

MATTHES
& SEITZ
& BERLIN
PAPER.
BACK



J. A. Baker

DER WANDERFALKE

Mit einem Vorwort von
Robert Macfarlane

Aus dem Englischen von
Andreas Jandl und Frank Sievers

Matthes & Seitz Berlin

Inhalt

Vorwort	7
Anfänge	19
Wanderfalken	27
Leben und Jagen	47

Vorwort

Der Wanderfalke ist zweifelsohne ein Meisterwerk der nicht-fiktionalen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. Als Elegie für einen Ort steht er neben Barry Lopez' *Arktischen Träumen* (1986). In seiner Eigenart, die Melancholie und Schönheit aus der englischen Landschaft herauszuarbeiten, ist er vergleichbar mit W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* (1995). Als Verschmelzung von Spirituellem und Elementarem kann man ihn mit Peter Matthiessens *Auf der Spur des Schneeleoparden* (1978) vergleichen. Und als Bericht über die Besessenheit eines Menschen von einem Tier ist er schlichtweg einzigartig. Ein Vorwort soll sein Buch natürlich in den höchsten Tönen loben, doch stelle ich hier keine pompösen Behauptungen auf. Mein Lobgesang trifft einfach zu.

Wenn man dem Buch so etwas Konventionelles wie eine Handlung zuschreiben möchte, dann lautete sie wie folgt: Zwei Wanderfalkenpaare kommen im Herbst zum Jagen in eine südenglische Küstengegend – ein abwechslungsreiches Gelände mit Marschen, Wäldern, Feldern, Flussniederungen, Watt, Flussmündung und Meer. Aus einem Grund, der nie ganz geklärt wird, ist der Erzähler von den Vögeln besessen. Von Oktober bis April ist er ihnen täglich auf der Spur und beobachtet sie beim Baden, Töten, Fressen und Schlafen. »Der Herbst eröffnet die Saison meiner Falkenjagd, der Frühling beendet sie, dazwischen funkelt der Winter wie der Bogen des Orion« (*Autumn begins my season of hawk-hunting, spring ends it, and win-*

ter *glitters between like the arch of Orion*), so seine Worte. Das Buch berichtet von dieser Jagd in all ihren bewegten Wiederholungen.

Also die täglichen Aufzeichnungen eines Ornithologen, mögen Sie jetzt denken. Aber den *Wanderfalken* als eine wissenschaftliche Aufzeichnung zu charakterisieren, würde ihn ebenso auf ein Merkmal reduzieren, als nannte man *Mrs. Dalloway* einen Tagebucheintrag. Treffender ist es, den Text als ein langes, in einem dichten Stil verfasstes Prosagedicht anzusehen, so dicht, dass Grammatik und Syntax mitunter zerdrückt werden. Die Dramatik und Ortskunde würde ein minder begabter Autor auch auf tausend Seiten kaum unterbringen können. Dieses Buch trägt eine massiv verdichtete Energie in sich, wie Erdöl, Kohle oder ähnliche derartige Rohstoffe.

Über J. A. Baker selbst erfährt der Leser wenig. Alles, was im *Wanderfalken* geschieht, trägt sich innerhalb des Jagdgebiets der Wanderfalken zu. Die Handlung geht über diesen einen Landstrich nicht hinaus. Weshalb der Autor dem Falken folgt, wird nicht erläutert, es gibt keinen speziellen Auslöser. Auch ist kein Platz für einen anderen Menschen neben Baker selbst. Wir erfahren nichts darüber, wie er lebt, wenn er nicht beobachtet: Wir wissen nicht einmal, wo er schläft, nur wenig darüber, was er isst. All diese Informationen, das spüren wir, werden nicht zurückgehalten, um Interesse zu schüren, sondern weil sie unwichtig sind.

