

Jörg Albrecht
Blutanfall // Bildpunkte

Vierhundert Geschosse fünfzig Mal pro Sekunde in sechshundertfünfundzwanzig Zeilen. Das ist die Feuerrate. Zwischen Beton und Netzhaut werden die Punkte beschleunigt. Zwischen Plexiglas und Glaskörper treffen sie auf. Zwischen Körper und Gehirn knickt etwas ein. Die Blutleitungen zum Beispiel. So ist der amerikanische Sommer. Wenn Hubschrauber das Gleichgewicht verlieren. Wenn das Flimmern vor den Augen und das Flimmern hinter den Augen kaum noch zu unterscheiden sind. Dann schlägt das Sauerstoffblond schließlich durch, das Amerikanische schlägt endlich, endlich ein, die Augen beginnen auszulaufen und das Ende schiebt sich ein Stückchen hinaus.

Das Ende ist anders, als wir dachten. Das Ende ist lang. Das Ende ist horizontal, und wir sitzen herum. Wir sitzen mit den eigenen Körpern in dieser kleinen Stadt herum. Es gibt kein Motiv. Nur diese Straße und ihr Ende und uns. Eine Straße mit einer S-Bahn-Brücke als Horizont. Eine Straße, auf der Kopien die Mittellinie ersetzen. Eine Straße, auf der man etwas verlieren muss. Wenn die Haut kaum durchsichtiger werden kann. Wenn die Hitze sogar dem Thermometer zu Kopf steigt. Dann sitzen wir hier, auf einem Blümchensofa. Dann sitzen wir hier, unsere Oberkörper gestreift, gepunktet und kariert. Wir schauen den Spuren nach, den Kopien. Kopien von Stina. Kopien ihrer sauerstoffblonden Haare. Ihre Wimpern, gebogen wie der Rand einer Schallplatte. Ihre Lider, unter denen etwas passiert sein muss. Das alles durch die große Brille mit schwarzem Rand gesehen, die Linus vor sich hält. Die große Brille, ohne die seine zu langen Augäpfel den Horizont und die Straße nicht mehr unterscheiden können.

Wie viele Punkte kann ein kurzsichtiges Auge höchstens verwischen. Wie viele Punkte muss man auslöschen, damit jemand nicht mehr zu sehen ist. Wie viele Videokameras müssen laufen, damit am Ende wenigstens etwas aufgezeichnet bleibt. Was haben wir von Stinas Gesicht gespeichert. Was haben wir von ihr, um ein Phantombild zu formen. Es gibt kein Motiv. Es gibt keine Zeugen. Es gibt kaum Spuren. Kleine Ringe auf dem Tisch. Eine herausgerissene Buchseite. Und dann die Löcher im Teppich. Wie oft muss man einen Namen rufen, bis derjenige, dem er gehört, verschwindet.

In diesem Sommer, diesem atemraubenden Sommer, den wir den amerikanischen nennen, ist Stina verschwunden. Wir wissen nur wann, nicht wie. Ob sie von unserem Bahnhof aus zu einem anderen gesprungen ist, den Zwischenraum bedeckt von ihren roten Lidern, den leicht verklebten Wimpern. Ob sie ein Auto angehalten hat, das noch am Abend die Hitze der Mittagssonne in kleinen Schüben an die Körper in seinem Inneren abgab. Ob sie an einer Straßenecke einen Bus genommen hat, einen amerikanischen Bus, der sie durch die Nacht in eine andere Stadt getragen hat. Wir wissen nicht, wie. Wir wissen nur, dass sie in der Nacht davor ihren Kopf auf den Kopierer legt. Die belichteten Wangen. Die roten Lider. Das Sauerstoffblond.

