www.editionkeiper.at

© edition keiper, Graz 2012
literatur ✶ nr. 20
1. Auflage Juni 2012

Covergestaltung, Layout
und Druckvorstufe:
Faschingbauer & Schaar
Werbeagentur Ges.m.b.H.

Kein Titel des Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung der Copyright-Inhaber reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme vervielfältigt oder verarbeitet werden.

Idee, Konzept, künstlerische
Umsetzung:
Sigi Faschingbauer

Layout, Umbruch,
Bildbearbeitung:
Faschingbauer & Schaar,
Werbeagentur GesmbH

Fotos, Bilddokumentationen
und -reproduktionen:
Werner Krug

Printed in Austria.

ISBN 978-3-9503337-1-8

Sigi Faschingbauer

1940 in die Wirren des Krieges hineingeboren, erlernte der Grazer zunächst ein Handwerk, ehe er 1966 über den zweiten Bildungsweg den Beruf des Grafik-Designers einschlug. Nach einem Ausflug in die Bildende Kunst, 1975 bis 1985, kehrte er in die Kommunikationsbranche zurück, gründete eine Werbeagentur und wurde Herausgeber des Kultur- und Reisemagazins VIA.
1999 zog er sich aus beiden Unternehmen zurück, um sich wieder der Kunst zu widmen, beschäftigte sich im Speziellen mit den skripturalen Ausformungen der Bildenden Kunst. Später folgten mehrfachdisziplinäre Projekte wie »Polenta magenta«, »Thelonious Monk's Walk« und »Kornblumen«, begleitet von skripturalen Bildwerken und Skulpturen.
Der Erstling »Das Förderband« war das Ergebnis des wachsenden Interesses Faschingbauers an der Dimension des rein Textlichen, Sprachlichen, und einer daraus resultierenden Hinwendung zum fiktionalen Schreiben.
Jetzt liegt sein zweiter Roman »Der Tänzer« vor, und wie könnte es anders sein, begleitet von einem künstlerischen Projekt mit demselben Titel.

Danke

an die edition keiper, und
das verlagsumspannend,
an Werner Krug,
Freund und Fotograf,
an meinen Sohn
Dieter Faschingbauer
und sein Team bei
Faschingbauer & Schaar,
vor allem aber
Christian Horwath.
Weiters danke ich all jenen,
die mich während der
achteinhalb Jahre, die ich
gebraucht habe, um von
der Idee zu einer endgültigen
Fassung zu gelangen,
immer wieder aufgerichtet
haben, vorneweg
meine Frau Erika.
Nicht vergessen darf ich
den Fremdenführer
in New York, der sich
die Zeit genommen hat,
mir seine geliebte Stadt
und ihre Traditionen
auch kritisch zu erläutern.

SIGI FASCHINGBAUER
DER TÄNZER
WERKBUCH

Das Land Steiermark
Kultur

GRAZ KULTUR

bm:uk Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur

FASCHINGBAUER & SCHAAR
Werbeagentur Ges.m.b.H.

Werner Krug, Photograph

Galerie Eugen Lendl

INHALT

WENZEL MRAČEK, STARKE SCHRIFT!.....6
EINE PIROUETTE, NACH LINKS GEDREHT.....10
DER TÄNZER – AUFZEICHNUNGEN.....13
Die Nichtigkeit des Lebens.....16
So etwas wie Glück.....22
Tanzübungen.....36
Paolaos Tod.....50
Tanz.....52
Noch ein Traum.....57
Glückliche Musiker.....69
Die Ogoni sterben.....72
Erinnerungen an Ken Saro-Wiwa.....74
Mogenstimmung.....90
16. August: Letzte Vorstellung.....112
ZERKNÜLLEN, ZERREISSEN, VERKLEBEN.....123

WENZEL MRAČEK STARKE SCHRIFT!

