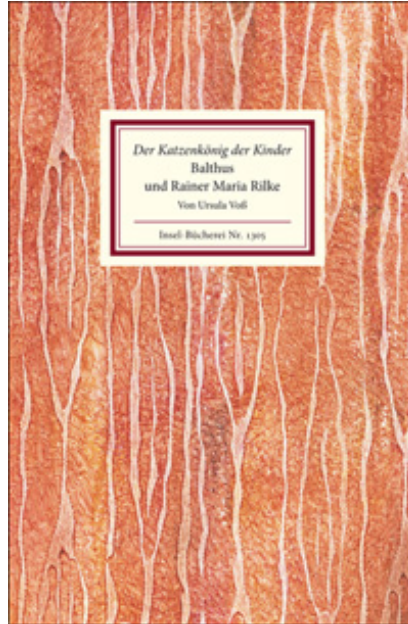


# Insel Verlag

## Leseprobe



Voß, Ursula

**Der Katzenkönig der Kinder**

Balthus und Rainer Maria Rilke  
Mit zahlreichen farbigen Abbildungen

© Insel Verlag  
Insel Bücherei 1305  
978-3-458-19305-0





Ursula Voß

*Der Katzenkönig der Kinder*

Balthus und Rainer Maria Rilke

*Mit zahlreichen Abbildungen*

Insel Verlag

Insel-Bücherei Nr. 1305

© Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 2008

*Inhalt*

Das Schweigen der Katzen 7  
Dichterworte für einen  
jungen Maler geschrieben 23  
Kinderengel im Bild  
und gehäutete Kätzinnen 71

Literatur 117  
Quellennachweise 119

» ... Who in the world am I? Ah, *that's* the great puzzle!«

*Lewis Carroll*

Die Schönheit der Bilder wohnt hinter den Dingen,  
die der Ideen vor ihnen, so daß die erste aufhört,  
uns in Erstaunen zu setzen, wenn wir zu den Dingen  
vorgezogen sind, während man die zweite erst begreift,  
wenn man die Dinge hinter sich gelassen hat.

*Marcel Proust*

## Das Schweigen der Katzen

Bitte, zeichnen Sie mir eine Katze!

Welch absurde Idee: »dessinez-moi un chat« ... Verblüfft darüber, der bedeutende Mann. Eben hatte er einen Vortrag gehalten – in fabelhafter Rhetorik – zum Thema der europäischen Werte und ihrer Verteidigung: *Défense des valeurs européennes*, der Saal brechend voll. Man schrieb den 21. Dezember 1946, der Krieg war vorbei, und die Klugen der westlichen Welt besannen sich auf Europa, auf die Kultur und die Werte.

Aber gehören Katzen dazu? Der Wortmächtige, der Schriftsteller André Malraux mußte diese Frage bejahen, denn er war ein Liebhaber der Felines. Und wenn sie ihm nicht um die Beine strichen, besuchte er, der große Kunstfreund, ihre Ahnfrau im Louvre: *La déesse Bastet sous la forme d'une chatte*, die Göttin Bastet in Gestalt einer weiblichen Katze. Ein Bronzetier, kaum einen Fuß hoch, aus dem siebten Jahrhundert vor der Zeitrechnung, im Grüngoldschimmer des Nilschlammes bei Sonnenuntergang. Sehr schlank, sehr aufrecht und steil die ungewöhnlichen Lauscher, so als wollten sie die Frage nach ihrem Wert aus der Luft auffangen wie lästiges Insektensummen. Ihre Herkunft ist einer Kartusche inskribiert, die sie auf der schmalen Brust zeigt und den Namen des Ägypterkönigs *Psammétique I* trägt.

König sein wollte auch der Mann mit den aristokratischen, scharf-feinen Gesichtszügen, der sich wünschte (kindlich, wie Majestäten sich zuweilen geben), Malraux möge ihm eine Katze aufs Papiertischtuch zeichnen; hier in diesem Genfer Restaurant, wo man sich nach dem Vortrag zum Essen nieder setzte. *Le Roi s'amuse*, der König amüsiert sich – *Le roi des chats*.