Das Sauerstoffblond ist nicht weißer als der Sommer, sagt Linus. Da sitzt die Brille mit schwarzem Rand auf seiner Nase. Da sitzt Josh neben ihm, und ein paar Schritte weiter, hinter Beton, sitzt Börries schon am Schlagzeug, im Proberaum bunker. Börries' Hemd ist kariert, aber nicht aus Flanell. Börries' Band hat den Grunge noch nicht vergessen. Börries' Augäpfel sind viel zu lang. Die Dioptrienzahl ist nicht wichtig. Hauptsache, negative Brechkraft. Hauptsache, Zerstreuung. Hauptsache, im Dunkeln blinzeln

müssen. Und so blinzelt Linus, als wir den stickigen Proberaum von Börries' Band betreten. Und so blinzelt Börries, als er den ersten Takt vorgibt. Dann die Lieder von Börries' Band zwischen den Betonwänden, zwischen den Trommelfellen.

Die amerikanischen Lieder von Börries' Band. Die Hitze im Proberaum. Die mindestens genauso große Hitze außerhalb des Bunkers, um ein Uhr nachts. Das ist ein amerikanischer Sommer, sagt Linus. Was ist eigentlich mit dir und Stina, fragt Pitje. Und dann der Blick durch Linus' Brille, auf Pitjes gestreiftes Polohemd, und dann Linus' zusammengekniffene Augen. Und dann der heißeste Tag. Und dann der nicht mehr abzuhaltende heißeste Tag dieses Sommers, an dem es schon um ein Uhr nachts über dreißig Grad sind. An diesem Tag des amerikanischen Sommers ist Stina aus unserer Stadt verschwunden.

Die Tage hören nicht auf, sich zu überschlagen. Die Nächte hören nicht auf, etwas abzuwerfen. Gestern Nacht, sagt Nora, war Jan auf einmal wieder da, ohne Doppelbelichtung. Jan mit seinem karierten Hemd, das er seit Kurt Cobains Tod geliebt hat. Jan mit seinem schmalen Mund und den viel zu schmalen Augen. Gestern Nacht, sagt Linus, hat Stina ihren Kopf in ein grünes Licht gehalten, das sie immer wieder gestreift hat. Straßenlaternen außerhalb des amerikanischen Busses. Oder Neonstrahler in den Bahnhöfen. Oder Autolichter. Gestern Nacht, sagt Pitje, hat sich die Hitze einfach nicht abhalten lassen. Bei dieser Hitze, sagt Josh, entzündeten sich die Augen noch leichter. Und dann läuft der Bildschirm voll, Stinas blutdurchsetzte Augen, Stinas durchleuchtete Wimpern, dann treten weiße Blutkörper aus. Der Grad der Blutfülle ist nicht wichtig. Hauptsache, gerötete Augen. Hauptsache, Brechungsfehler. Hauptsache, Überempfindlichkeit.

Oder Überhitzung, nicht nur der Augen, nicht nur der entzündeten Lider. Der Brennpunkt liegt längst woanders. Am Anfang vor allem an den auslaufenden Rändern der Nacht. Am Anfang vor allem in den abgeworfenen Träumen. Der Kopf ist nach hinten gelegt im Schlaf/in den Schlaf. Hier wird etwas vorausgenommen. Hier wird etwas wiederholt. Jans geglückter Versuch zum Beispiel. Stinas letzter Tag in unserer Stadt zum Beispiel. Der abstürzende Hubschrauber zum Beispiel. Wenn sich der Brennpunkt auf die Haut verlagert hat. Die von den Scheinwerfern angeleuchtete Körperfläche. Der bis ins letzte Stückchen ausgeleuchtete Sommer. Viel zu viel für einen einzigen Film.

Viel zu wenig Kopien, um etwas zu retten, aber zuerst. Schnitt auf eine grüne Glasscherbe, die in der Sonne leuchtet, Stinas Füße, die dicht daneben laufen. Schnitt auf die Tasche in Stinas Hand. In der Tasche Kopien. Stina läuft in einem Kleid mit Punkten, mit der Tasche in der Hand. Stinas Füße laufen vorwärts. Würden sie rückwärts laufen, würden sie der Spur aus weißen Blättern folgen. Stinas Füße laufen nicht rückwärts. Stinas Füße laufen. Durch einen Park und über Straßenbahnschienen. Durch einen Autotunnel. Vorbei an einem Gefahrenschild, das vor vielem warnt, aber nicht vor dem Sommer. Die Lidhaut ist viel zu dünn. Die Lidkanten liegen am Augapfel an. Die Tränenpunkte tauchen in den Tränenfilm. Vielleicht ist das der Anfang. Der Anfang, der noch vor den Anfangstiteln steht. Vielleicht die Anfangszeit. Vielleicht die Tatzeit. Vielleicht nicht die schönste Zeit, um zu verschwinden. Wenn sogar die Rotorblätter von Hubschraubern Kreislaufprobleme bekommen.