Im Frontispiz von Sigi Faschingbauers *Projekt-Tagebuch Kornblumen* (Graz 2009) findet man, offenbar vergrößert, die Reproduktion eines seiner TextBilder. Mit breitem, schwarzem (Filz-?)Stift, in regelmäßiger Handschrift steht hier geschrieben, was doch nicht zu entziffern, zu lesen unmöglich ist. Am oberen Rand eine nachträgliche, mit Kugelschreiber eingefügte Anmerkung als Hinweis für die folgende grafische Produktion des Bandes: *Starke Schrift!*.

Vage nur, wenngleich logischerweise, bleibt allein zu vermuten, dass der Inhalt dieser Schrift mit dem Projekt *Kornblumen* in Verbindung steht, das aus „anfangs noch ungestüme[n] Bilder[n]"[1] über die Jahre 2007 bis 2009 zum multidisziplinären Kunstwerk ausgebaut wurde. In zahlreichen Beiträgen befreundeter Künstlerinnen und Künstler wurde ein von Faschingbauer initiiertes Thema dokumentarisch, respektive in mannigfachen Assoziationen und Variationen, abgezirkelt. Von ihm selbst gingen daraus Journaltexte, TextBilder und TextPlastiken hervor, die von den historischen Implikationen der *Blauen Blume* bis zur Reflexion der Kornblume als politisch belastetes Symbol/Zeichen führen.

Im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit – neben ihrer Transformierbarkeit – verschwindet die Handschrift zusehends aus unseren Kommunikationsformen. Damit auch die Weitergabe von Hand geschriebener Schrift als individuelles Ausdrucksmittel, das neben seinem Inhalt auch direkten Bezug zur Person der Schreiberin, des Schreibers, suggeriert. Umso plausibler erscheint es gerade unter diesen Umständen, wenn Handschrift in der bildenden Kunst zum formalen wie den Inhalt bestimmenden Element wird, die *Hand*, wie es in der Fachsprache heißt, hier sogar als Hand-Schrift die direkte Verbindung zum Künstler herstellt.

Hinsichtlich der Arbeitweise des Autors, Zeichners, Malers und Plastikers Sigi Faschingbauer ist dabei nicht immer klar, was der Ausführung vorangeht, ob es zunächst die Idee des Bildes oder die der Erzählung ist. Das eine jedenfalls bedingt gewissermaßen das andere – sagte er mir im Gespräch. Andererseits wieder schreibt er im *Kornblumen Skriptural*: „ Das Bild entsteht nicht, weil es gestaltet wird, das Bild entsteht, weil gerade ein Text in meinem Kopf entsteht: Ein Gedicht zum Beispiel, eine Geschichte, Autobiographisches, oder eine Philippika, wenn ich meinem Zorn freien Lauf lassen muss. Oder Texte anderer Dichter."

Die Schrift wird zum Bild: 2004, während seines länderübergreifenden Großprojekts *Polenta magenta*, ließ sich Faschingbauer von Andrea Seiler, Martin Wanko, Günter Eichberger, Joachim J. Vötter und Feri Lainšček Texte diktieren, die er mit Pinsel und Magentafarbe auf die Straße malte, die zu einem Maisfeld in der Südsteiermark führte.

2004 werden die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion unscharf, wenn ein Erzähler, der deutlich an Faschingbauer erinnert, in den 1950er Jahren auf die Gehsteige der New Yorker 63rd Street West bis zur 38th Street West genau die Erzählung pinselt, die 2007 als *Thelonious Monk's Walk. An Invention* tatsächlich erscheint, Sigi Faschingbauers Erzählung, in der Thelonious Monk seinen Weg durch Manhattan geht, um seinen sterbenden Freund Lester Young zu besuchen. In jener fiktiven Vorgeschichte erdenkt der malende Schriftsteller dabei *Monk's Walk* und schreibt ihn gleichsam in das Notebook Manhattan. In der Folge mutieren diese initialen Erzählungen des Jazz-Connaisseurs Faschingbauer im (anderen) Medium Malerei zu einer Reihe von Porträts maßgeblicher *Cats* seit den 50er Jahren. Neben gezeichneten und gemalten Konterfeis ist Faschingbauers Handschrift hier sowohl die Bilder bestimmendes Element und – aus dem Denken des Autors – zugleich die Charaktere

[1] Sigi Faschingbauer: *Kornblumen Skriptural*, S. 5

bezeichnende Erweiterung. Annähernde Gedichte, entstanden aus dem Wissen um deren Musik und Biografien, um*schreiben* hier oft die Konturen der Gesichter. An ein *Um*schreiben gleichermaßen ist zu denken, wenn in diesen Dichtungen Persönliches des Autors in eine Verbindung mit Protagonisten des Jazz und schließlich bildnerisch zum Ausdruck gebracht wird. Der Text ist Bild, das Bild ist Text, das Ganze ist *TextBild*.