Unwichtig, da *Der Wanderfalke* nicht vom Beobachten eines Vogels erzählt, sondern davon, wie man zum Vogel wird. Schon früh formuliert Baker sein Jagdmanifest:

Wohin er diesen Winter auch gehen mag, ich werde ihm folgen. Ich werde die Furcht und Freude seines Jagens teilen, und auch die Langeweile. Ich werde ihm folgen, bis meine bedrohliche Menschengestalt das wirbelnde Kaleidoskop, das die Sehgrube seiner glänzenden Augen füllt, nicht mehr in Angst verdunkeln lässt. Mein heidnischer Kopf soll im Winterlandboden versinken, auf dass er rein werde.

Hier, in diesen vier sonderbaren Sätzen, steckt der dramatische Kern des Buches. Baker hofft, durch rigorose, anhaltende und »reine« (*purified*) Konzentration auf den Wanderfalken seiner eigenen menschlichen Gestalt entfliehen und in die »glänzende« (*brilliant*) Wildheit des Vogels flüchten zu können.

Während die Jahreszeiten voranschreiten, intensiviert sich die Beziehung des Erzählers zum Vogel. Zunächst lernt er, die Falken auszumachen. Wanderfalken fliegen oft so schnell und in solcher Höhe, dass sie für das menschliche Auge vom Boden aus nicht zu sehen sind. Baker entdeckt aber, dass sich Wanderfalken lokalisieren lassen, weil sie andere Vögel in Unruhe versetzen, ähnlich wie sich die Position eines unsichtbaren Flugzeugs anhand seines Kondensstreifens bestimmen lässt. So schreibt er am 7. Oktober: »Wie flüchtige Flammen durchsengen die Falken den kalten Himmel und verschwinden spurlos im dunstigen Blau. Doch aus den unteren Luftschichten zieht eine Welle von Vögeln nach und schraubt sich durch eine weiße Spirale von Möwen in die Höhe.« (*Evanescence as flame, peregrines sear across the cold sky and are gone, leaving no sign in the blue haze above. But in the lower air a wake of birds trails back, and rises upward through the white helix of the gulls.*)

Indem er seine Verfolgungstaktik verbessert, kommt Baker immer näher an den Vogel heran. An einem Tag im November legt er seine Hand auf ein Stück Wiese, auf dem der Falke kurz zuvor gestanden hat, und verspürt »ein starkes Gefühl von Nähe, von Verbundenheit« (*a strong feeling of proximity, identification*). Im Dezember hat er sich bereits in eine Art wildes Tier verwandelt. Als er eines Nachmittags über ein Feld läuft, sieht er Federn im Wind treiben:

Eine tote Ringeltaube lag mit der Brust nach oben auf einem Ballen weicher, weißer Federn. Der Kopf war gefressen worden. [...] Die Knochen waren noch dunkelrot, das Blut noch feucht.

Ich kauerte mich über das Tier wie ein es ummantelnder Falke. Meine Augen kreisten flink, spähten nach den Köpfen herannahender Menschen. Unbewusst imitierte ich die Bewegungen des Falken, wie in einem archaischen Ritual; der Jäger, der sich in seine Beute verwandelt. [...] In diesen Tagen im Freien leben wir dasselbe rauschhafte, angst-erfüllte Leben. Wir meiden die Menschen.

Die Personalpronomen erzählen die Geschichte – das ›ich‹ wird zum ›wir‹, der Mensch geht in den Falken über.

Warum sollte ein Mann zum Vogel werden wollen? Mit acht Jahren war Baker an rheumatischem Fieber erkrankt, von dem er ein lebenslanges Arthritisleiden davontrug. Sein Zustand verschlechterte sich, die Krankheit breitete sich aus, von den Knien zur Hüfte, dann zu den Händen. Codein linderte die Schmerzen, löschte sie aber nicht aus, und er bekam zeitweilig Goldinjektionen in die Gelenke, um das Fortschreiten der Krankheit zu verlangsamen. Als er den *Wanderfalken* schrieb, krampften und krümmten sich Bakers Hände zunehmend zusammen, so dass sie eher Krallen denn Fingern glichen. Mit dieser Enthüllung will ich mich nicht dem Wunsch des Buches nach Diskretion widersetzen, es ist ja stets zu spüren, dass der Erzähler an einer tiefen Wunde, ob seelisch oder körperlich, leidet, die seine Wahrnehmung mit »Trübnis« (*dimness*) und »Trostlosigkeit« (*desolation*) färbt, wie sie aber zugleich sein Bewusstsein für Schönheit schärft.