Noch drehen sich die länglichen Streifen. Vielleicht formen sie, was wir suchen. Auch wenn das Gesicht auf keiner Mattscheibe zu sehen ist. [That man that's not me.] Noch werden die Punkte abgefeuert. Noch werden die Punkte ausgestreut, in vielen hundert Zeilen. Noch sind Punkte und Streifen nicht zu trennen. Das Amerikanische, sagt Pitje, das Amerikanische sind die Punkte und Streifen, die uns immer wieder entgegenschießen. Das

Amerikanische, sagt Linus, ist das Blauschwarz in Pitjes Haar, nicht das Sauerstoffblond. Das Amerikanische, sagt Josh, sind die verzerrten Bilder, wenn wir uns erinnern.

Im Fernsehen ist nichts zu sehen. In Pitjes orangenem Fernseher, den wir mitgenommen haben auf das Blümchensofa, laufen nicht einmal Trickfilme, die Stina liebt. [This isn't happening.] Wir heben den Fernseher, Pitje, Josh und ich, wir halten die Mattscheibe in die Sonne. Was wir hinter der Mattscheibe vermuten, ist kein Trickfilm. Was die Dunkelheit verspricht, könnte mit Stinas Verschwinden zu tun haben. Neben dem Blümchensofa liegt Linus' Brille mit schwarzem Rand. Auch mit der Brille liegt im Dunkel der Mattscheibe nichts. Linus' Augäpfel sind schon seit über zehn Jahren zu lang. Linus' Augäpfel sehen sowieso viel zu wenig. Stinas Augäpfel sehen vielleicht viel zu viel. Vielleicht ist das einfach der Unterschied, sagt Linus. Er hebt die Brille in die Luft, die Gläser gegen die Sonne, die blinzeln Augen gegen den nicht abzuhaltenden weißen Sommer. Der weißeste Sommer.

Wenn alles weiß ist, hat Stina gesagt. Vielleicht hat sie die Farben ihrer Lider gemeint. Bevor sie blutig wurden. Bevor die Netzhaut etwas erwischte. Wenn alles weiß ist, hat Stina die ganzen letzten Wochen über gesagt, sagt Nora. Stina ist verschwunden, und wir sitzen hier. Ohne Suchbilder keine Suche. Ohne Phantombild mehr als ein Phantom. Ohne Blutfülle kein Blutanfall der Lider. Wenn es nun wirklich so war, sagt Linus, wenn sie wirklich ihren Kopf auf den Kopierer. Stina, den Kopf auf der Glasscheibe. Das grüne Licht und das weiße Licht, aber nicht für lang. Wenn man die Augen aufmacht, ist es Nacht.

Wenn man die Augen zumacht, ist es Tag. Der Blick liegt auf der Straße, nahe der grünen Glasscherbe. Kopien aus der Tasche liegen auf der Straße. Noch eine Kopie, die Stina verliert, bevor der Tunnel sie erreicht. Die Kopie ganz vorn beginnt jetzt zu schmelzen. Die Kopien verschmelzen mit dem Teer. Die Kopien als Linie zum Horizont, der eine S-Bahn-Brücke ist. Die Kopien als Mittelstreifen. Hier trennen die Fahrbahnmarkierungen die beiden Hemisphären des Hirns. Hier halten amerikanische Busse hinter blutigen Lidern. Hier zieht sich der Asphalt in den Nächten zusammen, damit Träume hervorbrechen.