In einem sechsteiligen Tafelbild – *Kupfer XVII*, entstanden im Rahmen von *Das Förderband* – gleicht Faschingbauers Verfahren, Handschrift als formales Bildelement einzuarbeiten, schon einem Palimpsest. In mehreren Schichten wurde auf schwarzen Grund, jeweils von links oben nach rechts unten, magentafarbener Text gemalt. Nach mehrfachem Überschreiben früherer Schichten dominiert in diesem *All Over* schließlich das Rot der Ölfarbe. Die Handschrift bleibt als solche identifizierbar, wird durch die Überlagerungen aber zum nicht lesbaren Ornament. Solche SchriftBilder, angesichts der durchgehaltenen Regelmäßigkeit über die gesamte Fläche, kalligrafisch zu nennen ist hier ebenso angebracht.

Der Tänzer nennt Faschingbauer nun sein jüngstes, wiederum genreübergreifendes Projekt. Eine TV-Dokumentation war Anstoß, sich mit verschiedensten Formen und Geschichte des freien Tanzes auseinander zu setzen. Der Roman mit dem Titel *Der Tänzer* entstand aus mehreren überarbeiteten Fassungen. Die zentrale Figur des Tänzers – der nicht spricht, dessen Sprache allein der Tanz ist – erinnert entfernt an Virginia Woolfs *Orlando*. Was bei Faschingbauer wie ein Kriminalroman beginnt, erweist sich auf knapp 560 Seiten als nahezu weltumspannende Erzählung. Nach einem Unfall deliriert ein Kriminalist (s)ein Leben, das ihn im Zuge verschiedener Aufträge an etliche Orte und Krisengebiete der Welt führt. In Rio, in New York, im Niger Delta oder in St. Petersburg findet er sich dabei immer in der Nähe des Tänzers Leonhard, der, inzwischen mit seiner Show auf Tournee, wie auch der Protagonist zusehends die Identität zu wechseln scheint.

Als Zeichner und Maler interpretiert Sigi Faschingbauer nun seinen Roman und setzt ihn einmal mehr in Bilder um, die keineswegs Illustration sind. Vielmehr sind es Assoziationen und Variationen der Erzählung, Metamorphosen vielleicht. In würfelförmige Objekte wird verpackt, was vormals Entwürfe, Zeichnungen, Konzeptdrucke und Notizen auf Papier waren. Der Zusammenhang mit der Genese der Erzählung um den *Tänzer* bleibt so nachvollziehbar und sichtbar, wenngleich die Details nun hermetisiert und unzugänglich sind – vom Künstler aufbereitet, in andere Form und anderes Umfeld gebracht, um in einem finalen Akt mit dem *Tänzer* abzuschließen.

„Das wichtigste Ausdrucksmittel ist die Schrift und ihre kompositorische Wiedergabe", schreibt Sigi Faschingbauer schon im *Kornblumen Skriptural*, „flüchtige Gedanken, die wieder verloren gehen, wenn man sie nicht rasch genug zu Papier, oder auf irgend ein anderes Material aufbringt, auch wenn es letztendlich unlesbare Botschaften für den Betrachter sind, rätselhafte Gebärden, abstrakten Kürzeln ähnlich".

