Energie. Obgleich der Herausgeber ihnen dieses Etikett verpasst, so handelt es sich bei Lotis Werken mitnichten um Romane und ebenso wenig um reine „Reisebücher“. Er selbst bevorzugte den Begriff *récits sauvages* („wilde Berichte“) und ein Freund von ihm sagte, es werde keinen Namen für das geben, was er tue, solange die Literaturkritik nicht von Chemikern, Paläontologen und auf Wale spezialisierten Tierärzten übernommen werde.

Obwohl Loti schreibender Weise durch Tahiti (*Rarahu*), die Türkei (*Aziyadé*), Montenegro (*Pasquala Ivanovitch*), China (*The Last Days of Peking*) und Japan (*Japoneries d'automne*) sowie das Baskenland (*Ramuntcho*) reiste, so ist es wohl die Bretagne, mit der sein Name am stärksten in Verbindung gebracht wird – wie er selbst sagt, haben ihn viele Pariser für einen Bretonen gehalten. Das liegt an der Trilogie: *Mon frère Yves*, *Matelot* („Ein Seemann“) und insbesondere *Pêcheur d'Islande* („Die Islandfischer“).

Loti lernte die Bretagne kennen, als er zwischen 1867 und 1869 Seekadett in Brest war. Er war beeindruckt von der Landschaft: das salzige Grau, die flechtenbewachsenen Felsen, die vom Wind gekrümmten Bäume – und die Stadt Paimpol. 1877 lernte er Pierre Le Cor kennen, der Steuermannsmaat auf der zu diesem Zeitpunkt in Lorient stationierten *Tonnerre* war, und diese Freundschaft (Pierre Le Cor sollte „mein Bruder Yves“ werden) verstärkte seine Verbundenheit zur Bretagne. Dann, im Jahre 1882, lernte er ein junges Mädchen kennen, das gekommen war, um ihren Bruder an Bord der in Brest stationierten *Surveillance* zu besuchen, und verliebte sich hoffnungslos in sie: „Ein Fischersmädchen, vom Meer gebräunt, von jenem Typ, der im Côte-du-Nord als Isländer bekannt ist.“ Er besuchte sie bei ihr zuhause, wobei er zunächst lediglich auf ein kleines Techtelmechtel aus war, wurde jedoch mit einem verächtlichen Blick zurückgewiesen, da dieses Mädchen nicht der Spielball eines weiteren Offiziers werden wollte. Er ging erneut zu ihr, diesmal, um ihre Hand anzuhalten, wurde jedoch erneut abgewiesen. Als er damals, kurz vor Weihnachten, von ihr zurückkam, lief er verzweifelt durch die Straßen von

Paimpol und ging sogar in eine Kirche, möglicherweise, weil er meinte, das Mädchen über dessen Glauben erreichen zu können. Jahre später sah er sie wieder, auf einer Straße in der Nähe von Paimpol, und obwohl sie inzwischen verheiratet war, gestattete sie ihm, sie auf die Wange zu küssen. In all dieser Zeit reifte in Lotis Kopf die Idee eines Buches, eines Buches über die Islandfischer von Paimpol, heran. Dann, im Jahre 1883, lernte er an Bord der *Atalante* Pierre Le Scoarec kennen, der später als Vorbild für Yann Gaos, die Hauptfigur von *Pêcheur d'Islande*, dienen sollte ...

Es war der Kabeljaufang in den Gewässern Islands, der das Leben in Paimpol einst stärker prägte als alles andere. Jedes Jahr zogen hundert oder mehr Schiffe aus dem „Kopf des Teiches“ (was Paimpol, *Penpoull* in Bretonisch bedeutet) fünf Monate lang durch die Nebel Islands. Die Männer wurden im Akkord entlohnt, weshalb sie den Kabeljauen, die sie fingen, die Zunge herausrissen und in einen Weidenkorb legten, sodass der Schiffskapitän sie am Ende des Tages zählen konnte. Man stelle sich Männer vor, die zwanzig Stunden am Stück in einer blutigen Schmiere herumschlittern, jeder Mann an einem Loch, durch das seine Leine lief, ein Loch, für das er eine Nummer aus einem Hut gezogen oder mit Würfeln gezockt hatte, da einige vorteilhafter waren als andere und man an manchen sogar einen kleinen Schutz gegen den Regen und den Wind errichten konnte. Die Haken, knappe 18 cm lang, an denen der Köder befestigt wurde, waren häufig rostig, weshalb ihre Hände von Umlauf und Furunkeln gezeichnet waren. Was ihre Augen angeht, so wurden diese durch den Wind und die Feuchtigkeit und das Salz verätzt, so dass man, zusätzlich zu allem anderen, Gefahr lief, zu erblinden, was auch häufig geschah.

„In einer dunklen Kabine, die nach Seewasser und Salzlake roch, saßen fünf Männer mit gewaltig breiten Schultern, mit aufgestützten Ellbogen beim Trinken.“ So beginnt Lotis *Pêcheur d'Islande*, und was darauffolgt, ist eine Art Volksballade in Prosa und ein Loblied an das Meer, die Dunkelheit und den Tod. „Der Raum spitzte sich gegen das Ende hin zu, wie das Innere einer großen, ausgenommenen Möwe; schläfrig und langsam schaukelte er hin und her, wobei das Gebälk einen klagenden Ton auszustoßen schien ...“

Ich las das Buch in meinem Hotelzimmer in Paimpol. Draußen blies ein starker Nordwind.

Am nächsten Morgen setzte ich meine Tour fort und machte mich von Paimpol auf zum östlichen Zipfel der Nordküste. Drüben auf der Landspitze von Arcouest steht eine Kapelle. In ihrem Portal hängen Marmortafeln die das *in memoriam* von auf See gebliebenen „Isländern“ tragen. Es ist eine Litanei der Vernichtung: „In Gedenken an Sylvestre Bernard, Kapitän der *Mathilda*, im Alter von 33 während dem Sturm, der vom 5. bis zum 8. April 1867 blies, in

Island verschollen, ebenso wie die 18 Leute seiner Mannschaft“; „In Gedenken an Silvestre Camus, verschollen, seit er im Alter von 18 Jahren im Bereich des Norden Fiord in Island über Bord ging“; „In Gedenken an Jean Louis Floury, 27, Matrose an Bord der Marguerite, am 8. August 1879 in Island verschollen“ ...

Am Arcouest ist es, wo man das Boot zur Insel Bréhat, *Enez Vriad*, nimmt.

Bréhat ist eine zerzauste kleine Insel, mit einem Gewirr aus roten und rosaroten Felsen, von Blauglöckchen umgebenen Kartoffelackern, dem Gesang eines Kuckucks im Wald und dem Kreischen der Möwen, das durch Raum, Zeit und das menschliche Bewusstsein schallt.

Hier, so erzählt man sich, soll Kolumbus einen Seemann kennengelernt haben, der ihm gesagt haben soll, wie er zur Neuen Welt gelange.

AUF DER FESTUNGSMAUER VON SAINT-MALO

Es war auch einer dieser alten Wandermönche, der Saint-Malo gegründet hatte. Sein Name war Maclou und er hatte eigenhändig einen Verschlag auf dem meerumschlungenen Felsen namens Aaron errichtet.

Er ist es, an den ich an diesem Nachmittag im Januar vornehmlich denke, während ich die Festungsmauer von Saint-Malo entlanglaufe.

Er kam mit Sicherheit nicht allein.

Vielmehr muss man sich ganze Flottillen vorstellen, bestehend aus ein paar großen Segelschiffen in der Mitte, und, darum verstreut, aus Weide und Tierhaut gefertigten Schiffen, die über die Keltische See und den Ärmelkanal herkamen.

Nach der Überfahrt begann man, sich anzusiedeln.

Kurz bevor Cado mit dem Bau seines Klosters in Nant-Carban begann, traf er auf einen Eber, der floh, als er ihn erblickte, jedoch dreimal stehen blieb, bevor er verschwand. Cado steckte an den drei Punkten Zweige in die Erde. Am ersten Punkt errichtete er seine Kirche; am zweiten das Refektorium; und rund um den dritten wurden die einzelnen Zellen errichtet.

Als Lunar oder Leonarius 535 in Armorika, einige Kilometer von der Rance-Mündung entfernt, ankam, war das Land von Wald bedeckt. Lunar mochte den Wald, doch er hatte ein Problem: Wie sollte er sein Volk ernähren? Mönche sollten nicht jagen, und fischen konnten sie ebenso wenig. Dann, eines Tages, sah Lunar einen Vogel, und dieser Vogel hatte eine Getreideähre im Schnabel. „*Hervorragend!*“, dachte Lunar, oder besser gesagt: „*Benedicite omnia opera Domini, laudate et superexaltate eum in saecula!*“ Dann bat er den Vogel, im Namen des Herrn Jesu Christi, ihn zum Getreide zu führen. Was das Vögelchen bereitwillig tat.

Um wieder auf Malo zurückzukommen, so bestand seine erste Handlung nach seiner Ankunft in Dumnonia (Nordbretagne – man findet dasselbe Wort jedoch auch an der Westküste Schottlands) um 1550 darin, eine Mitternachtsmesse zu veranstalten, der alle Heiden aus der Gegend, ihnen voran ihr Anführer Konomor, staunend beiwohnten.

So gelangte die Stadt Saint-Malo auf die Landkarte.

Ich pflegte in Saint-Malo ein Antiquariat namens *Septentrion* zu besuchen, wo ich alte Bücher über die Stadt und ihre Einwohner sowie die zahlreichen Meerese Expeditionen, die von dort aus starteten, durchblättere. Ich war auf der Suche nach ausgefallenerem Zeug, nicht den Standardhistorien, nicht der Flut an historischen Romanen, die die Stadt hervorgebracht hatte.