Der Maler in ihm war vielen unbekannt: Balthus, der mit Lippen wie Messerrücken katzenhaft Lächelnde ... Man hatte ihn nach dem Skandal anno 1934 in der Pariser Galerie Pierre Loeb vergessen; seine Bilder befanden sich meist in privater Hand, manche hinter einem Vorhang verborgen: gewagte Umdeutungen eines monumentalen Gemäldes von Courbet, *Das Atelier*, aus dessen Mitte der Maler Aktmodell und Katze als zwei verwandte Naturen herausgelöst, das Weib modern verjüngend, kindlich und animalisch ...

Sie würden einmal Freunde werden, und der bedeutende Mann sogar Kulturminister der Fünften Französischen Republik; er würde den Künstler in hoher Mission nach Rom entsenden, wo Bastets göttliche Brut nächtliche Ruinenkonzerte gab – Schreie der Rache für auferlegtes Schweigen. Kulturpalaver an einem Winterabend; am Tisch ein Schweizer Verleger und später ein zum Professor der Ideengeschichte sich mausernder Studiosus, der alles dies bezeugt: wie Malraux und Balthus sich ereiferten, wie sie über die Malerei stritten und den Wert der Abstrakten à la Fautrier gegen Poussin ins Feld führten. Poussin! Eine der zentralen Säulen im imaginären Museum von Balthus. Und wie dann auf dessen insistierendes »S'il vous plaît, dessinez-moi un chat« der Herausgeforderte zum Stift griff. Warum sollte er nicht einen Katzenkopf zustande bringen – er dachte an die Bitte des *Kleinen Prinzen* an den plötzlich auf seinen Asteroiden herabgestürzten Piloten. Auch so ein abenteuernder Schriftsteller, wie er selbst – und der lieferte auf Verlangen ein putziges Bestiarium mit einer Boa beim Verzehr eines Elefanten ...

So strichelte Malraux in Gedanken. »Crime de lèse-chat«, notierte der junge Augenzeuge, Jean Starobinski. Majestätsbeleidigung

gegenüber einer Katze. Ihr fehlte etwas. Allzu abstrakt hatte jener das Jahrtausendschweigen der Bastet wiedergegeben, nichts war da zwischen Kinn, schiefen Augen und spitz aufgerichteten Ohren – *rien!* Ohne Nase und Schnauz. Künstlerisch also eine Totgeburt. Balthus hingegen, so als säße er im Schloß von Fontainebleau oder Versailles in einer der Galerien mit den Gemälden der königlichen Menagerie, wo ihm Louis XV über die Schulter blickte, dieser Balthus tat, als kopierte er flüchtigen Striches die prachtvollen Kreaturen auf den Jagdstücken von Oudry, wo wilde Hyänen Doggen anfauchen und Leoparden augenrollend die Zähne fletschen ... Er zeichnete seine Katzen als Ratten- und Mäusemörder, fürchterlich anzuschauen in ihrer Gier.

Philosophisch betrachtet darf das Nicht-Katz-Wesen von Malraux als das höhere gelten, geadelt durch sein Schweigen, das Schweigen der Weisen. Er hatte das Kulttier der Weisheit zu Papier gebracht, als hätte er da seine Devise hingeschrieben: die Geheimhaltung seiner privaten Vita (mit dem Wort »*vie privée*« pflegte er jeden indiskret Fragenden abzuweisen). Darum ließ er bei seinem Versuch einer Katzenphysiognomie auch den Mundspalt weg, die Öffnung, aus der Klagen einer gequälten Seele hervordringen und die Bekenntnisse, die lauten oder leisen des Ego. Wie radikal, Monsieur Malraux! Wieviel humaner dagegen Baudelaire, wenn er die felines Kreaturen in seine *Poésie* überführte; nun ruhte er auf dem Père Lachaise und wurde von den Nachtkatzen heimgesucht, die seine lyrischen Hommagen immer noch anlockten. Wie dünkte ihn doch einst der Gefährte in seiner Dachbehausung ein kleiner pelziger Musikant, dessen Timbre, »*tendre et discret*«, ihm wohlthat, selbst wenn es abglitt