Fresko bei Keiper

EINE PIROUETTE, NACH LINKS GEDREHT

An irgendeinem Nachmittag im Spätsommer 2003 begann ich plötzlich zu tanzen – nein, nein, kein Alkohol, keine Drogen, nicht am frühen Nachmittag –, ich hob das rechte Knie, so hoch ich konnte, schob es Richtung linke Brust, versuchte, auf den Zehenspitzen des linken Fußes stehend, eine Viertelpirouette nach links zu drehen, was überhaupt nicht funktionierte, worauf ich mit der rechten Hand meinem rechten Knie einen Schubs nach links gab, mich als Ganzes in eine Drehbewegung versetzen wollte und umgefallen wäre, wäre da nicht der massive Tisch mit den Farbtiegeln gestanden.

Mein altersmäßig unangebrachter Bewegungsdrang hatte seine Ursache in einem Tanzvideo, das ich am Tag zuvor spätabends auf ARTE gesehen hatte, eine brasilianische Produktion mit freiem Musikhintergrund und ungezähmten Tänzerinnen und Tänzern, so meine laienhafte Einschätzung.

Das Tanzvideo hatte eine prägende Wirkung.

Was ich zu dem Zeitpunkt noch nicht wusste.

Nicht wissen konnte.

Jedenfalls versuchte ich, eine der schwindelerregenden Figuren – eine scheinbar einfache – nachzuahmen, um sie dann mit dem Bleistift festzuhalten, so etwas wie eine grafische Vivisektion einer dynamischen Bewegung, und wäre dabei beinahe auf die Nase gefallen.

Ein zweiter, vorsichtiger Test vor dem Spiegel bewies, ich war eine ungeeignete Versuchsperson, optisch wie haptisch am Abwelken, mit nachlassender Motorik.

Als ich wenige Tage später Videos und Bücher über modernen Ausdruckstanz, Modern Dancing, Isadora Duncan, Mary Wigman und Rudolf Laban auf meinem Tisch liegen hatte und fiebernd Ausschau nach mehr, nicht nur nach den Pionieren, zu halten begann, wusste ich, dass mich der Tanz nicht so schnell wieder loslassen würde.

Ich ahnte: Ich war besessen.

Ich wollte die Tänze der Urvölker kennenlernen, afrikanische, asiatische, indianische Einflüsse, die Tänze der Welt und der Orte, wo sie entstanden waren; ich wollte den Tanz in seiner Ursprünglichkeit verstehen lernen, seine Spiritualität, seine nonverbale Sprache, das Netz, das sich nicht nur über die Tänzer, sondern auch über das Publikum breitet, den Funken, die Glut, Not, Freude, Trauer, Einsamkeit, Paarungsbereitschaft; die unzähligen Schatten, die zu einem verschmelzen.

Ich fragte: Wie ist es möglich, all diese Bewegungen zu kreieren, wie sie auszuführen, zu tanzen?

Ich wollte es wissen.

Hätte ich vor einem halben Jahrhundert diesen Ehrgeiz besessen, wäre ich vielleicht ein guter, meinen Eltern keine Schande machender Schüler geworden.

Ich begann zu skizzieren, Tage und Wochen nur zu skizzieren, machte Notizen, schrieb Texte, malte, zerschnitt

die Bilder wieder, zerknüllte Blätter, warf sie weg, ging ins Wirtshaus, betrank mich.

Holte sie am nächsten Tag wieder aus dem Papierkorb.

War entzückt über meine Arbeit.

Entsorgte sie abermals, diesmal gründlich.

Nun brauchte sich keiner mehr an die Stirn zu tippen, wenn er mich sah, ich tat es selber.

Und fühlte mich wohl in meinem Zustand.

Ich dachte: Wenn alle, die verrückt werden, so dahinschweben wie ich, dann sind sie glücklich.

Dann, kurz nach der Beendigung des Projektes Polenta magenta – mein Dasein bestand ja nicht nur darin, im doppelten Sinne des Wortes Tänze aufzuzeichnen, ich hatte gerade erst mit der Kukuruz-Tangente, einer Landschaftsinstallation, vier Nachbarländer mit Österreich verbunden, hatte im letzten Moment Günter Brus' köstliche Ironie über die freiwilligen Arbeitslosen im L'Angolo in die das Projekt begleitende Dokumentation eingeschoben –, schrieb ich die erste Version eines Romans, betitelte diesen mit Dancer Leonhard, gleich darauf folgten eine zweite und eine dritte Version.