In einem dieser alten Bücher stieß ich auf ein im gehaltvollen Englisch des 15. Jahrhunderts verfasstes Langgedicht mit dem Titel „The Libel of English Policies“ (*Libellus de politi conservativa maris*), dessen Ziel darin bestand, „to keepe the sea and namely the narrowe sea“ vor ihren größten Feinden, diesen „rovers of the sea“ aus „pety Britaine“ zu beschützen, die sich in besagter Stadt Malo wie die Krähen tummelten:

*Furthermore to write I am faine
Somewhat speaking of the little Britayne.
...
And of this Britaine, who so trueth lovis,
Are the greatest rovers and the greatest theevis
...
Thys they have bene in divers coasts many
Of our England, more then rehearse can I:
In Norfolke coastes, and other places about,
And robbed and brent and slaine by many a rowte
...
For Britayne is of easie reputation;
And Saincte Malo turneth hem to reprobation ...*

Am Anfang waren da also die Mönche.

Dann die Seeleute und die Entdecker und die Piraten.

Anschließend der Dichter Chateaubriand, der all dies vereinte.

Chateaubriand stand als kleiner Junge gerne hier auf den Festungsmauern und „blickte in die blaue Ferne.“

Und in seinem Leben versuchte er, zwei gegensätzliche Neigungen zu vereinen: „Ich mag vielleicht ein Wanderer auf dem Antlitz der Erde sein, doch habe ich die Vorliebe zur Sesshaftigkeit wie ein Mönch.“

Da ist er nicht der einzige.

Als sich General Patton im August 1944 nach der Landung im Calvados und dem Durchbruch bei Avranches mit dem 8. Armeekorps auf den Weg Richtung Brest machte, fürchtete er einen Flankenangriff von Saint-Malo aus. Er dachte, die Festung sei mit deutschen Truppen vollgestopft, weshalb er ein Einsatzkommando zusammenstellte, dessen Mission darin bestand,

Saint-Malo in Schutt und Asche zu legen. Diese war nach drei Wochen erfüllt. Nach einem Brandbombenhagel waren von der Stadt nur mehr rauchende Trümmerhaufen geblieben, Patton indes marschierte weiter voran.

In den folgenden Jahren wurde Saint-Malo wiederaufgebaut, wobei man sich weitestgehend an alte Pläne hielt. „Sie hat ihre Archive verloren, nicht jedoch ihre Seele“, schrieb der örtliche Kulturbeauftragte.

Zusammen mit seinen Schwesterfelsen Grand Bey und der Île de Cézembre, den Ouvras, den Roches aux Anglais, den Pierres aux Normands, den Rats und dem Queue des Rats, den Herbiers, den Pierres de la Saratte, den Letruns, den Patouillets und den Carolines zeugt der Felsen von Saint-Malo von einer ganzen Küstenlinie, die verschwunden ist. Der Einfluss der Wellen, die Kraft der Gezeiten, der Druck der Strömungen waren derart stark, dass nur ein paar raue Granitblöcke ihnen standhalten konnten. Nirgendwo auf der Welt (mit Ausnahme des Severn in England und der Bay of Fund in Nova Scotia) ist der Abstand zwischen Flutmarke und Ebbemarke so groß, was dazu führt, dass sich die Landschaft alle sechs Stunden komplett verändert. Bei Ebbe sind weite Teile des Strandes sichtbar. Bis vor kurzem konnte man dort auf die Überbleibsel der einstigen Küstenwälder stoßen. Die alten Einwohner Saint-Malos machten sich auf die Suche nach sehr harten schwarzen Holzstücken, die sie benutzten, um Spaliere zu bauen.

Wie ich feststelle, ist es eine sehr fragmentarische Form der Meditation, die mir durch den Kopf gegangen ist, als ich so die Festungsmauern von Saint-Malo entlangelaufen bin, von der Porte Saine-Vincent zur Tour Bidouane und von dort zu den Champs Vauverts und der Porte de Dinan.

SAISONENDE IN HUELGOAT

Auf dem Friedhof in Huelgoat liegt eine riesige Platte aus rohem Granit, in die folgende Information in großen, fetten, schwarzen Buchstaben eingraviert ist: VICTOR SEGALEN 14. JAN. 1878 – 21. MAI 1919. Unten am Fuße des Steins befindet sich zudem ein kleines Kreuz und das Wort PAX. Neben dem Stein wächst eine kleine Eiche. Ringsum erstreckt sich der Wald von Huelgoat, im Herzen des Département am Ende des bretonischen Festlandes ... Es war ein Tag Ende September, mit einem blauen Himmel voller grauer und weißer Wolken. Es hätte zu Regenwetter umschlagen können, tat es aber nicht. Was der Tag bot, war ein wechselndes Spiel aus Licht und Schatten, bald war die Herbstsonne zu sehen, bald wieder verschwunden.

Von Gwenved begibt man sich auf die Straße von Trébeurden nach Lannion. In Lannion überquert man die Pont de Viarmes und folgt der den Hügel hinaufführenden Straße Richtung Plestin-les-Grèves.

Als ich an Locquémeau zu meiner Rechten vorbeilaufe, denke ich an einen Antiquitäten- und Kuriositätenladen unten im Hafen, in dem ich gerne herumstöbere. Ich habe allerlei Dinge in diesem Geschäft gekauft: eine Schale aus einem japanischen Teehaus, einen alten holländischen Weindekanter, einen aus Bambus gefertigten Pinselhalter aus China. Meine letzte Anschaffung war eine Abhandlung über Meteorologie, mit einem langen Abschnitt über Wolken: *Nuages, types de ciels, systèmes nuageux*, und mit einer ganzen Reihe Bildtafeln mit Darstellungen von *cumulus humilis, cumulus congestus, cumulus pileus, cumulonimbus calvus, cumulonimbus incus, stratocumulus vesperalis, stratocumulus cumulogenitus, stratocumulus translucidus, stratocumulus opacus, albostratus translucidus, albostratus opacus, altocumulus translucidus, altocumulus lenticularis, altocumulus opacus, cirros fillosus, cirrus desus, cirrostratus nebulosus ...*

Bis dieser wolkige Abschnitt durch den Himmel Ihres Geistes gezogen ist, haben wir Saint-Michel-en-Grève erreicht und interessieren uns für menschlichere Informationen, wie zum Beispiel die Gesten der Menschen, die um das Hôtel de la Plage herumlaufen und über den langen, algengesprenkelten Strand hinaus auf den von der Herbstsonne beleuchteten Saum aus Brechern blicken.

Nach Saint-Efflam und dem Großen Felsen hoppeln wir über das Kopfsteinpflaster in der Ortsmitte von Plestin, vorbei an der schön aussehenden Kirche, vorbei am Rathaus mit seiner

modernen Front aus blauen Rohren und Glas, vorbei am Gemeindenkulturbüro (*Ti an oll*), hinaus auf die Straße Richtung Gremel, wo man Morlaix hinten im Westen wie eine Austerbank funkeln sieht.

Wir folgen einer sauberen kleinen, ruhigen kleinen Départementstraße (der D 42), die von Maisfeldern und farnig-heidekrautigem Land gesäumt ist, hier und da eine vereinzelt Weide, Eiche oder Vogelbeere, oder ein Feld mit Heuballen. Schon sehen wir die nadelförmige Kirchturmspitze von Plouégat-Moysan (d. h. *Plegad Moezan*). Dann kommt Guerlesquin (*Gwirliskin*), ein weiteres reizendes bretonisches Städtchen, mit einem hübschen, von robusten, schönen Häusern gesäumten Platz, von dem irgendein Schwachkopf es angebracht hielt, ihn mit etwas zu „verschönern“, was an einem Wettbewerb für den hässlichsten und unsinnigsten Brunnen Europas, einer gläsernen, mit Streifen in sieben Farben versehenen Vorrichtung mit drei gebogenen Röhren, die, anzunehmender Weise, einen Regenbogen darstellen sollen, teilnehmen könnte. Wird irgendein künftiger Bürgermeister den Mut haben, sich seiner zu entledigen? In Scignac (*Skrigneg*) verlassen wir das Côtes-d'Armor (*Audou an Arvor*) und betreten das Finistère (*Penn ar Bedd*). Nach Berrien befinden wir uns auf der letzten kurzen Etappe auf dem Weg nach Huelgoat, auf der wir einen Falken im Schwebeflug und eine Herde weißer Rinder sehen, die mit jener Resignation und jenem Fatalismus auf einer Weide grasen, die so manch ein Mensch am Rande der Menschheit bewundert und sogar beneidet hat.

Und hier ist Huelgoat an einem Nachmittag Ende September des auslaufenden Jahrhunderts.