Bakers Krankheit erklärt auch bis zu einem gewissen Grad das zentrale Drama des »Jägers, der sich in seine Beute verwandelt« (*the hunter becoming the thing he hunts*). Denn wer sich mittels intensiver Fokussierung in ein anderes Wesen verwandelt, entkommt damit auf eine Art seinem eigenen Leiden. Es ist eine Selbstzerstörung, die zur Wiederauferstehung führt. Darin erinnert es an Keats' berühmte Doktrin der »negativen Befähigung« (*negative capabi-*

lity), jenes »poetischen« Vermögens, sich so umfassend in ein anderes Wesen zu entleeren, dass man nicht nur wie dieses Wesen denkt, sondern dazu *wird*. Keats' Gedanken über dieses Thema wurden, wie der Zufall es will, von einem Vogel ausgelöst: »Oder wenn ein Sperling an mein Fenster kommt«, schreibt er im November 1817, »dann schlüpfte ich in seine Existenz und picke im Kies herum ...// [so] dass ich in kurzer Zeit ausgelöscht bin.«¹ Selbstausslöschung war auch Bakers Ziel.

Doch nicht nur Baker hat in *Der Wanderfalke* zu leiden. Die Falken selbst sind bedroht. Das Buch erschien erstmalig im Jahr 1967. Bereits 1962 hatte Rachel Carson in ihrem Werk *Der stumme Frühling* die Weltöffentlichkeit gewarnt, wie verheerend sich der Einsatz von Pestiziden auf die Vogelbestände auswirkte. Ein Jahr später veröffentlichte der britische Greifvogelspezialist Derek Ratcliffe einen aufsehenerregenden Artikel über die schrecklichen Folgen der Agrarchemie für die Population der Wanderfalken in Großbritannien². 1939 gab es laut Ratcliffes Aufzeichnungen siebenhundert Wanderfalckenpaare in Großbritannien; eine Erhebung aus dem Jahr 1962 zeigte einen Rückgang der Bestände um 50 %, wobei nur achtundsechzig Paare erfolgreich Junge großzogen. Die Jahre, in denen Baker die Feldforschung für sein Buch unternahm, waren die Jahre, in denen den Wanderfalken in Großbritannien am meisten Schaden zugefügt wurde. Für Baker muss es so ausgesehen haben, ja sogar allzu wahrscheinlich gewesen sein, dass die Wanderfalken aufgrund des, wie Baker es nennt, »heimtückischen Dreckpollens der Agrarchemie«

¹ John Keats, *Richtmaß des Schönen. Briefe*. Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1982, Übersetzung: Christa Schuenke.

² Ratcliffe, D. A., »The Status of the Peregrine in Great Britain«, in: *Bird Study* 1963 (10), S. 50–90. Ratcliffes Artikel führte zur Regulierung des Einsatzes von DDT in der britischen Landwirtschaft und zu einer leichten Erholung der Wanderfalkenbestände. Bis 1979 waren zwei Drittel der Horste wieder besetzt. In Ländern ohne Pestizid-Regulierung kam es fast zur völligen Ausrottung: In Finnland sank die Population von 2.000 Paaren im Jahr 1950 auf nur noch 16 im Jahr 1975.