Nachdem ich Geoff Dyers berührende Storys aus But Beautiful gelesen hatte, ein Buch, über das Keith Jarrett geschrieben hatte: „Es ist das einzige Buch über Jazz, das ich meinen Freunden empfehle", fügte ich Dancer Leonhard die Episode einer erfundenen Freundschaft hinzu: die des manierierten Thelonious (Sphere) Monk zu Lester Young, genannt Pres, siedelte die beiden gealterten Jazzgiganten im letzten Viertel der siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts an und schrieb die vierte und fünfte Version von Dancer Leonhard.

Fast von selbst ergab sich aus dem Text das Projekt Thelonious Monk's Walk, es bestand aus der Geschichte eines Spaziergangs Monks von der 63sten bis zur 38sten Straße West, aus Storys und Gedichten, TextBildern, die in der ORF-Galerie Steiermark präsentiert wurden – und einem ausgeweideten, zu einem Kunstobjekt umfunktionierten Piano, das zwei Jahre lang das Dach des Marenzihauses in Leibnitz zierte.

Danach arbeitete ich mich bis zur elften Version des Dancer Leonhard vor und blieb dort im zähflüssigen Recherchensumpf stecken. Über Rio de Janeiros Favelas, das Sterben des Ogoni-Volkes im Nigerdelta und über die verlogenste Fassade der Welt, St. Petersburg, kann man nicht nur erfundene Geschichten erzählen.

Inzwischen hatte ich meine Werbevergangenheit mit einigen Ausstellungen begraben und das Projekt Kornblumen initiiert, an dem sich 35 Künstler verschiedenster Disziplinen beteiligten. Das Projekt wurde im Literaturhaus Graz präsentiert.

Die Frage, Leitthema in Kornblumen, warum ausgerechnet autoritäre Regime eine geradezu süchtige Gier nach

kitschiger Lieblichkeit entwickeln, konnte niemand beantworten, nicht Kriesche, nicht Setz, nicht Brettschuh, nicht Kolleritsch, nicht Frischmuth, nicht Pölzl, nicht Steps – ich auch nicht. Stattdessen wandelten sich meine Textbilder von illustrativen Kornblumenillustrationen zu hässlichen Runenzeichen.

Als hätte das Böse meine Hand geführt.

Doch die Geschichte hatte neben der Beschäftigung mit dem Thema Auf- oder Nicht-Aufarbeitung einer im Kollektiv schuldhaften Vergangenheit eine zweite gute Seite: Ich schrieb meinen ersten Roman, Das Förderband, generiert aus den unappetitlichen Rückständen täglicher Politik, gemischt mit braunem, blau umgefärbtem Bodensatz.

Eine Zukunftsvision.

Nein, eine Geschichte, in der Zukunft angesiedelt.

Aber keine Vision!

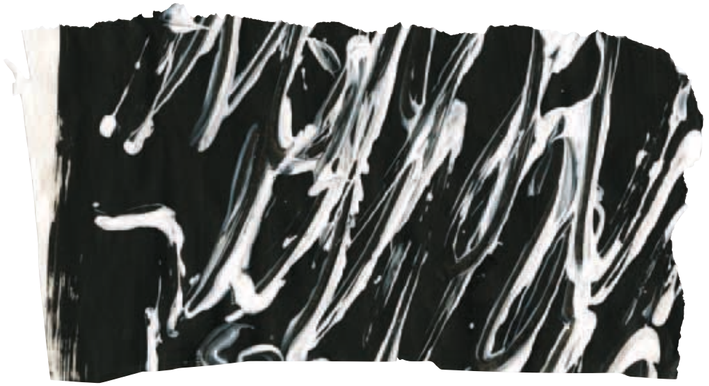
Und jetzt, zwei Monate vor der Präsentation des Projektes und zweieinhalb Monate vor der Präsentation des Romans Der Tänzer, nach seiner Umtitelung und der abermaligen, dreifachen Überarbeitung zu den Versionen elf, zwölf und dreizehn gelangt, vergnüge ich mich immer noch mit der Verwertung der Rückstände und dem lustvollen Zerknüllen, Zerreißen, Zerschneiden, Verkleben, Verformen, Verschmieren, Überpicken, Überschreiben und Übermalen von in achteinhalb Jahren gesammelten Büchern, Broschüren, Videokassetten, CDs, DVDs, Ausdrucken, Aufzeichnungen, Textentwürfen, Skizzen, Übungsarbeiten wie auch solchen, denen sich mein Blick heute verweigert, die mich aber dazu gebracht haben, die Sache noch einmal zu überdenken.