Als liebenswürdiges Städtchen aus grauem Granit in einer der schönsten und interessantesten Lagen in der Bretagne wird Huelgoat von zahlreichen Besuchern aus diversen Ländern heimgesucht. Hiervon zeugt die Anzahl der entlang des Sees geparkten Autos mit britischen und deutschen Kennzeichen (eines mit einem Aufkleber ist mir besonders aufgefallen: „Scottish Idea – Alba“) sowie die Menge der im örtlichen Zeitschriftenladen erhältlichen Druckwerke in diversen Sprachen (*Der Spiegel, The Guardian, La Repubblica, De Telegraaf, Algemeen Dagblad, The European*). Und dennoch wirkt der Ort irgendwie verlassen, und das nicht nur, weil die Saison sich dem Ende neigt. Das *Hôtel de Bretagne* steht zum Verkauf, und es dauert nicht lange, bis ich sehe, dass mindestens ein Dutzend weiterer, gutaussehender Häuser mit „Zu verkaufen“-Schildern versehen sind. Ich freue mich, zu sehen, dass die *Crêperie des Myrtilles*, ein buckliges Steinhäuschen, noch da und geöffnet ist, auch wenn das Geschäft jetzt gerade nicht sonderlich floriert – als wir daran vorbeigehen, sehe ich lediglich eine Frau, vielleicht die Inhaberin, die, eine Zigarette zwischen den Lippen baumelnd, gerade dabei ist, Patience zu

spielen. Dann kommen wir am Geschäft *Art Breton* vorbei, in dem Teller, Krüge und Suppenterrinen aus den Steingutfabriken Quimpers (nicht gerade das Aufregendste der Christenheit) aufgetürmt sind und gehe in die Kirche, nur für den Fall, dass es dort etwas Interessantes gibt. Gibt es nicht: lediglich drei bemalte Holzstatuen links neben dem Altarraum, die den Schutzheiligen der Gemeinde, Saint-Yves, flankiert von einem armen und einem reichen Mann, darstellt. Wobei, vielleicht gibt es doch etwas: Ich beobachte das rotorange Flackern auf dem grauen Granit, als die Sonne durch die Flachglasscheiben scheint, während ich dem schwerfälligen *Tick-Tack, Tick-Tack* der Uhr lausche ...

Nachdem wir die Kirche mit der Absicht verlassen haben, uns in Richtung Wald zu begeben und die Rue des Cendres hinunterlaufen, liegt ein alter, vertrauter Geruch in der Luft: Jemand kocht Marmelade. Es ist, als ob dem Holzrauch, der aus den Schornsteinen wabert, Brombeersaft beigemischt wäre.

Möglicherweise ist es der Gedanke an Marmelade (wer kann sich all der Verbindungen bewusst sein?), der uns dazu bewegt, einen Imkerladen, eine *miellerie*, deren Ausschilderung wir gesehen haben, zu besuchen. Wie sich herausstellt, hatte sich in diesem Gebäude früher, als ich vor Jahren zum ersten Mal nach Huelgoat gekommen war, das Geschäft eines Holzschuhmachers befunden: Zum Andenken daran ist eine Reihe Holzschuhe auf einer Bank aufgebahrt. Schon damals fertigte der alte Mann nur noch Souvenir-Holzschuhe für dekorative Zwecke an, er führte seine Tätigkeit jedoch bis in die späten 1980er-Jahre fort, bis der Laden von seinem Enkelsohn, einem Imker, übernommen wurde, wie ich erfahre. Auf der Theke stapeln sich die Honiggläser: Heidehonig, Rapshonig, Buchweizenhonig, und gegenüber befindet sich eine geschäftige Bienenwabe mit Hunderten brauner Drohnen, die eine Königin umschwirren, die anderthalbmal so groß ist wie sie.

Im Wald von Huelgoat sind überall Findlinge verteilt, riesige moosbedeckte Brocken, teils gespalten, so wie Granit häufig gespalten ist, doch am Waldeingang am Ortsrand befindet sich eine ganze Ansammlung von ihnen. Man hat ihnen allerlei anschauliche, fantasievolle Namen gegeben: die *Grotte du Diable* („die Teufelsgrotte“), die *Ménage de la Vierge* („die Küche der Jungfrau“), doch der Grundbegriff, der operative Begriff lautet *Chaos*. Dieses Verständnis von Chaos ist es, dem eine Poesie innewohnt, eine geologische Poesie.

Nach dem Chaos folgen wir den Pfaden – denen, die am Fluss entlangführen und jenen, die fort von ihm und hinauf zum Plateau führen, wo sich einem eine Rundumsicht auf die gesamte umliegende Landschaft bietet: die Monts d'Arrée im Norden und Westen, die Forêt de Gréau

und die Montagnes Noires im Osten und Süden.

Buche, Eiche, Kiefer, ihre Wurzeln ädern den Boden. Sonnenstrahlen auf dem braunen Wasser des Flusses und eilige Insekten, die Kreise auf seiner Oberfläche hinterlassen. Glimmer, der im Granit funkelt. Der kleine dumpfe Schlag, als wieder eine Eichel hinunterfällt. Das rötliche Violett des Heidekrauts. Das außergewöhnliche Rot eines Brombeerstrauches. Ein Vogel, der in den Fluss herabschießt, und andere, unsichtbar: *fwuiet, fwuiet, tsiu, tsiu, tsiu, tsiu*.

Gegen sechs wird der Wind stärker. Wir gehen denselben Weg, den wir auf dem Hinweg entlangelaufen sind, zurück in den Ort und setzen uns in das *Café du Chaos*, wo wir einen Kaffee trinken und der Unterhaltung zwischen der Eigentümerin und zwei Männern, die an der Theke Wein trinken, lauschen:

„Der Himmel war heute klarer.“

„Es war kühl heute Morgen.“

„Man konnte die Häuser im See sehen; er war wie ein Spiegel.“

„Ich dachte mir, dass es, wenn das Wetter schön werden würde, richtig heiß werden würde.“

„Oh, das kann man nie sagen, die Wolken kamen angeschlichen, man kann sich nie sicher sein.“

Nachdem wir den Aristide-Briand-Platz verlassen haben, stehen wir an der Kreuzung, wo die Rue des Cieux hinauf zur gleichnamigen Kapelle und zum Friedhof führt, und wo die Rue du Docteur-Jacque, die Teil der D 764 nach Carhaix ist, zum Gouffre führt, wo der Silberfluss etwa hundert Meter lang unterirdisch verläuft. Eine Treppe führt von der Straße hinunter, dorthin, wo zwei weiße Satinschärpen aus Wasser brausend auf die schwarz schimmernden Felsen hinabstürzen.

Auf der anderen Seite des Flusses führt ein Pfad den Hügel hinauf, vorbei an einer von Flechten bedeckten Felswand, zu einem Buchen- und Eichenwäldchen. In diesem Wäldchen steht eine Stela, eine Platte aus rauem Granit, in der Mitte eine glatte dunkle Tafel, auf der in goldenen Lettern folgendes steht:

VICTOR SEGALEN
1878-1919
GEBOREN IN BREST
MARINEARZT
DICHTER UND SCHRIFTSTELLER
IST HIER GESTORBEN
21. MAI 1919

An genau diesem Ort war es, wo man den Leichnam Victor Segalens am 23. Mai 1919 am Fuße eines Baumes liegend, mit einer Ausgabe von *Hamlet* an seiner Seite gefunden hatte. An dieser Stelle im Wald von Huelgoat endete ein in einer radikalen Form der poetischen Forschung verschriebenes Leben.

Segalens Lebens-Suche galt einer fundamentalen Andersartigkeit. Es ist jedermanns Verlangen, „das eigene Selbst zu verlassen“, hier wurde es jedoch mit größerer Bestimmtheit verfolgt und bis an die äußersten Grenzen getrieben. Der Dichter Arthur Rimbaud hatte ausgerufen: „*Je est un autre*“ (das Selbst ist ein anderer). Er hatte versucht, durch mentale Prozesse, die er in Büchern wie *Eine Zeit in der Hölle* und *Illuminationen* dargelegt hatte, zu diesem „anderen“ zu gelangen, dann durch Ortswechsel, die ihn schließlich in die Wüste Somalias führten, wo er, unter anderem, die unbekanntenen Regionen des Ogadens erkundete und einen Bericht an die Geografische Gesellschaft in Paris zurückschickte, und war im Alter von 37 Jahren in einem Marseiller Krankenhaus gestorben. Segalen versuchte, da weiterzumachen, wo Rimbaud aufgehört hatte. Er studiert den Dichter, er studiert den Forschungsreisenden, und stellt sich mittels einer Art Triangulierung eine dritte Figur außerhalb des „Dichters“ und des „Forschungsreisenden“ vor, indem er beide auf eine höhere Ebene bringt, die er unter Verwendung seines selbsterfundenen Neologismus als *exote* bezeichnet. Wie Segalen in seinem *Versuch über den Exotismus* (das unvollständig und in fragmentarischem Zustand geblieben ist, wie so viele seiner Arbeiten) sagt, bezeichne die Silbe „exo“ „alles was sich außerhalb des Kontextes unseres gewöhnlichen, alltäglichen Bewusstseins befindet, alles, was außerhalb unserer gewohnten Tonalität liegt.“ Diese Sehnsucht zu befriedigen bedeutet unter anderem, dass der Exot durch fremde Länder und exotische Territorien zieht – Segalens eigene Lebens-Route sollte ihn von Brest nach Polynisien, China und an die Grenzen Tibets bringen. Doch diese Bewegung bedeutete viel mehr als einen oberflächlichen Exotismus oder eine ethnologische Dokumentation. Wenn Segalen „ein Rassebeschauer, ein Ortsbetrachter“ ist (wie er in seinem *Journal des Îles* sagt), wenn er darauf aus ist, Unterschiede aufrechtzuerhalten (er bezeichnet dies als „die Ästhetik des Diversen“) und einen sich überall auf der Welt in Gange befindlichen Vereinheitlichungsprozess beklagt, so geht das „Exotische“, die „Andersartigkeit“, die er sucht über Lokalkolorit, Tracht und ortsübliche Sitten hinaus. Er sagt (im *Journal des Îles*), er wolle, dass seine „Exotik“ *rein* sei, „bereinigt von Absurditäten und Auswüchsen.“ Und man muss nur seinen Essay über Gauguin, der oberflächlich betrachtet weitaus „exotischer“ war als er selbst, lesen, um zu erkennen, wie weit er von der „menschlichen Wissenschaft“ der Ethnologie entfernt ist. Bezüglich exotischer

Gemeinschaften, fremdländischer Gruppen sagt er, es gelte, „sich mehr vorzustellen, als man kennt, wie sie zu denken, mit ihren Augen zu sehen, Dinge auf ihre Weise zu sagen, zu sagen, was sie hätten sagen können.“ All das bedeutet, dass das Selbst flexibel genug sein muss, um seinen Weg in allerlei verschiedenartige Felder zu erfühlen, und gleichwohl die Energie zu bewahren, der es bedarf, um in ein *weiteres Feld* vorzudringen. Während er seine polynesischen Bilder malte, wobei er sich der exotischen Mythologie bediente, vergaß Gauguin sicherlich nie, was er sich einst gesagt hatte: Dass das, was er wirklich zu Leinwand bringen wollte, das Geräusch war, das seine Holzschuhe auf Granitboden erzeugten. Und es war eine gleichermaßen fundamentale Tonalität, nach der Segalen strebte. Polynesien hatte für ihn eine Erweiterung des Selbst mittels einer Extension der Sinne bedeutet. China war weniger Extension als Intention: die Neigung, ins Zentrum des Zentrums des Zentrums (wo der Kaiser in der Verbotenen Stadt wie eine Bienenkönigin saß ...) vorzudringen.