in ein grollendes Knurren: »C'est là son charme et son secret«. Immer reich und tief schien ihm die Katzenstimme, aber wie ihr und ihrer Botschaft in der Kunst gerecht werden, wenn sie aus den Äonen entfernten Regionen, aus pharaonischer Götterferne, wo nur noch Schweigen herrscht, auf sie zukommt, die Dichter und auch die Maler? Wieviel von ihrem Selbst fügen sie im nachschöpferischen Akt da hinzu? An welchen Gitterstäben in seinem Ich-Käfig stieß sich Rainer Maria Rilke, als er – in einer Eingebung – den Panther vom Jardin du Luxembourg zur gefangenen, eingeschlossenen Kreatur aller Kreaturen machte? War er selber einer, in dessen Mitte »betäubt ein großer Wille steht«? Wenn Balthus seinen Katzenwesen auf dem Papiertischtuch das Maul breit zeichnet, die Lippen zum Grinsen verzogen, was ihnen einen dämonischen Zug verleiht, rückt ein Scharfsichtiger seine Brille zurecht über diesen »chats momentanés«, den Augenblickskatzen, den flüchtigen Projektionen einer Künstlernatur. Wer weiß, aus welchen Kindheitsträumen aufgestiegene, immer noch lebendige und von daher Malraux' »chat éternisé« – und noch so ungeschickt! – nie und nimmer gleichende Ur-Katze oder Ego-Katze er da hinzauberte. Das diabolische Geschöpf späterer Werke, wie *le chat au miroir*, ist Zeuge allen geheimen Geschehens in den gepolsterten, tapezierten Menschenkäfigen und gibt vor, nichts gesehen zu haben. »Complice et accusateur«, Komplize und Ankläger von Schlaf, Traum und Lust. O Katzentier! O paradoxe Melange von dunkel-geheimer Energie und einem Bewußtsein, das in der Tiefe wachsam bleibt. Unter naturschönen Stirnmasken lauern die mentalen Kräfte aller Feliden, der Raubkatzen bis hinab zu den domestizierten, den vielfach prämierten streifenfelligen

oder wolkenartig rotgold und weiß sich scheinbar in Luft auflösenden Diven. Der Blick auf die Tischtuchgraffiti mahnt zur Vorsicht ...

Daß die Philosophie, wenn auch unter einem weichen Deckmantel, sich eigne, das feline Problem (ein getarnt menschliches) anzugehen, bekundete schon anno 1939 der Dichter T.S. Eliot. Zu Lebzeiten hätte ihn der Ruhm seines *Cats*-Musicals grübeln lassen über seine wahre Berufung. Ein Nebenwerkchen. Gefälligkeitspoesie: *Old Possum's Book of Practical Cats* (Ein Wortspiel im Titel mit »practical jokes«, handgreiflichen Scherzen; T.S.E. zeigte da gewisse Schwächen für das Abseitige und Unvornehme). Von Kindesbeinen an war er ein Katzenliebhaber und ließ sich als Erwachsener (in dem noch ein kleiner Junge steckte) mit ihnen ablichten, wie so viele Intellektuelle und Dichter seiner Generation: der misanthropische Clown Paul Léautaud, den Samuel Beckett hätte erfinden können, Marcel Jouhandeau und die Colette – alle miteinander verbunden durch diese *invisible antennae*, die unsichtbaren Fühlfäden, zu denen sich im surrealen Welttheater die Schnurrhaare der Felinen aller Rassen auswuchsen, über geographische Grenzen hinaus. Ernst Jünger hält in seinen schlanken Fingern gar eine Prinzessin Li-Ping ... T.S. Eliot bevorzugt die Asozialen mit unübersetzbaren Namen: *The Rum Tum Tugger* oder *Macavity: The Mystery Cat*, *The Napoleon of Crime!* Der Autor, literarisch besehen ein *crime fan*, liebte überdies die Londoner Musical Hall, wo er im Publikum meist unerkannt blieb. Er sang und summt diese Melodien nach, deren Rhythmen seinem Text unterliegen: »You now have learnt enough to see / That Cats are much like you and me«. Entschieden trennte er sie von den

Vierbeinern, die Rainer Maria Rilke vorzog: *Dogs, simple souls*, schlichte Gemüter, die sein eigenes komplexes seelisches Gefüge nicht beunruhigten.