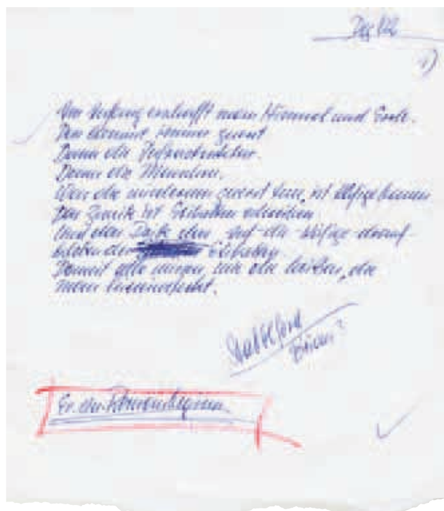
Wieder einmal.

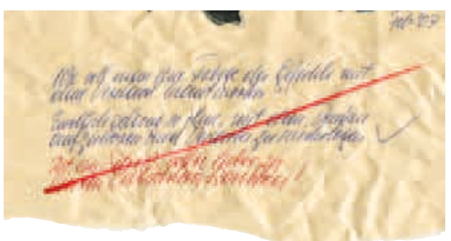
Jetzt wurden daraus Objekte geformt, Quader und Kuben aus meist unlesbaren Texten, stumme, gestauchte Zeugen manischen Wissensdranges oder der täglichen Angst, etwas vergessen zu haben, jedenfalls Begleiter einer Entwicklung, die 2003 mit einem missglückten Tanz-Selbstversuch begonnen hat und 2012 mit dem Roman Der Tänzer endet – und mit über hundert skripturalen Bildwerken und Objekten, größtenteils im vorliegenden Werkbuch abgebildet, zusammen mit Recherchematerial, Textaufzeichnungen, Bildskizzen und jenen Auszügen aus dem Roman, die mir als Themenvorgabe für die bildnerische Arbeit dienten.

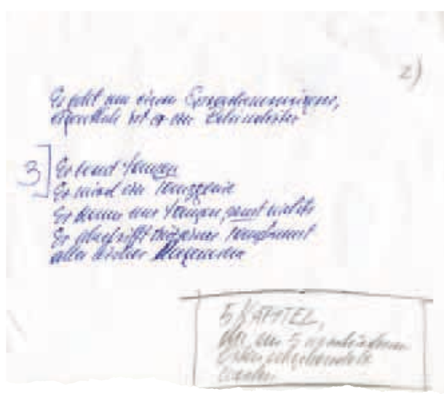
Sigi Faschingbauer

DER TÄNZER – AUFZEICHNUNGEN









Adam: Zuerst wurden Himmel und Erde erschaffen.
Beatrice: Und das behauptest ausgerechnet du!
Adam: Dann kam das Drumherum.
Er lächelt, blickt ernst, lässt sich nicht beirren.
Beatrice: Aha! Und dann?
Adam: Dann kamen die Menschen, und …
Beatrice: Also doch. Ich dachte schon, jetzt käme
wieder eine deiner ausgefallenen …
Adam: … deren erste Handlung war Käfige bauen,
dann sperrten sie ihre Mitmenschen ein,
dann klebten sie Etiketten drauf,
damit alle wussten wie die heißen, die man
hineingesteckt hat!
Beatrice: Das ist nicht von dir.
Adam: Nein, Brian Stabbleford hat es geschrieben.

