

Unverkäufliche Leseprobe

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

Dieses Buch ist der unveränderte Reprint einer älteren Ausgabe.

Erschienen bei FISCHER Digital
© 2018 S. Fischer Verlag GmbH,
Hedderichstr. 114, D-60596 Frankfurt am Main

Printed in Germany
ISBN 978-3-596-32121-6

Fischer

Weitere Informationen finden Sie auf
www.fischerverlage.de.



Über dieses Buch Julie Greene lebt in New York und verdient ihren Lebensunterhalt als »Ausmalerin«, also als Koloristin für Comic-Bücher. Sie lebt mit Eamonn zusammen, einem Fotografen mit seltsamen Ambitionen und Obsessionen. Angelpunkt in Julies Leben ist jedoch ihre Arbeit an »Elektra«, einer Comic-Serie, deren Superfrau-Science-fiction-Heldin Elektra im Weltall Gefahren und Abenteuern trotzen muß.

Als »Elektra« eines Tages eingestellt wird, weil sich die Serie nicht mehr lohnt, verliert Julie ihren Arbeitsplatz. Eine neue Stelle ist nicht in Sicht. Zu Hause

malt Julie an Elektra weiter. Elektra wird zu einem phantastischen Alter ego ihrer Ausmalerin. Auf dem Zeichenpapier nehmen die Ängste und Befürchtungen Julies Gestalt an: Elektra als Obdachlose in New York, Elektra, die betteln muß, um sich eine Tasse Kaffee kaufen zu können, Elektra, die von einem pornographischen Fotografen angeheuert und eingesperrt wird.

Doch so schlimm geht es Julie doch nicht. Nach einiger Zeit findet sie wieder einen Job als Ausmalerin, der noch merkwürdiger ist als der vorhergehende ...

Die Autorin Susan Daitch hat bereits einen Roman und mehrere Kurzgeschichten veröffentlicht. Sie unterrichtete an verschiedenen renommierten Colleges und Universitäten und lebt jetzt als freie Autorin in New York City.

SUSAN DAITCH

Die Ausmalerin

Roman

Aus dem Amerikanischen
von Angela Strehl
und Michael Hastik

FISCHER TASCHENBUCH VERLAG

Deutsche Erstausgabe
Veröffentlicht im Fischer Taschenbuch Verlag GmbH,
Frankfurt am Main, August 1991

© Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1991
Die amerikanische Originalausgabe erschien unter dem Titel
'The Colorist' bei Vintage Books, a division of Random House, New York

© 1985, 1989 by Susan Daitch
Umschlaggestaltung: Friederike Simmel
Umschlagabbildung: Mel Simms
Gesamtherstellung: Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany
ISBN 3-596-10480-7

FÜR JOHN



An der Wand hinter einem der Tische hing ein Gemälde mit dem Titel ›Das Ende der Zivilisation‹. Hunde jagten halb-nackte Frauen, Säulen barsten. Man wußte nicht, welche Art von Ende der Zivilisation in Betracht gezogen wurde: das vor dem Fall oder das vor Lachen. Manchmal, wenn ich solche Orte betrete, habe ich das Gefühl, unsichtbar zu sein. An Tischen sitzend, an der Bar, sogar in diesem Keller führt jeder Gespräche, trifft Vereinbarungen. Alle wirken sehr konzentriert, aber es ist eine verschleierte Konzentration, die jeden Augenblick verlorengehen kann. Eindringlich und beherrscht, als würden sie sich um einen Regierungsposten bewerben. Ich nehme an, daß man überwacht wird, wenn man sich um eine solche Stelle bewirbt. Wenn du glaubst, daß niemand dein Verhalten beobachtet, irrst du dich. Jeder wird beobachtet, hinter Überwachungskameras beurteilt, von der NASA zum Beispiel. Alle außer mir. Ich laufe außer Konkurrenz, werde nicht beobachtet. Die NASA interessiert sich nicht für Julie Greene. Ich bin unsichtbar.