(*the filthy, insidious pollen of farm chemicals*) aussterben würden. Gewiss hatte Baker Ratcliffes Artikel gelesen; auch hatte er den Rückgang der Wanderfalkenbestände bei seinen eigenen Beobachtungen bemerkt. »Nur wenige überwintern noch in England, und noch weniger nisten hier« (*Few winter in England now, fewer nest here*), beklagt er, »die alten Brutstätten verweisen« (*the ancient eyries are dying*).

In weiten Teilen des Textes herrscht die Stimmung eines Requiems vor, einer leichten Traurigkeit angesichts dieser Zustände, vermischt mit dem Unglauben, dass es doch noch anders kommen könnte. In einigen Passagen steigert sich der elegische Ton zur Wut. Am 24. Dezember, einem Tag mit Minusgraden und wenig Licht, entdeckt Baker bei seinem Spaziergang auf einem Stoppelfeld einen halbtoten Reiher. Obwohl die Flügel am Boden festgefroren sind, unternimmt er schrecklich aussichtslose Fluchtversuche:

Als ich näherkam, sah ich, wie sein ganzer Körper sich zur Flucht aufbäumte. Aber er konnte nicht mehr fliegen. Ich gab ihm Frieden, und sah die verbleichende Sonne seiner Augen langsam in Wolken genesen. Kein Schmerz, kein Tod ist für ein wildes Tier so schlimm wie die Furcht vor dem Menschen. [...] Eine vergiftete Krähe, die mit aufgerissenen gelbem Schnabel im Gras liegt und hellgelben Schaum spuckt, wird bei dem Versuch, sie zu fangen, sich wieder und wieder in die haltlose Luft raffen wollen. Ein Kaninchen, das von der Seuche schon aufgedunsen und angefault ist, [...] wird die Erschütterung Ihrer Schritte hören und Sie mit vortretenden, blinden Augen anstarren.

Wir sind die Mörder. Wir stinken nach Tod. Wir tragen ihn in uns. Er haftet an uns wie Reif. Wir kriegen ihn nicht vom Leibe.

»Wir stinken nach Tod. Wir tragen ihn in uns.« (*We stink of death. We carry it with us.*) Bei diesen Worten verstehen wir, dass sie von einem Mann stammen, der seinen eigenen Tod schon vor Augen hat, und von einem Menschen, dem es vor der eigenen Spezies graut.

Warten auf Godot wurde als ein Theaterstück beschrieben, in dem nichts passiert, und das zwei Mal. *Der Wanderfalke* ist ein Buch, in dem sehr wenig passiert, und das Hunderte Male. Sonnenaufgang. Der Mann beobachtet, der Vogel jagt, der Vogel tötet, der Vogel frisst. Sonnenuntergang. Und so weiter und so fort, sieben Monate lang. Baker hat verstanden, dass er den Leser nur halten kann, wenn er die immer gleichen Abläufe in einer neuen Sprache beschreibt. Die Sprache, die er erfand, war ebenso instinktiv, unvermittelt und luftig wie der Vogel, dem er sie widmete, eine Sprache, die genau wie der Vogel trotz aller Wiederholung immer wieder überrascht.

Wieder und wieder erstaunt uns Baker mit seinen Sätzen. Da sind zum einen die Neologismen: Substantive werden plötzlich zu Verben, Verben wandeln sich in Adjektive. »Fünftausend Strandläufer regneten davon wie eine Schar Käfer aus goldbeglimmertem Chitin.« (*Five thousand dunlin rained away inland, like a horde of beetles gleamed with golden chitin.*) »Der Nordwind bebröselte weiß die gegitterten Hecken.« (*The north wind brittled icily in the pleached lattice of the hedges.*) »Vier Sumpfohreulen sachtelten aus dem Ginster.« (*Four short-eared owls soothed out of the gorse*) Dann gibt es die in der englischen Sprache sehr ungewöhnlichen Inversionen – »Wuchtig stob er ihnen davon, glitt majestätisch nach Süden und stieg am hellen Rand der schwarzen Wolke empor.« (*Savagely he lashed himself free, and came superbly to the south, rising on the rim of the black cloud*); »Sehr still die Mündung; dunstige Horizonte, die mit der Gischt verschmelzen« (*Very still the estuary; misty skylines merged into white water*) –, die wie Stöße aus dem Signalthorn wirken und den Szenen einen strahlenden Ritualismus verleihen. Nicht zuletzt die erstaunlichen Beschreibungen archetypischer Situationen, so feierlich und dynamisch wie imagistische Lyrik, etwa beim Verfolgen und »Niederstoßen« (*stoop*): diesem »herabsäbelnden Himmelssturz« (*sabring fall from the sky*), wenn der Wanderfalke aus einer Höhe von dreitausend Fuß auf seine Beute nieder-