Ich nehme an, dass es diese fundamentale Tonalität war, die er im Wald von Huelgoat im Sinn hatte.

Segalen hatte China im Juli 1917 verlassen, von Peking nach Hongkong und von Hongkong nach Hanoi. Vor Singapur hatte der Dampfer, auf dem er reiste, eine Panne, und so saß er über einen Monat in Singapur fest – er nutzte die Zeit, um an seinem Langgedicht *Thibet* zu arbeiten. Anfang März 1918 war er in Marseille. Im Mai und Juni machte er im Hôpital Saint-Louis in Paris eine Fortbildung für eine Stelle, die er in Brest antreten sollte (er war immer noch Marinearzt). In Herbst desselben Jahres leistete er zahlreiche Überstunden in einem Marinekrankenhaus dort in Brest. Mitte November war er erschöpft und musste aufhören. Er fühlte sich immer schwächer, wurde im Januar ernsthaft krank und wurde ins Militärkrankenhaus Val-de-Grâce in Paris eingewiesen. Anschließend wurde er zur Rekonvaleszenz nach Algerien geschickt. Doch sein Allgemeinzustand verbesserte sich kaum. Im April schrieb er einem Freund: „Ich weiß nicht, was mit mir nicht stimmt. Ich habe keine bekannte Erkrankung [...], ich spüre nur, dass das Leben mich verlässt.“ Während dieser Monate, April und Mai, war er in Huelgoat, wo er täglich im Wald spazierenging und in einem Brief an seine Frau von „Geduldsarbeit“ sprach. Am Morgen des 21. Mai, einem Mittwoch, verließ er das *Hôtel d'Angleterre* mit einem kalten Imbiss und einem Exemplar von *Hamlet*, da er vorhatte, wieder einen Tag im Wald zu verbringen. Er wurde nie wieder lebend gesehen.

Wir können nur vermuten, was in seinem Kopf vorging, welches seltsame Delirium in diesen letzten ungewissen Augenblicken im Wald vor sich gegangen ist.

Zunächst war da womöglich Hamlets berühmte Frage „Sein oder Nichtsein“ – wobei Segalen

möglicherweise dachte (ich versetze mich gerade in ihn hinein), dass die Frage eigentlich nicht „Sein oder Nichtsein“, sondern „Sein *und* Nichtsein“ lautete. Vielleicht waren Wolken am Himmel, wie so oft in der Bretagne, und er hat über den Dialog mit Polonius nachgedacht, in dem Hamlet eine Wolke als Kamel, dann als Wiesel, dann als Walfisch beschreibt, und Polonius, der ihn für einen Geisteskranken hält, den bei Laune zu halten es gilt, jedes Mal aufrichtig zustimmt: „Ganz wie ein Walfisch“ – wie der dicke Bauch von China oder die schneebedeckten Gipfel im Land Bod. Wolken und Felsen, Wolken und Felsen. Was könnte exotischer, definitiv und felsig andersartiger sein als Granit? Vielleicht würde er nach *Thibet* das Buch des Granits schreiben, worin irgendein alter Bretone jene Rolle spielen würde, die die Tahitianer in *Les Immemoriaux* gespielt hatten, ein Selbstbild. Das Selbst und das Drama der Geschichte, das Selbst und der Traum vom Sein.

Wir blieben ungefähr eine Stunde oben bei der Stele. Als wir wieder hinunter auf die öffentliche Straße kamen, sahen wir, dass die Wolken verschwunden und der Himmel strahlend blau war. Dieses Blau, dieses leuchtende Nirwanablau, blieb den ganzen Weg bis nach Gwened erhalten.

SEPTEMBER AUF OUESSANT

Brest an einem Abend im September. Ich bin im Zimmer eines Hotels am Anfang der Rue de Siam, in dem, in einer Glasvitrine im Foyer, Marineobjekte ausgestellt sind, von denen zwei meine Aufmerksamkeit besonders auf sich gezogen haben, als ich hereinkam: ein *cercle de réflexion* nach Borda und eine Neptun-Karte des Atlantiks aus dem achtzehnten Jahrhundert. Ich hatte gerade im Hotelrestaurant zu Abend gegessen. Am Tisch nebenan sprachen drei ältere, jedoch sehr lebhaft (eine Flasche rot leuchtender Bordeaux half ihnen auf die Sprünge) Frauen über ihre toten Ehemänner und ihre lebendigen Hunde. Ich dachte an Ouessant, da draußen an der Grenze zum Ärmelkanal in der Iroise-See, diesem Gebiet der Felsen, des Nebels, des wechselnden Lichts, des Windes und der schnellen Strömungen, wie die des Fromveur (Bretonisch für „die große Angst“). Der Name Ouessant selbst soll angeblich aus dem Altkeltischen kommen, von einem Adjektiv *ux*, was „hoch“ bedeutet und einem Superlativ *sama*, was zusammen „die höchste Insel“ ergibt. Nicht, dass Ouessant besonders hoch wäre, sie ist aber hoch im Vergleich zu den flachen Inseln des Archipels von Molène. Als Phythéas, der Seefahrer aus dem zu dieser Zeit griechischen Hafen von Marseille, im vierten Jahrhundert vor Christus hier vorbeisegelte, bevor er die Vorgebirge des Festlandes der *Ostidamnii* („Volk des Sonnenuntergangs“) auskundschaftete und seinen Weg hoch Richtung Norden fortsetzte, verschriftete er den Namen der Insel als *Uxisama*. Später sollte sie von Seefahrern, Geografen und Naturforschern *Axantos* (Plinius der Ältere) und *Uxantisima* (Ptolemäus) genannt werden. Im Latein des vierten Jahrhunderts nach Christus war es dann *Uxantis*, was Ouessant schon sehr nahe kommt ...

Es ist der Beginn eines außergewöhnlich schönen Tages, als ich die Rue de Siam um halb acht Uhr morgens entlanglaufe. Ich gehe die Rue de Siam hinunter, biege dann links in die Rue Traverse ab und laufe dort weiter, bis ich die Rue de Denver erreiche, die sich nahe des imposanten Denkmals befindet, das nach dem Zweiten Weltkrieg von den Vereinigten Staaten von Amerika errichtet worden war (unweit davon entfernt befindet sich, dezent in einer Wand eingelassen, eine Gedenktafel in Erinnerung an den Fortgang Rochambeaus und De Grasses aus Brest, um die Amerikaner während des Unabhängigkeitskrieges zu unterstützen). Dann laufe ich die Treppen hinunter, überquere die rostigen alten Bahnschienen und gehe in Richtung der Geschäftsstelle der Reederei *Penn-Ar-Bed* („Finistere“). Die Fahrkarte in der Tasche schlendere ich anschließend am Hafen umher und warte auf die Abfahrt der Enez Eussa („Insel

Ouessant“) III, die täglich, ob bei Sturm, Regen oder Sonnenschein, zur Insel verkehrt und auf die gerade Fracht verladen wird. Eine rote Sonne steigt in einem rosigen Himmel empor, wobei sie fast dem Winkel der Kraniche folgt. Diese robusten kleinen Boote namens *abeilles* („Bienen“) schwirren aus, einem geschäftigen Tag in der Reede von Brest entgegen.

Die *Enez Eussa* gischtet zügig dahin. Wir fahren am Marinestützpunkt des Western Squadron (*l'Escadre du Ponant*) vorbei, über dessen Anleger eine Reihe antiker Anker hängen. Aus dem Lautsprecher sprudelt harfige und flötige keltische Musik, die jedoch durch das Klopfen und Schlagen des Motors nur fetzenweise zu hören ist. Was deutlich zu hören ist, ist der gelegentliche, durchdringende Ruf einer Möwe. Über dem Wasser liegt ein blauer Dunstschleier, der mal rauchig, mal frostig erscheint. Ein riesiger Benzintanker, unten rostrot, oben schwarz, taucht aus dem blauen Morgen auf und kommt auf uns zu. Wir sind vor einiger Zeit an der Landspitze der Spanier vorbeigefahren und nähern uns nun der Landspitze des Heiligen Matthäus mit ihren Ruinen eines Benediktinerklosters (die Kirche am Ende der Welt) und ihrem Leuchtturm. Was als nächstes meine Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist die rote Bakentonne *Les Renards* – auf ihr hocken fünf Kormorane. Dann, nach einem Halt in Le Conquet, fahren wir hinaus aufs offene Meer, wobei wir uns stetig gen Nord-Westen bewegen.