»A CAT IS NOT A DOG«, nicht nur in Eliots Augen, weshalb sie die Dichter als lyrikwürdig erachten. Katzenmaler à la Balthus sind weitaus seltener. Wortkünstlern dagegen bietet ihr göttlich abgesegnetes Königreich ein unerschöpfliches Reservoir. Man lese in *Old Possum's Book of Practical Cats* gleichsam mit den Ohren. Schnurrige Moritaten für die Kinder seiner Freunde, ausgedacht auf deren Bitten und dann in Druck gegeben. Das Pseudonym *Old Possum* verballhornt das Opossum, lexikalisch eine Beutelratte. Mit der verglich Ezra Pound seinen Freund Tom – wegen seiner Geheimnistuerei, seines ängstlichen Verkriechens und seiner Furcht vor allen möglichen Feinden. Sich totstellen, wie diese amerikanischen Baumbewohner, fleischfressend, wie eben Katzen sind, deren Größe sie, den Mausumfang überwindend, erreichen. Nicht mit Nagezähnen, eher einem Varieté-Artisten gleich zog der »alte Aar« (wie er sich gern nennen ließ) bei sich daheim seine *cats* aus den Tischschubladen und Herrenhüten hervor, längst war er schon eine *persona publica* ... Fressen Katzen Ratzen oder Mäuse, Fledermäuse – man stelle sich hierzulande einen Kulturphilosophen vor, dem ein solcher Nonsens eingefallen wäre!

Als Kind hatten Tom die populären Bildgeschichten der *Katzenjammer Kids* unterhalten, und dann auf den Parkbänken von Harvard der *Comic Crazy Kit*. Ob er da im Geiste schon mit Lewis Carroll konferierte, den er in Universitätsvorträgen den Kaliforniern näherbrachte, 1933, dem Jahr, in dem Balthus seinem Lieblingsschriftsteller aus Kindertagen eine sehr freche

Deutung der Wunderland-Alice bescherte? Ein Schabernack unter Künstlern, der uns zurückführt zur Tischrunde im Restaurant du Nord, Januar 1946. Man stelle es sich vor als eine Art *Crime Dinner* hochliterarischer Spielart, wo man dem Fall der – wohin? – verschwundenen Katze als Kulturträger nachging, und wie das Urphänomen des Animalischen und überhaupt der *ANIMA* ins kollektive Gedächtnis wieder eingebracht werden könne ... Mithin eine Herrendiskussion um die Definition der Werte. Das angloamerikanische Kulturorakel (zwei Jahre vor dem Nobelpreis) war nicht zugegen. Oder dennoch im Sinne von *absent-présent*: denn es bestanden Gemeinsamkeiten im Denken zwischen ihm und Malraux, ihm und Balthus, nimmt man Lewis Carroll als *connecting link*; freilich wurde der Puritaner nicht wie der *nonsense poet* und der bildende Künstler zum verführten Verführer oder verführend Verführten ... Der Ungebetene schwebte als Schattengast, als *spirit* von einem Tafelnden zum andern und raunte es jedem ins Ohr: »The Naming of Cats is a difficult matter« – so hebt *Old Possum's* Eingangspoem an. *Nomen est omnium*, Name ist alles, verleiht auch den feline Kameraden einen Rang und zu ihrer angeborenen Würde noch eine besondere. Das Optimum jedoch erzielt erst der Geheimname:

»And that is the name that you never will guess;  
 The name that no human research can discover –  
 BUT THE CAT HIMSELF KNOWS, and will never confess.  
 When you notice a cat in profound meditation,  
 The reason, I tell you, is always the same:  
 His mind is engaged in a rapt contemplation  
 Of the thought, of the thought, of the thought of his name:  
 His ineffible, effable

Effanineffable

Deep and inscrutable singular Name.«

Die Buddha-Katze in Meditation versunken, in entrückter Kontemplation über ihren nie und nimmer auslöschbaren Namen ... Sie mochte sich Thomas Stearns Eliot schon in seinen Studententagen ins Hirn geschlichen haben, als er sich mit fernöstlicher Religion und mit dem Buddhismus befaßte. (Auch darin ging er, *by the way*, Balthus voran). Als dann in den sechziger Jahren eine Figur wie Andy Warhol the »Cat's meow of Pop art« wurde, war es mit der Philosophiererei zu Ende gegangen, und auch mit dem Ruhm des europäischen Kultur-Guru – mochte sich da auch den Katzen und Katzenliebhabern das Fell sträuben.