Auf dem Heimweg, vorbei an einer Frau in einem blauen Kleid, dessen glitzer-besetzter Saum sich in eine strahlend blaue Spur auflöst, die sie hinter sich herzieht; eine andere in einem Rock aus brüchigem Plastik, Käufer und Verkäufer bunt durcheinander, kahlgeschorene junge Männer, die die Aufmerksamkeit der Vorübergehenden auf sich ziehen, Schattenmenschen, an alle möglichen Hauswände gemalt; auf eine hatte jemand einen Smiley gemalt, zwischen die Beine eines anderen. Ich beobachtete ein Pärchen, Arm in Arm, in der Hitze klebte ihnen das Haar am Rücken. Einer fuhr dem anderen mit der Hand

über den Nacken, hob das zu Dreadlocks verfilzte Haar. Sogar nachts mußte sich jedes empfindsame Wesen fühlen, als würde es mit seiner Umgebung verschmelzen.



Einer meiner Freunde hat einen sogenannten Kino-Hut konstruiert. Es ist ein schachtelförmiger Gegenstand, und man trägt ihn auf dem Kopf. Innen sieht er aus wie ein kleines Kino. Die Augen sind dort, wo der Projektor sein sollte. Vor dem Gesicht sind winzige Sitze; wo in einem Kino die Leinwand wäre, ist er offen, und was man im Zimmer, auf der Straße sieht, das ist der Film. Dein Leben, so wie es gerade abläuft, ist der Film. Du bist gleichzeitig Star und Publikum. Diese Methode stellt beliebige Ereignisse, besonders unangenehme, in einen dramatischen Zusammenhang. Man begegnet seinen privaten Ängsten (jeder hat sie; manchmal, wenn man Glück hat, sind es sogar zwei oder drei), man sieht einen Mann, gekleidet wie Kardinal Richelieu, oder einen, der aussieht wie ein abgerissener Sheriff von Nottingham, der die Passanten auf der Seventh Street mit imaginären Pfeilen beschießt, und alles ist Teil des Drehbuchs, der Geschichte.



Manchmal, wenn er bis in die frühen Morgenstunden malte, ließ der Hausmeister von nebenan seine Bilder draußen vom Sims seines Erdgeschoßfensters herabhängen. Kleine Zettelchen flatterten im Wind: 15.00 Dollar für einen metallgrünen Star, 20.00 Dollar für eine Südseeinsel, Selbstporträts kamen gewöhnlich auf etwa 10.00 Dollar, ein Bild vom kleinen Hund seiner Enkelin auf 5.00 Dollar. Es waren flache, nasse Ölgemälde. Drei geschnitzte Köpfe mit großen Hüten standen auch auf dem Sims. Monatelang blieben sie unbemalt; trockenes Holz, doch dann färbte er sie ein. Ein Schild mit der Aufschrift ;Libertad a Puerto Rico!, auf spanisch auf eine Landkarte gemalt, hatte keinen Preis, und er nahm es auch nie hinein. Er malte breite blaue Säulen an die Wände eines Zimmers, dem, das auf die Straße hinausging. Die Säulen waren schief, und jede hatte ein anderes Kapitell, manche gingen in die Decke über. Er

war nicht mein Hausmeister, und er lächelte oder grüßte nur selten, aber er sagte mir, wenn jemand nach mir oder nach Eamonn gefragt hatte. Er malte spät nachts im Schein des Lichts, das von den Straßenlaternen in sein Zimmer fiel, trank, sang und lehnte sich aus dem Fenster. Seine Enkelin, ein sehr dünnes Kind, das nie zu wachsen schien, zog eines Tages zu ihm und spielte auf dem Bürgersteig mit seinen Farben, während er die Stiegen und Gänge kehrte.



Als Eamonn mir sagte, ich sollte die verborgenen Symbole meiner Alpträume nicht so ernst nehmen, machte er einen Fehler, aber ich begriff: verlange nie blindes Vertrauen von einem Mann, der sich berufen fühlt, Sand im Getriebe zu sein. Träume: Ein wahlloser, verwirrter Tribut an die Hieroglyphen meiner Kindheit: Eamonn sah in diesen nächtlichen Dramen nur Zeichen geistiger Anarchie. Er hatte seine eigenen kleinen Auftritte in der Wohnung. Er trug einen zerrissenen Pullover, als wäre er ein Relikt vom Osteraufstand von 1916, eben von der Post in Dublin weggezerrt, von britischen Kugeln durchlöchert. Ich habe auch ein paar zerrissene Hemden und abgerissene Pullover, aber ich kann nicht so tun, als wären sie etwas Besonderes.