Immer mehr Menschen träumen, dass andere sterben. Immer mehr Geschosse töten. Immer weniger Köpfe sind nicht kopiert. Wer durch die Straßen läuft, kann die Lider auch nicht verschließen. Zwanzig bis dreißig Lidschläge pro Minute. Die Häute/Filme werden geschützt. Die Kamera wird immer amerikanischer. Die Ausleuchtung immer genauer. Stina von der Seite, mit dem Kopf auf dem Kopierer. Das grüne Licht tastet ihr Gesicht ab, einmal zweimal dreimal. Schnitt auf den Papierausgang. Schnitt auf die Kopien, die nicht Stinas Kopf zeigen, sondern ihre Hirnhälften. Schnitt auf die Mittellinie. Auf die rechte Hirnhälfte. Schnitt auf Stinas Kopf, der wieder vom Licht gestreift wird, langsam und langsamer und noch langsamer.

Bildanfall // Blutpunkte

Let us start with three video cameras. Zum Beispiel, Streifen auf dem ersten, Punkte auf dem zweiten, Karos auf dem dritten Film. Etwas zu amerikanisch, sagst du. Bevor du in einem amerikanischen Bus verschwindest. Bevor deine Augen perforiert sind. Nie wollen sich die Augen abhalten/abschalten lassen. [Being born by a foto machine.] Was würdest du geben, wenn wenigstens im Trickfilm nicht auch nur zerstört würde. Die

unglücklichen Augen. Auf der Innenseite deiner Lider. Nur die Bindehaut wehrt ab, was ins Auge will. Den kaum auszuhaltenden/längst nicht mehr abzuhaltenden Sommer zum Beispiel. Wenn die Wasserleitungen durch den Asphalt scheinen. Wenn Kassettenhüllen schmelzen. Wenn Kassettenbänder reißen und Lieder durchtrennen. An einem Ende, du hast Spuren. Und am anderen, hinterlassen, immerhin jemand wird sich erinnern.

Dann finden wir eine Spur. In deiner Videokamera finden wir den längsten und heißesten Tag dieses Jahres. Des amerikanischen Jahres. Am Anfang die Straße. Mit der S-Bahn-Brücke als Horizont. Am Ende deine Wimpern vor einer Schallplatte. [I was looking for a good time.] Deine Wimpern und dann. [You said let the good times start.] Dann, eine Sekunde vor dem äußersten Ende, die geschwellenen Lider unter den Wimpern, die Innenseiten. Ganz am Ende Schnee, vierhundert mal fünfzig mal sechshundertfünfundzwanzig Schneeflocken. Der Schnee dieses amerikanischen Sommers.

Die von Schnee bedeckte Fernscheibe. Da flimmert es hinter unseren Augen. Da liegt Linus' Brille auf dem Asphalt. Da haben wir die herausgerissene Buchseite gefunden. Den unterstrichenen Satz, Es war ein verrückter schwüler Sommer. Wieso war, fragt Pitje Nora, so wie Nora dich gefragt hat. Du hast Spuren hinterlassen. Deine Sätze zum Beispiel, die immer schon auf der Innenseite des Trommelfells auftreffen. Jan ist schon zwei Jahre nicht mehr hier, sagst du. Was für Filter wohl vor seine Pupille gespannt waren, fragst du. Was du nicht sagst/fragst, aber woran wir alle denken. Was Jan auf die Haut über seinen Pulsadern schrieb, an die Stelle, an der er sich nicht getraut hat, entlangzugehen. Was er schrieb, bevor er ging, um ein einziges Mal die Schwerkraft auszutricksen. Um den Trickfilm auszutricksen. Mit einem einzigen Satz über den Blutleitungen. [This isn't happening.]

So ist der amerikanische Sommer. Zwanzig bis dreißig Grad Temperaturanstieg. Zwanzig bis dreißig Fernsehbilder pro Sekunde. Zwanzig bis dreißig Todesfälle. Und dann ist über einem Waldstück ein Hubschrauber abgestürzt, die sieben Insassen konnten nicht gerettet werden, zur Stunde werden die Toten, deren Haut mit dem Metall und Plexiglas des Hubschraubers verschweißt ist, aus dem Wrack herausgeschnitten, das Wetter, es bleibt heiß und stickig, Höchstwerte fünfunddreißig bis siebenunddreißig Grad, gegen Abend ziehen Hitzegewitter auf, die weiteren Aussichten.