Früher erstreckte sich die armorikanische Landzunge sogar noch weiter Richtung Westen als heute. Dann (vor wie vielen Millionen Jahren?) stieg der Meeresspiegel durch die Eisschmelze an und große Flächen wurden überschwemmt. Übrig geblieben ist eine Ansammlung von Felsspornen, Klippen, Schären und kleinen Plateaus. Das ist der Archipel von Molène. Was das Auge im inzwischen strahlend blauen, kristallklaren Licht dieses Septembermorgens erblickt, sind jede Menge steinige Inselchen und das Meer, das sich weiß schäumend an ihnen bricht. In der Ferne ein undeutlicher Strich, der Sandstrand irgendeiner größeren Insel. Da unten Richtung Süden das lange, zerklüftete Riff der Schwarzen Felsen. Dort drüben Kervouroc, dann Beniguet und die Kemenez-Gruppe und die *Enez ar C'hriszienn* („die Christeninsel“) ... Wir umschiffen den Leuchtturm der Drei Felsen, fahren an der Markierung Bazou Real vorbei und steuern auf den Hafen von Molène (*moal enez*, die kahle oder nackte Insel?), unseren nächsten Anlaufhafen, zu. Nach Molène, weitere Felsen, Inseln, Schären: Balanec, Bannec, bis Ouessant auf der anderen Seite des Fromveurs sichtbar wird – eine längliche Masse, die auf einer geraden Linie von Süd-Westen nach Nord-Osten allmählich ansteigt.

Vom Hafen von Stiff, auf der Ostseite Ouessants, bringt mich ein Taxi, das von einem

vierschrotigen Burschen mit lockigem schwarzem Bart und einem großen Piratenring im Ohr gefahren wird, zum Inselort Lampaul. Dort nehme ich mir ein Zimmer in einem kleinen Hotel (meine Zimmertür ist mit einem Bullauge versehen, das durch einen Vorhang verdeckt wird) und lege meine Sachen ab, bevor ich einen Spaziergang unternehme. Schließlich steuere ich auf ein hübsches Pfannkuchenhaus zu, das ich im Vorbeigehen bemerkt habe. Wie sich herausstellt, war hier früher der einzige Gasthof auf der Insel, den alle Ghuljäger des neunzehnten Jahrhunderts aufgesucht hatten – ich meine damit all diejenigen, die durch die ländlichen Gegenden zogen und Geschichten, Legenden und Aberglauben sammelten und dachten, sie würden „die Seele der Menschen retten“ und einen Beitrag zur Weltkultur leisten. Derartige Zeug ist es, das man in den örtlichen Buchhandlungen findet, neben jeder Menge Romane über Sturm, Terror und Tränen, ganz zu schweigen von Schweineschlachtungen (die Ethno-Jungs lieben so etwas). Ich sollte noch mehreren Ouessantins begegnen, die die Schnauze voll von alledem hatten. Die Insel möchte sich zu irgendetwas anderem hin bewegen. Was dieses „irgendetwas“ ist, wird vielleicht nicht durch das Mahl verkörpert, das ich auf einer Speisekarte für Touristen gesehen habe und das den Namen TGV trug (mir gefiel der Humor dahinter): ein amerikanisches Schinkensandwich, gefolgt von einem Stück *far* (einem traditionellen Bretonischen Kuchen), gefolgt von einem italienischen *espresso*. Doch das ist es, was Ouessant, sowie andere Orte wie dieser, bedeuten *könnten*. Ein Ort, der mit einem gewissen Lebensgefühl verbunden wird.

Auf Ouessant verläuft ein ganzes Netz an Wanderwegen. Bereits auf dem Boot habe ich ein Hinweisschild gelesen, auf dem die Besucher gebeten werden, diese zu beachten und keine Fahrräder zu benutzen. Als ich gesehen habe, wie viele Mountainbikes es in Lampaul zu mieten gab, hatte ich das Gefühl, dass es nicht sehr wahrscheinlich ist, dass diejenigen, die sich ein Fahrrad ausleihen, dieser Bitte Genüge leisten. Doch wer weiß? Auf den Straßen der Insel kann man ausgiebig Rad fahren, also können die Wege vielleicht den Tieren und Vögeln und Pflanzen und meditativen Wanderern überlassen werden. Jedenfalls machte ich mich mit dieser Hoffnung im Sinn von Lampaul auf den Weg entlang der Halbinsel Loc Gweltas Richtung Westen der Insel.

Die Felsen sind beeindruckend. Die Bretagne ist reich an seltsam geformten Felsen, aus Gneis, Schiefer und Granit, ich habe jedoch noch nie zerklüftetere, verrücktere Formen gesehen als hier auf Ouessant. Die Küste entlangzulaufen bedeutet, eine groteske Felsgebärde nach der

anderen zu sehen. Auf den Felsspornen und Felsnadeln, Möwen vieler Arten (Sturmmöwen, Aztekenmöwen, Silbermöwen, Fischmöwen), und, im Tiefflug über der Seeheide mit ihren Gruppen violetten Heidekrauts und ihren Beeten silbrig verblasster *Armeria*, Steindohlen. Ich laufe weiter am Meeresufer entlang, Bucht für Bucht, bis ich zur Spitze der Pointe de Pern gelange, wo ich Richtung Norden hochgehe, hoch zum Leuchtturm von Creac'h, einem der stärksten Leuchttürme der Welt, der von den britischen Inseln und dem europäischen Festland kommende Zugvögel anlockt und für manche eine willkommene Ruhepause, für andere den Tod bedeutet. Im angrenzenden Leuchtturmmuseum interessiere ich mich insbesondere für eine Karte, auf der die römischen Leuchttürme von der Adria bis hoch zum Ärmelkanal verzeichnet sind. Es scheint ein sorgfältiges Stück Arbeit zu sein, wie alles andere in diesem Museum auch (mit Ausnahme der „Kunstwerke“, Skulpturen und Gemälde, von denen irgendein wohlgesinnter örtlicher „Kulturbeauftragter“ dachte, es sei angebracht, sie auszustellen) – doch ganz da oben, am Schwarzen Meer, hat irgendein Fachmann in Sachen Leuchttürmen oder römischer Zivilisation mit Bleistift einen eingezeichnet, den man vergessen hatte: Tanais.

Als ich wieder draußen bin, laufe ich weiter in Richtung Nordosten, komme hier und da an einem angebundenen Schaf, von Felsgeröll bedeckten Stränden und Becken voller Laminaria-Tangwälder vorbei, bis ich die Bucht von Beninou erreiche. Dort mache ich mich auf den Rückweg nach Lampaul, wobei ich nur einen kleinen Umweg mache, um mir ein Exemplar eines alten Inselhauses anzusehen. Diese Häuser waren, meist durch eine Trennwand aus Schränken, in die „Ascheseite“ (*penn lous*), den Küchenbereich, und die „schöne Seite“ (*penn brao*), den Empfangsbereich, unterteilt. Da es, abgesehen von den kleinen Weiden im milderen, feuchteren mittleren Tal, auf der Insel keine Bäume gibt, bestehen die meisten Holzkonstruktionen aus Strandgut.

Als ich am nächsten Morgen aufwache und noch im Halbschlaf einen Blick aus dem Fenster hinunter in den Garten hinter meinem Gasthof werfe, frage ich mich, ob ich nicht in den Tropen bin. Ouessant mag als „der Garten der Stürme“ (*jardin ar gwall-amzer*) bezeichnet worden sein, dort unten in diesem kleinen Garten befindet sich jedoch eine blühende Jahrhundertpflanze. Und es ist wieder ein prächtiger Altweibersommertag. Nach einem schnellen Frühstück begeben sich mich auf den Weg zu einer weiteren Halbinsel, der im Südwesten, Feunteun Velen. Gestern bin ich auf dem Küstenpfad auf vereinzelte Gruppen wilder Radfahrer gestoßen, heute jedoch, zweifelsohne weil es noch zu früh ist, begegne ich keiner Menschenseele, weder auf dem Rad noch sonst irgendwie, einzig Möwen, teils in Reih und Glied am Strand, allesamt den Blick gen Sonne gerichtet, teils allein in irgendeiner einsamen Nische hier und dort, sowie Krähen, die in

dicken Seetanghaufen nach Futter suchen. In der Ferne ab und an ein Schwarm kleiner Vögel, sicherlich Zugvögel auf dem Weg zu irgendeinem warmen Ort im Süden, wo sie den Winter verbringen. Abermals wild geformte Felsen, häufig weiß verkackt, und der Pfad, der durch Heidekraut (dunkelrote *Erica* und die eher blassrosafarbige *Calluna*), Brombeersträucher, Farn, Schlehdorn und Geißblatt führt. Dieser südsüdwestliche Teil der Insel war der, der am meisten Schiffsbrüche gesehen hat, wie ein 1681 auf der Insel verfasster Bericht zum Ausdruck bringt: „*Le bout de l'isle Doüessant le plus exposé au mauvais temps es celuy d'Oüest Suroüest et c'est sur ce bout que se font presque tous les naufrages.*“ Es ist der Bereich, an dem dieser wilde Meeresfluss, der Fromveur, vorbeiströmt. Egal, wo man hinblickt, sieht man einen Leuchtturm. Ich komme an Penn ar Roc'h vorbei und gehe hoch nach Penn Arland, vorbei an Bouge an Dour, Porz Gwenn und Penn ar C'hreac'h. Überall funkelt die Sonne auf dem Glimmer, hier und da eine Gruppe Wilde Möhre oder *criste marine* und einmal, in einer ruhigen kleinen Bucht, in der das blaugüne Wasser über die Felsen schwappt, ein Silberreiherr.