Angenommen, ich sähe tagsüber und in wachem Zustand ein Gespenst in der Wohnung. Wenn es keine Möbel verrückt, keinen Lärm macht, sich sogar häuslich einrichtet, ich glaube nicht, daß Eamonn es bemerken würde. Selbst wenn ich an nichts anderes mehr denken könnte, würde er behaupten, es sei eine Chimäre und würde es nie auch nur wieder erwähnen.

Eamonn Archer verließ Irland im Alter von zwölf oder dreizehn Jahren. Er erzählte verschiedene Versionen dieser Geschichte. Ausgewiesen oder ausgewandert – manchmal bezeichnete er seine Familie als das eine, manchmal als das andere. Es gab keine Arbeit, und sein Vater war gestorben. Sie waren nicht am Verhungern oder auf der Flucht vor der Polizei aus Ulster, britische Soldaten waren noch nicht im Land, aber seine Mutter hatte bei Aer Lingus in Galway eine Arbeit gefunden. Dieser Job brachte sie letztlich nach New York. Eamonns Akzent war kaum hörbar, es war kaum eine Spur von ihm zurück-

geblieben, war verschwunden in den fünfzehn Jahren hier und kam nur zum Vorschein, wenn er bestimmte Worte sagte: London, Shankill, Terror. In den Bodegas der Nachbarschaft sprach er ein schnelles Spanisch, als hätte er einmal in einem spanischsprachigen Land gelebt, aber nein, dem war nicht so, erzählte er mir. Seine Großmutter hatte nie von Franco gehört. Sie hatte ihr ganzes Leben in Derry verbracht.

Ich zog bei Eamonn ein, nachdem ich im Flur des Hauses in der East Ninth Street, in dem ich wohnte, überfallen wurde. Ich weiß noch, daß der Junge groß war, einen zugespitzten Schraubenzieher hatte und mich aufs Dach mitnahm. Ich hatte nur zehn Dollar bei mir. Er stieß mich zu Boden. In dem Moment begriff ich die Sequenz in ›Frenzy‹. »Ich steh' auf Mädchen wie dich, Babs.« Er löste seine Krawatte, und die Kamera zog sich über die Treppe zurück, zurück und aus dem Gebäude hinaus, die Verkehrsgereusche wurden lauter. Hitchcock meinte, die Zuschauer würden in ihrem Unterbewußtsein denken, »Tja, wenn das Mädchen schreit, wird keiner sie hören. Ein Mord geschieht, ein Mann kauft eine Zeitung, das Leben in London geht weiter, und in New York auch.« Mord oder möglicher Mord bleibt unbemerkt, es ist, als ob jemand in einer Sprache etwas schreit, die niemand in Hörweite versteht oder auch nur wahrnehmen will. In Geschichtsbüchern werden mittelalterliche Städte oft so beschrieben, als hätte das gesamte Tagesgeschehen sauber ineinandergelassen, ein in sich geschlossenes System aus autarken Unternehmen: Märkte, Wasserversorgung, Steuereintreibung, eine Religion (beinahe), Rechtsprechung, und die Verrückten werden in Narrenschiffen ausgesetzt. Beim Lesen solcher Beschreibungen alter Städte, so abstrakt rasterhaft, wo die Straßen keinen Sinn ergeben, stellte ich sie mir harmonisch vor. Die Menschen waren fleißig, Regelübertretungen eine Seltenheit. Die Geschichte entwickelte sich mit einem Gefühl für den Fortschritt. Bürger versammelten sich, gründeten Städte, machten Geschäfte, wurden weltlicher. Jetzt sind wir im zwanzigsten Jahrhundert, und die Städte wirken für einen Augenblick genauso in sich geschlossen, besonders bei längeren Einstellungen eines Films. Ich war eine Frau auf einem Dach und starrte auf das zugespitzte Ende eines Schraubenziehers. Er sagte, er hätte meine Adresse und würde wiederkommen. Ich glaubte ihm.