schießt und sie durch den Aufprall wie auch mit seinen schlitzenden Krallen tötet:

Eine Wanderfalkin, heraldisch schwarz vor weißem Himmelsschild, kreiste vom Meer heran. Sie wurde langsamer, segelte ziellos dahin, als wäre die Luft über dem Land zäh und schwer. Sie stürzte herab. Die Strände tosten und loderten von Salven weißer Flügel. Der Himmel riss auf, barst von wirbelnden Vögeln. Die Falkin bewegte sich auf und ab wie ein schwarzes Sichelmesser in weißem, splitterndem Holz.

In Bakers Händen verhalten sich Worte zueinander auf unvorhersehbare Weise, ebenso wie Formen und Räume. Als ein Wanderfalke durch »Wolken« (*cumulus*) von Tauben herabschoss, »fiel ein Tier zurück, wurde aufgeschlitzt, schaute verduzt wie ein Mann, der vom Baum fällt. Der Boden rauschte heran und zerschmetterte es.« (*one bird fell back, gashed dead, looking astonished, like a man falling out of a tree. The ground came up and crushed it*) Es ist wohl bemerkt der Boden, der »heranrauscht« (*comes up*), um den Vogel zu zerschmettern, und nicht – wie zu erwarten wäre – der Vogel, der zerschmetternd auf ihn herunterfällt. In ähnlicher Weise beschreibt Baker, wie der Falke einem Strandläufer nachjagt: »Es schien, als fiele dieser langsam zum Falken zurück. Dann verschmolz er mit dessen dunkler Silhouette und tauchte nicht wieder auf.« (*the dunlin seemed to come slowly back to the hawk. It passed into his dark outline, and did not re-appear*) Man hätte vermutet, dass es sich genau andersherum verhält, dass der Greifvogel sich der Beute annähert. Aber hier fällt der Strandläufer »langsam zum Falken zurück« (*comes slowly back to the hawk*). Der Strandläufer stirbt in einer sonderbaren Bereitwilligkeit. Und wie ein Schlag überfällt uns die Erkenntnis, dass dieser Moment für das gesamte Buch steht: als eine weitere Form der Selbsttötung, ein weiteres langsames Einswerden mit dem Raubvogel.

»Was sieht der Falke?«, fragte Anaximander von Milet im sechsten Jahrhundert vor Christus. Baker zufolge sieht ein Falke wie ein kubistischer Maler. Er nimmt Ebenen und Formen wahr, die in abstrakten Winkeln zueinander stehen. Er merkt sich keine Details, sondern Formen und deren Anordnung zueinander:

Der Wanderfalke lebt in einer zerfließenden Welt ohne Halt, einer Welt der Wellen und Wogen, aus versinkenden Flächen von Land und Wasser. [...] Der Wanderfalke sieht und merkt sich Muster, von denen wir nicht einmal wissen, dass es sie gibt: die geordneten Karrees der Obstgärten und Wälder, die endlos verschiedenen Vierecke der Felder. Mithilfe einer langen Reihe solcher eingepprägter Symmetrien findet er sich über dem Land zurecht. [...] Seine Augen sehen Landkarten in Schwarz-Weiß.