Das Amerikanische, sagt Nora, kann nur das Schwarz in Pitjes schwarzem Haar sein. Das Amerikanische, sagt Börries, kann nur die Schwerkraft in den Trickfilmen sein. Die Schwerkraft, die immer erst wirkt, sobald die Trickfilmfiguren merken, dass sie fehlt. Die Schwerkraft, die bei manchen Menschen schon wirkt, bevor sie merken, dass sie nicht fehlt. Das Amerikanische, sage ich, das Amerikanische kann nur diese Kameraeinstellung sein. Wenn der Mittelstreifen der Straße die beiden Hirnhälften trennt. Wenn Punkte, Streifen und Karos sich zu einem einzigen kurzen Bild verbinden. Vielleicht das Bild eines Kriegsfilms. Vielleicht das Bild eines Trickfilms.

Immer mehr Trickfilme, in denen zerstört wird. Immer mehr unglückliche Augen. Weißt du, wie man einfach verschwindet, fragst du. Deine Lippen, blutdurchströmt. Deine Lider, aufgerieben wie noch nie. Deine Wimpern, gesehen durch die große Brille mit schwarzem Rand, die Linus vor sich hält. Rote Blutkörper laufen aus. Wenn man das Auslaufen umdreht, ist es ein Anlaufen, sagt Linus. Dann kneift er die Lider zusammen/blinzelt. Dann rücken die Bildteile enger zusammen. Nicht genug, um ein Motiv auszumachen. Nicht grad viel Schärfe. Nicht grad viel Helligkeit. Nicht grad die schönste Zeit, um zu verschwinden.

Die amerikanischste aller Kameraeinstellungen. Die Schädeldecke, die durchsichtig ist, im Sonnenlicht. Linus' Brille, die auf dem Asphalt liegt. Das rechte Glas von Linus' Brille, inklusive Kratzer. Das rechte Glas von

Linus' Brille als Mattscheibe. Dort ist nichts zu sehen. Kein Brennpunkt. Kein Bericht in den Tagesthemen. Keine noch so kleine Meldung. Vierhundert mal fünfzig mal sechshundertfünfundzwanzig Mal pro Sekunde kein Verschwinden. Wie oft muss man einen Namen rufen, bis derjenige, der ihm gehört, verschwindet.

Immer mehr Menschen träumen, wie andere sterben. Immer mehr Hubschrauber verlieren das Gleichgewicht. Es gibt kein Motiv. Es gibt eine Spur. Es gibt zwei Zeugen. Dein linkes Auge und die Linse der Kamera. Der abstürzende Hubschrauber, den deine Kamera ohne großes Verwackeln filmt. Die amerikanischste Kameraeinstellung. Wer hat wen gefilmt. Wer hat wen verschwinden lassen. Wer hat wen getötet. Die Auflösung ist nicht wirklich wichtig. Hauptsache, das Verbrechen ist auf dem Film. Hauptsache, der Film ist das Verbrechen. Hauptsache, das Bild fängt nicht an zu flimmern. Die weiteren Aussichten.

Let us end. Vierhundert mal fünfzig mal sechshundertfünfundzwanzig Schneeflocken. Der Schnee dieses amerikanischen Jahres. Auch auf der dunklen Seite deiner Lider. Die Tränenpunkte tauchen in den Vorfilm. Die Bildpunkte tauchen in den Hauptfilm, der niemals ausläuft. Nur die Augen beginnen auszulaufen. Am Ende, das ausläuft, langsam und langsamer. [I can't see the end to it on all horizons.] Let us end. Drei Videokameras. Zwei unglückliche Augen. Ein Tod. [Suicide through a foto machine.] Kein Schusswechsel. Keine Schlusstitel. [This isn't happening.]