Eamonn half mir beim Packen. Sein Angebot schien eher praktisch als versteckt faustisch. Es war, als würde eine schwer faßbare Abstraktion (nicht meine Seele, aber etwas Ähnliches) verkauft und für etwas anderes eingetauscht. Die Gewohnheiten, die ich aufgab, nachdem ich nicht mehr allein lebte, waren Teil der Vereinbarung. Eamonn war für mich eine logische Alternative, nicht komplizierter als eine Wohnung ein paar Blocks weiter, mit derselben Telefonvermittlung und niedriger Miete. Verborgene Klauseln, übersehene Zusatzparagraphen, die möglicherweise später unangenehm werden könnten, machten da keinen Unterschied. Ich blieb dabei, weil aus dem Schraubenzieher ein Messer oder eine Samstagnacht-Sondervorstellung werden könnte. Eamonn zeigte Mitgefühl wie ein Zeuge, den das Verbrechen nicht grundsätzlich berührt und der auch nicht fürchten muß, zum Ziel der Rache eines Fremden zu werden. Seine Anteilnahme hatte ihre Reize und half mir, Schachteln und ein Paar Koffer umzusiedeln, aber ich vermied es zu zeigen, wie sehr mich der Vorfall auf dem Dach getroffen hatte. Verrat von seiten Eamonns hieß nicht, daß er zugeben könnte, daß unsere Abmachung ihre nützlichen Seiten hatte, oder daß er sich jeden Augenblick zufällig verlieben könnte. Verrat hieß Vertrauliches weiterzugeben, hieß Spott. Er würde jemanden treffen, im Zug, oder von einer Zeitung, und sagen, »Auf dem Dach war niemand, nicht wirklich, sie hat sich eingebildet, da wäre einer im Schatten, hinter einem Taubenschlag, aber in Wirklichkeit war da keiner. Sie hat ein Messer fallen hören, aber es waren nur die Vögel.« Gegenüber dem Zuhörer, dem Dritten, würde Eamonn meine Angst, daß der Mann auf dem Dach zurückkommen könnte, abtun. Oder er würde, dem widersprechend, den Moment auf dem Dach aufbauschen, als ob ich in Aufzügen, auf der Straße, irgendwo, Angstzustände bekäme. In seiner Unklarheit lag Verrat, selbst wenn diese Unklarheit uneigennützig Züge hatte. Die Verantwortung, die ein Zuhilfekommen mit sich bringt, kann dazu führen, daß derjenige glaubt, manches Ding träfe auf das Opfer immer zu. Ich wollte mich an ihn nicht als an den Mann erinnern, der viel zuviel gewußt hatte. Gespräche, an die man sich zuerst voller Verlegenheit, dann voller Scham erinnert, würden Teil seines Arsenal sein, also würde ich nicht zuviel von mir zeigen, das er falsch verstehen könnte.

Eamonn verbrachte einige Tage mit dem Umzug, dem Umordnen und dem Aussortieren von unbenützten, alten Filmrollen, altem Polycontrast F-Papier, leeren orange-gelben Filmschachteln, einschließlich der zerdrückten, auf die ich einst meine Telefonnummer unter das Wort Kodak geschrieben hatte; Trageriemen, die er schon lange von den dazugehörigen Kameras abgenommen hatte, alte Flaschen mit Bleichmitteln und Chemikalien, Selenium-Färber und Edwal FG-7, zerbrochenen Klammern, um die Bilder in den Lösungen zu bewegen, und alten Zeitungen. Er machte genug Platz, so daß ich, wenn ich zeichnen wollte, jederzeit damit beginnen konnte, doch manche Dinge rührten sich nie von der Stelle. Seine Trockenpresse, wie ein Alligator mit kantigem Kiefer, stand neben einer Rolle Zeichenpapier. Die Oberfläche war in regelmäßigen Abständen eingedellt.

Er fotografierte mich selten. In ein paar Monaten vielleicht, wenn er glaubt, ich würde zum Problem, würde er zu knipsen beginnen. Er pflegte mich zu fotografieren, sobald ich aufgestanden war, und hörte nicht auf, bis es Nacht wurde oder ich hinausging, was immer zuerst der Fall war.

Er war der Retter mit dem Auslöser, er brachte die automatische Erlösung, indem er die Umstände des (sozialen) Verbrechens festhielt. Die Kamera erbrachte Beweise, verallgemeinerte, und nahm Eamonn etwas von seinem Gefühl der Nebensächlichkeit. Irgendwie war er da, nicht auf dem Bild, aber auch hinter der Linse war er nicht vollkommen unsichtbar. Was haben das Packen einer Schachtel und das Fotografieren gemeinsam? Was haben eine Umarmung und ein Gummiboot gemeinsam? Absolut nichts. Gute, hilfreiche Taten, Taten der Verbesserung: grundsätzlich verteidige ich euch, wenn auch nicht immer. Ich habe Zeitungsfotos gesehen, die unmittelbar nach dem Bombenanschlag auf ein Kaufhaus in Paris aufgenommen wurden. Ich habe Eamonn gefragt, wie der Fotograf so schnell dorthin kam. Die zwei Frauen hoben ihre Hände vor der Kamera, als wäre sie ein Revolver. Die eine, deren Gesicht man sehen konnte, sah wütend und beleidigt aus. Sie fühlten sich von der Kamera verfolgt. Was für Eamonn von Bedeutung war, war, daß die Menschen nicht wußten, was letztlich gut für sie sein würde. Eamonn kannte die privaten und persönlichen