»Warhol's Whiskers« sind den Katzen ins Antlitz gemalt, viel stärker als bei André Malraux; Balthus ließ sie ganz fort. Und wenn Warhol einem seiner vielen Kater einen mit Hühnerfedern besteckten Napoleon-Zweispitz verpaßt, will er zeigen, wie vertraut er mit dem kontinentalen Historienklatsch war: Bonaparte hieß in Hofkreisen der *Gestiefelte Kater*. Wir denken an Eliots *Napoleon of Crime* ...

Nach diesem Exkurs begeben wir uns wieder an den Ort des winterlichen Wettzeichnens und der Fragen im Namen der Katze. Zu der Zeit verstrickte sich auch der geisterhaft anwesende T.S. Eliot als Kritiker und als Entlastungszeuge in seinen metaphysisch eingefärbten Theorien: *Notes towards the Definition of Culture*, Beiträge zum Begriff der Kultur. Wie vorsichtig er solche Themata anging – »Die Einheit der europäischen Kultur« –, wenn er sie

im Nachkriegsdeutschland vortrug: in gleichsam katzenhafter Behutsamkeit und Schläue und zugleich im unerschütterlichen Wissen um seinen Status: Denker der Elite! Als Nutznießer einer bedeutenden literarischen Bewegung im Frankreich des 19. Jahrhunderts, deren Wellengipfel Baudelaire und Valéry waren, ohne die nicht-französische Dichter kaum zu denken wären, stellte er sich in eine Reihe mit Rainer Maria Rilke – *if I may* ... (Darüber vergißt man, daß er morgens immer zuerst die Mordberichte und Kriminalfälle in der Times las.) Vorerst hatte er sich, wie Rilke, das französische Idiom angeeignet, er tauchte seine Feder ins fremde Tintenfaß. Seinem Gioconda-Lächeln hätte man ablesen können: »it was a romantic spleen ... poetry could perhaps do no harm«. Paris hatte dem Harvard Graduate *la poésie* bedeutet, wie er seine Familie in den Staaten wissen ließ; woraufhin seine Mutter ihm schrieb: »the very words give me a chill«, allein die Worte machten sie frösteln ...

Aber welches Paris erlebte 1910 der musterhafte junge Amerikaner mit der französischen Ahnenreihe – er, der aus St. Louis kam, der seine Kindheit am Mississippi verbracht hatte, dem »mächtigen braunen Gott«, Strom, in dem »tote Neger« trieben, »Kühe und Hühnerkörbe« und gewiß auch junge Katzen, Katzen, die boy Tommy liebte und die sein Vater zeichnete. Nie würde Eliot – darin Rilke und Balthus gleich, – diese »nostalgie de l'enfance« verlieren, die Sehnsucht nach dem kleinen Huckleberry Finn in ihm, dem »bird watcher between the river and the sea«. Ein anderer Sehnsuchtsfaden – er riß nach wenigen Monaten ab – hatte ihn mitten ins Lateinische Viertel nahe der Seine gezogen. Der Reisende nahm seinen Pariser Spazierstock mit aufs Schiff. An diesem Wanderstab haftete der



Staub der Erinnerung, der sich im lyrischen Werk transformierte zu zermahlenden Kristallsplintern, jede Partikel durchsichtig kühl und scharfkantig: Reminiszenzen an die steingraue Stadt mit den gelben Gaslaternen, an die Phantome der Dandy-Poeten Laforgue und Baudelaire und das geheiligte Tier: »chat séraphique, chat étrange« ... Haarige Wiedergänger hatte er auf seinen Streifzügen durch Paris erspäht – schildpattfarben wie die Steckkämmen der Frauen, die ihn beunruhigten. Die »syphilitische weibliche Spinne«, Rilke hätte sie wie eine Blume des Bösen zwischen die Seiten von Maltes Aufzeichnungen pressen können, da, wo ihm die »Fortgeworfenen« begegneten, »Abfälle, Schalen von Menschen, die das Schicksal ausgespien hat« und die, feucht vom »Speichel des Schicksals an einer Mauer, an einer Plakatsäule« kleben. Beide Dichter waren wie hypnotisiert überm Anblick des »Erhabenen von unten«, »le sublime d'en bas«. Eigentümliche Gedanken kamen Eliot im menschlichen Bestiarium der ihn verstörenden Stadt, deren dämmerige Winkel ihm die von St. Louis heraufbeschworen und ihn an die Sünde gemahnten, Reflexionen über das Rohe und Sterile in der Beziehung zwischen Mann und Frau – ganz im Gegensatz zu der Zartheit im Verhältnis vom Manne zur Katze ... Schwestern der Sphingen waren die Tiere für ihn, so lautlos in ihrem Schweigen, daß bei Nacht der Poet die Stimmen der dunklen Häuser und leeren Plätze vernahm:

»Half past two, / The street-lamp said, / ›Remark the cat which flattens itself in the gutter, / Slips out its tongue / And devours a morsel of rancid butter.«

Wie geräuschlos das alles geschah! Das Schlecken und Fressen scheinbar in Rücksichtnahme auf die empfindsamen Nerven

und Sinnesorgane ihrer Dichter- und Künstlerfreunde. So delikatsinselte Balthus das hell-streifig schlanke, platt an den Boden sich schmiegende Katzentier, daß man glaubt, einer kultischen Handlung beizuwohnen, wo Nahrungsaufnahme sich in Stille, Würde und lauender Furcht vollzieht. Wenn Eliot sich auch als *urban poet* betrachtete (Rilke in seinen frühen Paris-Jahren war es), so hatte sich dieser *Tom* doch aus seinen Kindheitstagen am Mississippi ein scharfes Auge bewahrt für alles, was da zwischen Strand, Ufer und Wolkenhimmel kreuchte und fleuchte. Ein Vogelbeobachter! Und hatte die Feinheit der Abstufungen im Gefieder, den schneeigen Ton der Seemöwen auf die Felle der Felinen übertragen, wenn ihn, etwa in der Rue de l'Université, die Lust zum Dichten packte. Da wurde ein *Mister J. Alfred Prufrock* sein *Malte*, ein Flaneur gleichsam der doppelten Zunge, des *franglais*, wie man den Sprachmischmasch heute nennt. Prufrock, ein offensichtlich (wie sein alter ego) an Bergson geschulter Weltenbummler von philosophischer Couleur, trachtete danach, seine *Observations* poetisch zu sublimieren. Will man's ihm verargen, wenn er Rhapsodien schreibt über etwas so Handgreifliches, so mit den Augen zu Fassendes wie einen bernsteingelben Conciergen-Kater, der sich freilich beim Herannahen von Schritten im Spazierstock-Takt fluchtartig davonmacht, vielleicht getrieben vom Bergsonschen *élan vital*, von dem es heißt, ihm sei kein Verstand gewachsen. Und gar ein Kater-Verstand. Was sollte ihm, dem durchtriebenen Stadtstromer, dieser Mann mit seinem amerikanischen Schulfranzösisch (»bookish French«) schon anhaben! Der hielt inne. Er dachte, daß die Zeit von jeglicher Kreatur subjektiv empfunden wird; daß sie dahinfließt in Bewegungsabläufen, die unaufhaltsam sind und ganz

verschieden für Mensch und Tier. So gewiß das Gedächtnis Wahrnehmungen speichert, so gewiß darf das Hirn des Dichters mit den Souvenir-Phänomenen frei schalten und walten, darf einen gelben Pariser Straßenkater mir nichts, dir nichts, gegen ein Londoner Nebelgespenst eintauschen. Davon kündigt Prufrocks *Love Song*. »Yellow fog and yellow smoke« reibt seinen Rücken an Fensterscheiben, reibt seinen Schnauz an Fensterscheiben, leckt mit der Zunge in die Ecken des Abends, lungert über Abfluß-Pfützen, Schornsteinruß fällt auf den Buckel. Vorbeischlängeln an der Terrasse in milder Oktobernacht, Ums-Haus-Schleichen, Sich-Kringeln, Einschlafen ...

»There will be time, there will be time«, fährt Eliot im Singsang fort, Zeit werde kommen für gelben Smog, der die Straßen entlangwallt, Straßen mit Häusern rot wie Katzenfleisch ... Zeit werde kommen, sein Gesicht vorzubereiten für die Gesichter, die einem begegnen, Gesichter, die Malte begegnen. Zeit für hundert Unentschiedenheiten und für hundert Visionen und für nochmalige Durchsicht dessen, was vergangen. Wie die Kindheit, die sie sich alle zurückrufen, die Dichter vor allem. »Ich habe um meine Kindheit gebeten, und sie ist wiedergekommen, und ich fühle, daß sie immer noch so schwer ist wie damals und daß es nichts genützt hat, älter zu werden«, sinniert Malte. Und Rilke im November 1921: »Gott, wenn ich denke, wie flutets herüber über die Ränder der Kindheit ...« Immer hatte er das gewollt: seine Kindheit nochmals zu »leisten« und schrieb es so nieder in den Aufzeichnungen: »Bestand ich aber darauf, daß meine Kindheit vorüber sei, so war in demselben Augenblick auch alles Kommende fort, und mir blieb nur genau so viel, wie ein Bleisoldat