Die Nichtigkeit des Lebens

Adam versuchte seine Gedanken zu ordnen, als er nach einer halben Stunde aus der Wohnung im dritten Stock kam, redete sich ein: Vielleicht träume ich nur, vielleicht ist das, was ich da drinnen gesehen habe, gar nicht die Wirklichkeit, vielleicht liege ich zu Hause im Bett und träume, oder vielleicht gaukelt mir nur das verdammte Fieber etwas vor, lässt mich sehen, was es nicht geben kann.

Als er sich bemühte, die Fakten zusammenzufassen, verschwammen die Bilder aus der Wohnung vor seinen Augen. Er griff sich an die Stirn, fühlte, wie heiß sie war, bestätigte sich, was er bereits vorher gewusst hatte: Ich bin krank!

Schweiß rann von seiner Stirn, brannte in seinen Augen. Er suchte nach einem Taschentuch und fand es nicht, Christopher gab ihm ein Papiertaschentuch – guter Christopher, bist immer zur Stelle, wenn man dich braucht! –, sein Hemd war schweißdurchtränkt, gleichzeitig fröstelte ihn. Er versuchte nachzudenken, Kombinationen über diesen Fall anzustellen, einen Faden aufzunehmen, aber er konnte keinen klaren Gedanken fassen, es funktionierte nicht, nicht so kurz nach der Besichtigung des Tatortes, zuerst musste er einmal die Eindrücke verarbeiten, seinem Gehirn Zeit geben, sich mit dem Geschehen möglichst emotionslos zu befassen, die Ergebnisse der Spurensicherung und der Befragung eventueller Zeugen abwarten.

Sein Puls spielte verrückt, schien alle Rekorde brechen zu wollen. Schnell nach Hause, einen heißen Tee, Aspirin und ab ins Bett! In der Schwüle dieser Nacht würde er das Fieber ausschwitzen.

Zu Christopher sagte er: Wir werden die Sache morgen besprechen.

Wiederholte: Morgen.

Christopher sah ihn zweifelnd von der Seite an, was so viel hieß wie: Morgen liegst du mit vierzig Fieber im Bett, mein Freund, morgen geht nichts, rein gar nichts, den morgigen Tag kannst du abschreiben, reden wir weiter, wenn du wieder gesund bist. Er hatte den Zustand Adams erkannt, als er hier eingetroffen war, doch er kannte Adam gut genug, um zu wissen, dass im Moment alle gut gemeinten Ratschläge umsonst waren.

Der uniformierte Polizist hinter ihnen stöhnte laut und hielt sich ein Taschentuch vor den Mund. Er war ein erfahrener Beamter, hatte viel gesehen und entschuldigte sich nicht für seine Schwäche.

Während Adam langsam Stufe für Stufe nach unten schritt, trat ihm in einer wahren Sturzflut die brutale Nichtigkeit des Lebens vor Augen. Dieser Mensch da oben, er war nicht sofort gestorben, über ihn musste ein Sturm hinweggefegt sein, auf ihn mussten ungeheure Kräfte eingewirkt haben, auf und in seinem Körper mussten schmerzhafte Explosionen stattgefunden haben, über ihn mussten Kompanien von Soldaten hinwegmarschiert sein, donnernde Kolonnen schwerer Stiefel, die ihn Stück für Stück zertraten.

Zertraten!

Das Wort hallte in ihm nach.

Zertraten traten traten traten!

Er dachte: Was für ein hässliches Wort!

Es gibt kein hässlicheres Wort als dieses Wort.

Es dürfte dieses Wort nicht geben.

Sie schritten schweigend die Stockwerke hinab, einen Lift gab es nicht in diesem Haus, die Leute hier waren genauso wenig mit Gütern gesegnet wie damals, als er noch hier gewohnt hatte, konnten sich einen Lift nicht leisten, mussten sich, wenn sie alt und gebrechlich wurden, die Treppen zu ihren Wohnungen hoch mühen, eine Verordnung, die einen Fahrstuhl vorschrieb, gab es nicht.

Adam war völlig taub für die Geräusche, die sich von unten durch das Treppenhaus in einer Spirale nach oben

01/11
Der Tänzer
110 x 90
Öl/L