Schrecken, die aus den großen Katastrophen erwachsen, er wußte, wie man Feuer mit Feuer bekämpfte, oder deutete es jedenfalls gerne an.

So wie die Mitglieder bestimmter Klubs Affinität und gegenseitiges Verständnis füreinander empfinden, so glaubte Eamonn, daß die Menschen, die er fotografierte, eine Beziehung zu ihm hätten. Er verstand nicht ganz, wie sie sein Blitzen und Knipsen zudringlich finden konnten, und ich hielt sein Nichtverstehen irrtümlicherweise für eine Art Verwundbarkeit. Er begab sich laufend in Situationen, in denen er zurechtgewiesen wurde. Auch wenn Eamonn glaubte, er trage ein Schild mit der Aufschrift ›Ich bin auf eurer Seite‹, so gab es doch Zeiten, in denen es hoffnungslos unleserlich war. Er war nicht mehr länger Einwanderer, aber auch noch kein Staatsbürger. Manchmal machte Eamonn aus der Rolle des Vertriebenen einen Beruf. Wenn ich mich über meine Arbeit oder die im Badezimmer herumhängenden Negative beschwerte, erklärte mir Eamonn, es gebe auf der Welt echte Tragödien, und worüber ich spräche sei keine davon.

Möglicherweise fotografierte er in einigen Monaten zufällig meinen Angreifer. So unwahrscheinlich das auch war, war es ein Ereignis, das ich erwartete. Ich würde die verschwommene Figur kaum erkennen und zu Eamonn nicht sagen, »Das ist er. Das ist derjenige. Wo hast du das Bild gemacht?« Der Mann war weg und war doch für eine sechsenddreißigstel Sekunde nur ein paar Meter von Eamonn entfernt gewesen. Er konnte überall sein. Das Bild, sollte es zustande kommen, wäre ein Zufall.

Später würden wir beide vergessen, wie Eamonn mir beim Packen geholfen hatte und wie er von der Übergangsregierung sprach, die nach der Revolution 1848 in Frankreich an die Macht kam und Mörder und Diebe als Teil der *garde mobile* rekrutierte, Bataillone von widerborstigen Proletariern. Sie waren trotzdem Pöbel, *les gens sans feu et sans aveu* (Menschen ohne Feuer oder Glauben, er zitierte Marx auf französisch). Sie wurden bezahlt und wurden in Uniformen gesteckt, aber sie waren trotzdem zu nichts zu gebrauchen. Zu dem Zeitpunkt wollte ich nicht, daß er über die niederen Klassen sprach, auch wenn in dem, was er sagte, historische Wahrheiten steckten. Vor-

hänge, Teller, Schachteln, Eamonn packte und stapelte mit einem Enthusiasmus, von dem ich nicht sicher war, daß er irgend etwas mit mir zu tun hatte. Es war eine Gelegenheit, über *les gens sans* zu sprechen. Ich kannte Eamonn seit zwei Wochen.



Krapplack, Manganblau, Titanweiß, um sie später aufzuhellen. Mein Job war es, die leeren Rahmen einer Comicserie mit dem Titel *Elektra* zu kolorieren. Manchmal mußte ich mich auf Farbsuche begeben. Wenn ich eine bestimmte Farbe im Büro von Fantômes & Co., Ltd. nicht tatsächlich sah oder sie mir zumindest vorstellen konnte, ging ich raus, um danach zu suchen. Ich gebe zu, daß es oft ein Vorwand war, um aus dem Büro zu kommen, aber wenn ich mit dem passenden Farbton auftauchte, stellte man selten Fragen.