Ich habe eine Woche dort auf Ouessant verbracht (es schien, als ob es mit jedem Tag, der verging, ruhiger werden würde), in Gesellschaft von Steinen, Pflanzen und Vögeln: eine andauernde Stille, lediglich vereinzelte, minimale Gespräche. Ein Mann im Alter von etwa fünfzig Jahren sagte mir, dass es während der Sommermonate auf der Insel die Hölle sei, es kämen täglich sechs oder mehr Boote voller Touristen an, und es sei gut, im September zu kommen. Angesichts dieser jährlichen Invasion wage ich kaum, daran zu denken, was aus Ouessant einmal werden wird. Man hat diese entsetzliche, flüchtige Vision von Vergnügungsparks, Motorradrennen und Kasinos. Wenn der Heilige Pol Aurélien und der Heilige Gildas einen solchen Altweibersommer erlebt haben wie ich, als sie die Insel betreten und damit begonnen hatten, Kreuze zu errichten, mussten sie gedacht haben, das sei das Paradies. Ich würde nicht vom Paradies sprechen, zumindest nicht zu laut (die Leute sprechen davon, um dann alles zu tun, um dergleichen unmöglich zu machen), ich kann nur sagen, dass mir diese Septembertage, die ich auf Ouessant verbracht habe, die Zeit einer ersten Erkundung, im Sinn bleiben werden wie Seiten der Sonne, der Erde, des Meeres und des Windes in einer Bibel der Biosphäre ...

4 FAZIT UND AUSBLICK

Das Hauptziel der vorliegenden Arbeit bestand darin, am Beispiel von Kenneth Whites *House of Tides* zu untersuchen, inwiefern poetische Sprache in Prosatexten unter Erhalt eines möglichst hohen Grades an Wirkungsäquivalenz vom Englischen ins Deutsche übersetzt werden kann.

Hierbei fiel zunächst auf, dass der Autor Kenneth White, sein Werk und das durch ihn entwickelte Konzept der Geopoetik in Deutschland nahezu unbekannt sind, während der Autor insbesondere in Frankreich einen relativ hohen Bekanntheitsgrad genießt. Wie außerdem deutlich wurde, existieren zwar einige Untersuchungen, die sich aus literaturwissenschaftlicher und -kritischer Sicht mit den Texten Whites befassen, eine Auseinandersetzung aus übersetzungswissenschaftlicher Perspektive hat den im Rahmen dieser Arbeit angestellten Recherchen zufolge jedoch bislang nur einmalig und mit Fokus auf die Poesie Whites stattgefunden. Hinsichtlich der Übersetzung poetischer Sprache im Allgemeinen wurde festgestellt, dass zwar zahlreiche Autoren die Auffassung vertreten, dass insbesondere die Übersetzung literarischer Texte einer ausgiebigen Ausgangstextanalyse bedürfe, sich hierbei jedoch meistens auf die Analyse der textinternen Faktoren beschränken.

Da die textexternen Faktoren in der vorliegenden Arbeit als ebenso wichtig wie die textinternen Faktoren erachtet wurden, wurde der Ausgangstext zunächst in Anlehnung an Christiane Nords übersetzungsorientiertes Modell zur Ausgangstextanalyse untersucht. Diese Analyse zeigte unter anderem, dass sowohl der Werdegang des Autors sowie sein Konzept der Geopoetik sein Werk nachhaltig geprägt haben. Dies wurde insbesondere bei der Analyse der Textfunktion deutlich, da sich hier zeigte, dass die Funktion der Selbstdarstellung als dominante Funktion des Textes *House of Tides* zu betrachten ist. Darüber hinaus ergab die Ausgangstextanalyse, dass zwischen den Empfängern des Ausgangs- und des Zieltexes hinsichtlich des kulturellen und geografischen Vorwissens kaum Unterschiede zu erwarten sind, jedoch davon auszugehen ist, dass die Ausgangstextrezipienten mit natur- und umweltbezogener Literatur im Allgemeinen und Whites Werk im Speziellen vertrauter sind als die Zieltextrezipienten. Als möglicher Grund hierfür wurde die nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands genannt, die die literarische Auseinandersetzung mit der Natur negativ geprägt haben könnte.

Auf die Untersuchung der textexternen Faktoren folgte eine Analyse der textinternen Faktoren, wobei der Fokus hierbei auf dem Gebrauch poetischer Sprache lag. Wie hierbei

deutlich wurde, verwendet White poetische Mittel in *House of Tides* vorwiegend zur Darstellung seiner Erlebnisse in und mit der Natur. Neben zahlreichen Adjektiven, mit denen der Autor seine Sinneseindrücke unterstreicht, ist an Stellen, an denen sich das narrative Ich aus der Zivilisation hinaus- und in die Natur hineinbegibt, eine hohe Frequenz an Wort- und Klangfiguren zu erkennen. Bei der Untersuchung einiger Textpassagen aus *House of Tides* zeigte sich, dass White diese Stilmittel im Ausgangstext bevorzugt einsetzt, um die Bewegungen und Geräusche des Meeres und des Windes sowie die Klänge von Tieren, insbesondere von Vögeln, nachzuahmen. Darüber hinaus ergab die Untersuchung, dass White durch den Verzicht auf Personaldeiktika in Kombination mit Stilmitteln wie dem Polysyndeton und der Ellipse den Fokus des Lesers auf die durch den Autor erlebten Naturerfahrungen lenkt. Zudem wurde deutlich, dass die in der Natur omnipräsente Dynamik mit Hilfe poetischer Mittel hervorgehoben wurde. Durch diesen Einsatz von Stilmitteln lässt White den Leser an seinen Wanderungen durch die Natur indirekt teilhaben und diese mit allen Sinnen erleben.

Das Ziel der Übersetzung bestand darin, die im Ausgangstext erzeugte Wirkung im deutschen Zieltext zu einem möglichst hohen Grad aufrechtzuerhalten. Als im übersetzungstheoretischen Diskurs häufig vorgeschlagene Strategien zur Übersetzung poetischer Mittel wurden die Reproduktion, die Kompensation und der Verzicht identifiziert. Für die Übersetzung des Ausgangstextes *House of Tides* wurde die Reproduktion als bevorzugtes Übersetzungsverfahren und die Kompensation als mögliche Alternative festgelegt. Von einem Verzicht auf ein im Ausgangstext verwendetes Stilmittel sollte bei der Produktion des Zieltextes möglichst abgesehen werden. Bei der Übersetzung der im Rahmen der Ausgangstextanalyse identifizierten Wortfiguren wurde erwartet, dass sich eine Reproduktion unkompliziert gestalten würde, da diese Stilmittel auf Satzebene agieren. Im Falle der untersuchten Ellipsen und Enumerationen bestätigte sich diese Annahme. Bei der Übersetzung der im Ausgangstext enthaltenen Repetitionen ergaben sich keine Probleme, sofern es sich um einzelne, nicht flektierte Nomen oder nicht flektierbare Adverbien handelte. Bei der Wiederholung von Satzteilen, die im Deutschen, im Gegensatz zum Englischen, einer Flexion zu unterziehen waren, war weder eine Reproduktion, noch eine Kompensation möglich, sodass in diesen Fällen auf eine Wiedergabe des im Ausgangstext enthaltenen Stilmittels in der Übersetzung verzichtet werden musste.

Hinsichtlich der Übersetzung der im Ausgangstext enthaltenen Klangfiguren wurde vorab davon ausgegangen, dass sich eine Übersetzung dieser Stilmittel erheblich schwieriger gestalten würde als die Übersetzung von Wortfiguren. Bei der Übersetzung wurde jedoch

deutlich, dass diese Annahme nur teilweise zutreffend war. Insbesondere die Übersetzung der durch den AT-Autor gebrauchten Assonanzen und Konsonanzen gestaltete sich problemloser, als zunächst angenommen wurde, da die etymologische Verwandtschaft der deutschen und der englischen Sprache vor allem bei Alliterationen häufig eine Reproduktion ermöglichte. In den meisten Fällen, in denen dies nicht möglich war, konnte durch Kompensation in Form eines Ersatzes des assonierenden/konsonierenden Phonems an anderer Stelle oder die Substitution durch ein anderes Phonem eine ähnliche Wirkung erzeugt werden wie im Ausgangstext. Bei der Übersetzung der vorab analysierten Onomatopoetika musste hinsichtlich des Schwierigkeitsgrads der Übersetzung zwischen onomatopoetischen Interjektionen und wortbildenden Onomatopoetika unterschieden werden. Während sich die ausgangssprachlichen onomatopoetischen Interjektionen problemlos übersetzen ließen, musste bei der Übersetzung der wortbildenden Onomatopoetika in der Hälfte der Fälle auf den Erhalt des Stilmittels im Zieltext verzichtet werden, da keine semantisch vergleichbaren, onomatopoetischen deutschen Äquivalente gefunden werden konnten.