unter sich hat, um stehen zu können.« Der bleierne Untersatz haftete wie eine kleine Magnetplatte auf einer Landkarte, da, wo sich ein Flecken *Enfance* nennt. Selbst dieser »unendliche Schauplatz« Paris, den Rainer Marias alter ego ruhelos erwanderte, war zusammengestückt aus Erinnerungsfetzen der verlorenen Zeit. Stille Winkel, wo die Zeit aufgehoben schien, würden sich in den Bildern von Balthus einmal widerspiegeln – in den Jahren der Poeten-Flaneure ein *petit garçon*, den seine Bonne im hochrädigen Wagen durch den Jardin du Luxembourg schob. Der Enkel des Kammerherrn Brigge erkundet diesen engen Weltinnenraum angetan in seinem tagtäglichen Anzug. »Manchmal gehe ich an kleinen Läden vorbei in der rue de Seine etwa. Händler mit Altsachen oder kleine Buchantiquare oder Kupferstichverkäufer mit überfüllten Schaufenstern. Nie tritt jemand bei ihnen ein ...« Im Universum ihres Alleinseins »sitzen sie, sitzen und lesen, unbesorgt«. Sie »haben einen Hund oder eine Katze, die die Stille noch größer macht, indem sie die Bücherreihen entlangstreicht, als wischte sie die Namen von den Rücken«. So als wollte sie das Geheimnis all der Geschichten, der Romane, der Gedichte und was sonst noch in den Büchern steht, vor Offenbarung und Preisgabe bewahren. Ihr ureigenes Geheimnis, ihren Namen. Verschwiegenheit ist ihr Eigentümlichstes ... Das Schweigen der Bastet und des Katzenwesens in Gestalt eines meditierenden Buddhas – von Generation zu Generation weitervererbt, wie auch das Ruhefinden im eigenen Tier-Sein und das Fremdbleiben gegenüber dem Menschen, ihn somit bedrohend. Das wohlgefällig Schöne und das beängstigend Gefährliche steigern sich gegenseitig. Die hehren metaphysischen Regionen sind den Großkatzen vorbehalten, dem »Nachtgeschlecht der Wüstenei« ... »Dame,

drei weiße Leoparden saßen unterm Wacholderbaum«, welch poetisches Bild! »Lady, three white leopards – the Lady in a white gown«, gesponnen, gewoben aus Fäden eines alten Orients, die in den Teppichen der Dame mit dem Einhorn aufschimmern. Der junge Dichter von jenseits des Ozeans mochte im Musée de Cluny in dem paradisischen Rasenoval gewandelt sein wie nur in den Fürstengärten auf indischen Miniaturen, um dort auf Leoparden von der »Lichtheit des Gebeins« zu stoßen ... Sie haben sich gütlich getan an seinen »Gliedern«, seinem »Herzen«, seiner »Leber und dem, was in der hohlen Wölbung« seines »Hauptes beschlossen lag ...« Wehe dem, der ihnen zu nahe gekommen!

Welche Bilder überfielen Rainer Maria Rilke, als er anno 1925 ein anderes Paris wiedersah, oder auch nicht anders, nur er selber nicht mehr Maltes Bruder. Auch hatte er sich einen Spazierstock zugelegt und stieß damit das Pflaster in den Straßen, wo noch dieselben Kramhändler und Antiquare auf ihn zu warten schienen. Und in den verstaubten Auslagen ihrer Schaufenster harrete seiner das Tier. Kreatur, der es gegeben ist, »mit allen Augen das Offene« zu sehen. Im Schlaf erlischt das Sterngefunkel um das Glanzschwarz der Pupillen ...

»Chat d'étalage, âme qui confère  
à tant d'objets épars son rêve lent,  
et qui se prête, en conscience-mère,  
à tout un monde inconscient.

Silence chaud et fauve, qui s'impose  
à ce mutisme mutilé,