Es war mitten im Sommer, zur Mittagszeit. Zwitterwesen, die aussahen wie üppiger Neuguinea-Hibiskus mit Venusfliegenfallen als Ablegern, hatten Elektras Raumschiff erobert. Ihr Sprießen und Wachsen durchlief eine Reihe komplizierter Stadien, vom Keim zur ausgewachsenen Pflanze. Die schwarz-weißen Bilder lagen stumm vor mir auf dem Tisch, während ich verschiedene Grün- und Gelbtöne ausprobierte. Keiner schien zu passen. *Ich muß mir Blumen ansehen*, sagte ich, *Ich bin morgen früh wieder da*. Ich nahm die U-Bahn nach Brooklyn, zum Botanischen Garten, um mir tropische Pflanzen anzusehen.

Der Waggon war fast leer. Mein verschwitztes Haar löste sich, als der Zug unter dem Fluß hindurchfuhr, und wehte mir in der klimatisierten Brise in die Augen. Ich beobachtete die anderen drei Fahrgäste, als die U-Bahn hielt und die Lichter ausgingen. Zuerst war es still. Züge bleiben oft in der Mitte des Tunnels stehen und fahren dann wieder an, aber es verging zuviel Zeit. Die Frau, die mir gegenüber saß, wurde panisch, sie sprach laut über Züge, die in einem plötzlichen Funkenschauer für alle Insassen zum elektrischen Stuhl werden konnten. Ein Schaffner stolperte in den Wagen und sagte, wir müßten zu Fuß zur nächsten Station gehen, Schwierigkeiten mit einem anderen Zug, ein

Unfall, Feuer im Tunnel oder ein kranker Fahrgast. Ich kann mich an den Grund nicht mehr erinnern. Vielleicht habe ich nicht einmal zugehört. Die Türen wurden mechanisch geöffnet, und ich stieg hinunter aufs Gleis. Ein Mann mit einer Kamera ging vor mir, und die Frau, die am ganzen Körper zitterte, kam hinter mir. Ich nahm ihre Hand. Eine Ratte huschte neben uns durch das Wasser. Der Mann mit der Kamera griff nach meiner Hand, so daß ich mein Heft mit den Farbnotizen fallen ließ. Die Gegenwart hatte sich in nichts aufgelöst. Ich dachte daran, wie ich allen im Büro von der Angst und der Gefahr im Tunnel erzählen würde. Ratten, Rauchgeruch, fast stockdunkel, Nervenzusammenbruch, ein endloser Marsch, wie die Résistance, die sich unter ein deutsches Munitionsdepot gräbt. Alle würden lachen, und der steckengebliebene Zug würde eher als ein Abenteuer denn als Ärgernis erscheinen. Aber ich wollte mein Notizheft, und es gab keine Möglichkeit, es wiederzubekommen. Es lag irgendwo bei der dritten Schienenspur. Ich überließ meine Hand dem Mann mit der Kamera, bis die weißen Kacheln der nächsten Station vor uns zu schimmern begannen.

Ich ging die Treppe hinauf auf die Straße. Die meisten anderen Fahrgäste taten dasselbe, wollten nicht in eine andere U-Bahn steigen. Ich wußte nicht, wo ich war. Lange breite Straßen, eine Tankstelle, Fabriken, und man sah die Spitze von Manhattan. Der Mann mit der Kamera bot mir an, mich über die Brücke zurück zu begleiten. Er sei auf dem Weg nach Queens gewesen, um weiße Banden zu fotografieren, sagte er, aber ich glaube, er hatte sich entweder in der Linie geirrt oder die Geschichte einfach erfunden. Die Sache mit meinem Notizheft tat ihm leid, und er bot mir an, mir ein neues zu kaufen, aber das war sinnlos. Bei manchem, was er sagte, hörte man einen Akzent, aber nicht immer. Er sagte mir, wie er hieß und dann, *Komm, ich fotografier dich, mit der Tankstelle im Hintergrund*. Ich mußte an diesem Nachmittag nicht mehr ins Comic-Büro zurück und wollte mehr darüber wissen, woher der Fotograf kam, außer aus heiterem Himmel. Er sprach sehr unklar über eine vergangene Ehe, dafür nahm er es mit der Blende um so genauer. Unklar blieb, wie lange er wo gewohnt hatte, aber er gab sehr präzise Anweisungen, welche Stellung ich vor der grünen Seitenwand der Tankstelle einnehmen sollte. Er war so