Obleich hinsichtlich des Zieltextes ein gewisses Maß an Wirkungseinbuße in Kauf genommen werden musste, so empfand ich die Übersetzung als vollen Erfolg. Dies ist jedoch nicht zuvorderst auf die sehr subjektive Frage des Gefallens zurückzuführen, sondern vielmehr auf die Tatsache, dass die Auseinandersetzung mit einem derart vielschichtigen, umfangreichen, und nicht zuletzt künstlerischen Text mein Verständnis vom Übersetzen nachhaltig verändert und geprägt hat. Während ich mich bei der Übersetzung von Fachtexten als Handwerkerin verstehe und verstanden habe, so betrachte ich die Produktion des deutschen Zieltextes *Das Haus der Gezeiten* retrospektiv als eine Art Metamorphose, die es mir ermöglicht hat, das Übersetzen nicht nur als reines Handwerk, sondern überdies als Kunst wahrzunehmen und ein neues übersetzerisches Selbstbewusstsein zu entwickeln, ohne hierbei die Bedeutung des Ausgangstextautoren außer Acht zu lassen. Darüber hinaus haben sich im Laufe der Arbeit zahlreiche weiterführende Fragestellungen eröffnet, die im Rahmen dieser Ausarbeitung nicht bearbeitet, oder zumindest nicht abschließend beantwortet werden konnten. Diese Fragestellungen betreffen nicht nur die Übersetzungs-, sondern auch Sprach- und Literaturwissenschaft, weshalb eine interdisziplinäre Auseinandersetzung mit der Geopoetik sinnvoll erscheint. Besonders interessant ist hierbei die Frage danach, wie das geopoetische Werk Whites im genretheoretischen Kontext zu verorten ist und welche Parallelen und Unterschiede zu den geopoetischen Entwürfen anderer Autoren existieren. Weiterer Forschungsbedarf besteht in diesem Zusammenhang auch in Hinblick auf die Ursachen der

Unbekanntheit Whites und des im internationalen Vergleich schwächer ausgeprägten Interesses an naturbezogenem Schreiben im deutschsprachigen Raum. Hinsichtlich der Übersetzung poetischer Sprache im Allgemeinen konnte ein Mangel an Untersuchungen zur Übersetzung von Stilmitteln, insbesondere von Klangfiguren, identifiziert werden. Zwar konnten in dieser Arbeit zwar bereits einige Fragen diesbezüglich geklärt werden, aufgrund der Konzentration auf einen einzelnen Text lassen sich die Ergebnisse dieser Ausarbeitung jedoch nur bedingt auf andere Texte übertragen. Ähnliche Forschungen an umfangreicheren Textkorpora sowie ein Vergleich der Übersetzbarkeit von Stilmitteln in Texten mehrerer Sprachenpaare könnten dazu beitragen, allgemeinere Schlüsse ziehen zu können.

BIBLIOGRAFIE

Sammelwerke

- Bailey, James (1975): „The Metrical and Rhythmical Typology of K. K. Slucevskij's Poetry“. In: *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. Mouton: Peter De Ridder Press Columbus (18), S. 93–117.
- Bassnett, Susan (1998): „Translating the Seed: Poetry and Translation“. In: Susan Bassnett und Lefevre, André (Hg.): *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, S. 57–75.
- Boase-Beier, Jean (2013): „Poetry Translation“. In: Carmen Millán und Bartrina, Francesca (Hg.): *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London/New York: Routledge, S. 475–488.
- Boase-Beier, Jean (2017): „Interpretation and Creativity in the Translation of Paul Celan“. In: Larisa Cercel (Hg.): *Kreativität und Hermeneutik in der Translation*. E-Book. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Bouvet, Rachel; Posthumus, Stephanie (2016): „Eco- and Geo- Approaches in French and Francophone Literary Studies“. In: Hubert Zapf (Hg.): *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 385–412.
- Bush, Peter (1999): „The Second Debate“. In: Christina Schäffner (Hg.): *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters, S. 72–89.
- Craig, Cairns (2009): „Kenneth White“. In: McGuire, Matt und Nicholson, Colin (Hg.): *Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 154–171.
- Diener, Carl (1904): „Nomadisierende Schubmassen in den Ostalpen“. In: Max Bauer, Ernst v. Koken und Theodor Liebisch (Hg.): *Centralblatt für Mineralogie, Geologie und Paläontologie*. Stuttgart: E. Schweizerbart'sche Verlagshandlung, S. 161–181.
- Emerson, Ralph Waldo (2017): „Thoreau“. In: Alexander Pechmann (Hg.): *Ktaadn*. Salzburg/Wien: Jung und Jung, S. 107–137.
- Frank, Susanne (2010): „Geokulturologie – Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge“. In: Magdalena Marszałek und Sylvia Sasse (Hg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, S. 19–42.
- Hajji, Khalid (1995): „Traduire Kenneth White en arabe“. In: Michèle Duclos (Hg.): *Le monde ouvert de Kenneth White. Essais et témoignages*. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, S. 341–365.
- Heibert, Frank (2015): „Wortspiele übersetzen: Wie die Theorie der Praxis helfen kann“. In: Albrecht Buschmann (Hg.): *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 217–242.
- Ives, Charles (1971): „Thoreau. Nature's Musician“. In: Walter Harding (Hg.): *Henry David Thoreau. A Profile*. New York: Hill and Wang, S. 105–120.
- López, Belén (2018): „Übersetzungstheorie aus der Praxis. Swetlana Geier und Miguel Sáenz

im Vergleich“. In: Belén López und Gerling, Vera (Hg.): *Literaturübersetzen als Reflexion und Praxis*. Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 43–64.

Margantin, Laurent (2003): „Kenneth White et André Breton. De l’utopie surréaliste à l’atopie géopoétique“. In: *Revue du Surréalisme Mélusine numéro 23. Dedans-Dehors*. Lausanne: L’Age d’Homme, S. 245–256.

McManus, Tony (2005): „Kenneth White: A Transcendal Scot“. In: Gavin Bowd, Charles Forsdick und Norman Bissell (Hg.): *Grounding a World. Essays on the work of Kenneth White*. Glasgow: Alba Editions, S. 9–23.

Nikula, Henrik (2000): „Der Einfluss der Textlinguistik auf Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft“. In: Klaus Brinker (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik*. Berlin/New York: De Gruyter, S. 843–846.

Pater, Walter (1877): „The School of Giorgione“. In: John Morley (Hg.): *The Fortnightly Review*, Bd. 22. London: Chapman and Hall, S. 526–538.

Pöckel, Wolfgang (2010): „Literaturübersetzung als Literaturvermittlung“. In: Lew Zybatow (Hg.): *Translationswissenschaft – Stand und Perspektiven*. Frankfurt/Main: Peter Lang, S. 159–180.

Porteous, Véronique (1997): „De l’iconoclasme au dépouillement dans la poétique de Kenneth White. Du lieu commun à l’espace des possibles“. In: Claudine Raynaud (Hg.): *Fonctions du Cliché: du Banal à la Violence*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, S. 155–162.

Schäffner, Christina (2000): „Running before Walking? Designing a Translation Programme at Undergraduate Level“. In: Christina Schäffner und Adab, Beverly (Hg.): *Developing Translation Competence*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, S. 143–156.

Trosborg, Anna (1997): „Text Typology. Register, Genre and Text Type“. In: Anna Trosborg (Hg.): *Text Typology and Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, S. 3–24.

Vaissermann, Catherine (1995): „L’Atlantique dans l’œuvre de Kenneth White“. In: Michèle Duclos (Hg.): *Le monde ouvert de Kenneth White. Essais et témoignages*. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, S. 147–157.

Ventola, Eija (1991): „Phonological meanings in literary prose texts and their translations“. In: Eija Ventola (Hg.): *Approaches to the Analysis of Literary Discourse*. Turku: Åbo Akademis Förlag, S. 119–146.

White, Kenneth (1986a): „Un anarchiste de l’aurore: dialogue avec Kenneth White“. In: Henry Farcet (Hg.): *Henry Thoreau, l’éveillé du Nouveau Monde*. Paris: Éditions Sang de la Terre.

White, Kenneth (1992): „Petit album nomade“. In: *Pour une littérature voyageuse*. Brüssel: Editions Complexe. S. 167–196.

White, Kenneth (2005a): „Grounding a World“. In: Gavin Bowd, Charles Forsdick und Norman Bissell (Hg.): *Grounding a World. Essays on the Work of Kenneth White*. Glasgow: Alba Editions, S. 197–215.

Monografien

- Barchudarow, Leonid (1979): *Sprache und Übersetzung. Probleme der allgemeinen und speziellen Übersetzungstheorie*. Moskau: Progreß.
- Bayerl, Sabine (2002): *Von der Sprache der Musik zur Musik der Sprache. Konzepte zur Spracherweiterung bei Adorno, Kristeva und Barthes*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Boase-Beier, Jean (2011): *A Critical Introduction to Translation Studies*. London/ New York: Continuum.
- Boase-Beier, Jean (2015): *Translating the Poetry of the Holocaust. Translation, Style and the Reader*. London: Bloomsbury.
- Cronin, Michael (2017): *Eco-Translation. Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. Abingdon/New York: Routledge.
- Dósa, Attila (2009): *Beyond Identity: New Horizons in Modern Scottish Poetry*. Amsterdam/New York: Editions Rodopi B.V.
- Duclos, Michèle (2006): *Kenneth White. Nomade intellectuel, poète du monde*. Grenoble: Ellug.
- Eco, Umberto (2006): *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. München/Wien: Hanser.
- Etkind, Efim (1982) : *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: L'Age d'Homme.
- Grimm, Claudia (2018): *Gestatten: Geopoetiker Kenneth White*. Berlin: Frank & Timme.
- Habeck, Robert (2001): *Die Natur der Literatur. Zur gattungstheoretischen Begründung literarischer Ästhetizität*. Tübingen: Königshausen & Neumann.
- Hashas, Mohammed (2017): *Intercultural Geopoetics in Kenneth White's Open World*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Jiang, Yimin (1995): *Große Musik ist tonlos: eine historische Darstellung der frühen philosophisch-daoistischen Musikästhetik: mit einem Ausblick auf die Idee der absoluten Musik in der Musikästhetik der deutschen Frühromantik*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Knoblich, Aniela (2014): *Antikenkonfigurationen in der deutschsprachigen Lyrik nach 1990*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Koller, Werner (1979): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Koller, Werner (1992): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 4. Aufl. Heidelberg/Wiesbaden: Quelle & Meyer.
- Law, Gwillim (2015): *Administrative Subdivisions of Countries. A Comprehensive World Reference, 1900 through 1998*. Jefferson: McFarland.
- Marshall, Ian (2009): *Walden by Haiku*. Athens/London: The University of Georgia Press.
- McManus, Tony (2007): *The Radical Field*. Dingwall: Sandstone Press.
- Nietzsche, Friedrich (2016): *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*. 2. Aufl. Norderstedt: BoD.

- Nord, Christiane (1988): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen: Julius Groos.
- Nord, Christiane (2002): *Fertigkeit Übersetzen. Ein Selbstlernkurs zum Übersetzenlernen und Übersetzenlehren*. Alicante: Editorial Club Universitario.
- Nord, Christiane (2005): *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. 2. Aufl. Amsterdam: Editions Rodopi B.V.
- Nord, Christiane (2009): *Textanalyse und Übersetzen. theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen: Julius Groos.
- Nord, Christiane (2011): *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme.
- Omar, Bsaithi (2008): *Land and Mind: Kenneth White's Geopoetics in the Arabian Context*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Prunč, Erich (2002): *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1: Orientierungsrahmen*. Graz: Institut für Translationswissenschaft.
- Reiß, Katharina; Vermeer, Hans (2010): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Sáenz, Miguel (2013): *Traducción. Dieciocho conferencias nada magistrales y dos discursos de circunstancias*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Schlegel, Friedrich (2007): *Schriften zur Kritischen Philosophie 1795–1805*. Hamburg: Felix Meiner (591).
- Schreiber, Michael (1993): *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Gunter Narr.
- Sendlmeier, Walter (2016): *Sprechwirkungsforschung: Grundlagen und Anwendungen mündlicher Kommunikation*. Berlin: Logos.
- Thome, Gisela (2012): *Übersetzen als interlinguales und interkulturelles Sprachhandeln. Theorien, Methodologie, Ausbildung*. Berlin: Frank & Timme.
- Thoreau, Henry David (1883): *The Writings of Henry David Thoreau*. Boston/New York: Houghton Mifflin Company.
- Thoreau, Henry David (2009): *The Maine Woods*. New York: Cosimo Classics.
- Thoreau, Henry David (2010): *Walden*. London: Collector's Library/CRW Publishing.
- Thoreau, Henry David (2014a): *Walden oder Leben in den Wäldern*. Zürich: Diogenes.
- Thoreau, Henry David (2014b): *Walden. Leben in den Wäldern*. Norderstedt: BoD.
- Todd, William (1999): *The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin*. Evanston: Northwestern University Press.
- Wampole, Christy (2016): *Rootedness. The Ramifications of a Metaphor*. London/Chicago: The University of Chicago Press.

- Wechsler, Robert (1998): *Performing without a Stage. The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press.
- White, Kenneth (1986b): *Lettres de Gourgonnel*. Paris: Grasset.
- White, Kenneth (1987a): *L'Esprit nomade*. Paris: Grasset.
- White, Kenneth (1987b): *Le Poète cosmographe. Entretiens*. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux.
- White, Kenneth (1994a): *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la Géopoétique*. Paris: Grasset.
- White, Kenneth (1996): *Coast to Coast. Interviews and Conversations 1985-1995*. Glasgow: Open World.
- White, Kenneth (1998): *Une stratégie paradoxale: Essais de résistance culturelle*. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux.
- White, Kenneth (1999): *Le chemin des crêtes. Avec Robert Louis Stevenson à travers les Cévennes*. Esparon: E&C.
- White, Kenneth (2000): *House of Tides. Letters from Brittany and other lands of the West*. Glasgow: Polygon.
- White, Kenneth (2003a): *Geopoetics. Place, Culture, World*. Glasgow: Alba Editions.
- White, Kenneth (2003b): *Le champ du grand travail. Entretiens avec Claude Fintz*. Brüssel: Didier Devillez Editeur.
- White, Kenneth (2004): *The Wanderer and his Charts. Essays on Cultural Renewal*. Edinburgh: Polygon.
- White, Kenneth (2005b): *La Maison des marées*. Paris: Éditions Albin Michel.
- White, Kenneth (2014a): *La Figure du Dehors*. 2. Aufl. Marseille: Le Mot et le Reste.
- White, Kenneth (2014b): *Panorama géopoétique*. Paris: Éditions de la Revue des Ressources.
- White, Kenneth (2015): *Au Large de l'Histoire*. Marseille: Le Mot et le Reste.
- Whitman, Walt (2004): *Leaves of Grass*. New York: Bantam Dell.
- Whitman, Walt (2018): *Complete Prose Work*. Frankfurt/Main: Outlook.

Internetdokumente

- Haeming, Anne (2018): „Nature-Writing-Boom. Natur ausbeuten, mal anders“. Online verfügbar unter <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/nature-writing-natur-ausbeuten-mal-anders-a-1239470.html>, zuletzt geprüft am 02.01.2020.
- Kultusministerium der Republik Frankreich: Eintrag zum Ordre des Arts et des Lettres. Online verfügbar unter <http://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation/Conseil-de-l-Ordre-des-Arts-et-des-Lettres>, zuletzt geprüft am 14.08.2019.
- Projekt CoHere der Heriot-Watt University. Online verfügbar unter <http://www.geopoetics.org.uk/?s=music>, zuletzt geprüft am 09.12.2019.

Revision Nr. 93-14840 vor dem Kassationshof der Republik Frankreich. Online verfügbar unter <https://www.legifrance.gouv.fr/affichJuriJudi.do?idTexte=JURITEXT000007283690>, zuletzt geprüft am 10.12.2019.

Royal Scottish Academy. Online verfügbar unter <https://www.royalscottishacademy.org>, zuletzt geprüft am 12.12.2019.

White, Kenneth (o. D.a): „An Outline of Geopoetics“. The International Institute of Geopoetics. Online verfügbar unter <https://www.institut-geopoetique.org/en/articles-en/37-an-outline-of-geopoetics>, zuletzt geprüft am 02.01.2020.

White, Kenneth (o. D.b): „Dans l’atelier géopoétique: méditations et méthodes“. Punkt 9. Institut International de Géopoétique. Online verfügbar unter http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/introgeopoetique/textes_fond_plastiques1.html, zuletzt geprüft am 09.12.2019.

White, Kenneth (o. D.c): „The Great Field of Geopoetics“. Institut géopoétique. Online verfügbar unter <https://www.institut-geopoetique.org/en/founding-texts/133-the-great-field-of-geopoetics>, zuletzt geprüft am 09.12.2019.

White, Kenneth (1989a): „Texte inaugural [pour l’Institut de géopoétique, le 26 avril 1989]“. Online verfügbar unter http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/texte_inaugural/index.html, zuletzt geprüft am 12.09.2019.

White, Kenneth (1989b): „What is Geopoetics?“. Scottish Center for Geopoetics. Online verfügbar unter <http://www.geopoetics.org.uk/welcome/what-is-geopoetics/>, zuletzt geprüft am 09.12.2019.

White, Kenneth (1994b): „On the Highway of History“. The International Institute of Geopoetics. Online verfügbar unter <https://www.institut-geopoetique.org/en/founding-texts/132-on-the-highway-of-history>, zuletzt geprüft am 02.01.2020.

White, Kenneth (1994c): „Sur l’autoroute de l’Histoire“. Institut International de Géopoétique. Online verfügbar unter <https://www.institut-geopoetique.org/fr/textes-fondateurs/19-sur-l-autoroute-de-l-histoire>, zuletzt geprüft am 02.01.2020.

White, Kenneth (2011): „Sur la géopoétique des fleuves de Kenneth White“. La Revue des Ressources. Online verfügbar unter larevuedesressources.org/sur-la-geopoetique-des-fleuves-de-kenneth-white,2163.html, zuletzt geprüft am 07.12.2019.

White, Marie-Claude: Site photographique de Marie-Claude. Online verfügbar unter <http://www.marieclaudewhite.com>, zuletzt geprüft am 09.12.2019.

Zeitschriftenaufsätze

Fock, Holger (2007): „Die Janusköpfe des Literaturbetriebs. Porträt des Übersetzers als Künstler“. In: *Übersetzen* 41 (1), S. 1–4. Online verfügbar unter https://zsue.de/wp-content/uploads/2016/10/01_07.pdf, zuletzt geprüft am 19.12.2019.

Schütz, Heinz (2010): „Geopoetik – Geschichte als Ornament“. In: *Kunstforum international: Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenden Kunst* (203), S. 210–223.

White, Kenneth; Duclos, Michèle (2007): „Entretien avec l’auteur“. In: *Temporel. Revue littéraire & artistique*. Online verfügbar unter xviii

<http://temporel.fr/Entretien-avec-Kenneth-White>, zuletzt geprüft am 12.12.2019.

White, Kenneth; Le Brech, Goulven (2011): „Kenneth White et les archives: entretien avec l’auteur“. In: *La Gazette des Archives* (223), S. 135–146.

Hochschulschrift

Hool, Esther Theres (2009): „Den Klang übersetzen: Elke Erb als Dichterin und Marina Zwetajewas Nachdichterin“. Dissertation. Universität Utrecht. Online verfügbar unter <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/380630>, zuletzt geprüft am 11.12.2019.