Eine der vielen Freuden, die wir beim Lesen des *Wanderfalken* haben, besteht darin, dass wir die Perspektive des Falken einnehmen können. Wir schauen von oben auf die Landschaft von Essex und sehen sie in bloßen Formen: Rebhühner stehen »in dunklen Zirkeln« (*dark rings*) auf den Feldern, Vögel sind in »funkelnden Wellungen« (*shiny corrugations*) verborgen, ein Obstgarten sinkt zu »dunkel dünnen Linien und grünen Streifen« zusammen (*into dark twiggy lines and green strips*), der Horizont »befleckt sich mit fernen Städten« (*stained with distant towns*), eine Mündung »öffnet ihren silberblauen Trichtermund« (*lifts up its blue and silver mouth*). All dies hätten wir vom Boden aus nicht sehen können. Baker beschenkt uns mit der Perspektive, die die Griechen *kataskopos* nannten, den »Kundschafterblick« – der in der Regel Göttern, Vögeln und Bergsteigern vorbehalten bleibt. Und wie wunderbar ungewohnt ist dieser Blick auf Essex – ein County, das sich nie mehr als 140 Meter über den Meeresspiegel erhebt, durch das man den Blick schweifen lässt, auf das man ihn aber selten herabsenkt.

Das Merkmal tiefer Fremdheit, mit dem Baker die Landschaft ausstattet, ist meiner Meinung nach die bemerkenswerteste Leistung des *Wanderfalken*. Jeder Schriftsteller, der sich der englischen Landschaft annimmt, steht vor dem Problem, nicht der erste zu sein. Jeder Morgen Land ist bereits beschrieben worden. Es mag so scheinen, dass nichts Originelles, nichts Originäres mehr darin zu finden wäre. Eine Aspikschrift aus Klischees klebt wabbelnd auf dem Land. Und doch wirkt Bakers intensiv bewirtschaftetes und dicht besiedeltes Essex fünfzig Meilen nordöstlich von London wie das geheimnisvollste, ursprünglichste, wildeste und abgelegenste Fleckchen Erde.

Um diese Wirkung zu erreichen, verwendet Baker unter anderem keine konkreten Ortsbezeichnungen. Stattdessen macht der Betrachter – wie Rilke es in seinen *Sonetten an Orpheus* den Dichtern empfiehlt – die Orte durch eigene Namensgebung lebendig. Er spricht vom »Süden«, »Norden«, »Osten« und »Westen«. Er bewohnt eine Landschaft, die sich am Grundlegendsten ausrichtet. Wenn er sich darin orientiert, so ausschließlich anhand geographischer Formen und Merkmale: »landeinwärts« (*inland*), »die Böschung hinauf« (*up the slope of the hill*), »die Wälderlinie entlang« (*along the line of the woods*). Baker entvölkert seine Landschaft auch in mysteriöser Weise. Man sieht einen einzelnen Spaziergänger, Schiffe fahren zur See hinaus, ein roter Traktor durchkämmt ein Feld. Ansonsten herrscht eine unheimliche Leere. Das ist natürlich so, weil Baker die »Menschen« (*humans*) meidet, denen er sich nicht hinzurechnen möchte. Er gehört jetzt zur Wildnis, bleibt im Schutz von Hecken, von Bäumen, im Dunkel, so wie Jäger und Gejagte es tun müssen.

Alles, was im *Wanderfalken* vorhanden ist – die Landschaft, der Erzähler, die Vögel, die Sprache –, verhält sich auf unvorhersehbare Art und Weise. Im Vorüberfliegen wenden der Falke und der falken-

gleiche Blick des Erzählers alles in so seltsame wie schöne Überraschungen. Mit diesem Buch schwingt sich die Phantasie zu einem Flug auf, der nach der Lektüre noch Monate und Jahre andauert.

Robert Macfarlane, London 2014

Für meine Frau

Im Osten meines Hauses liegt die Anhöhe langgestreckt auf dem Horizont wie der flache Rumpf eines Unterseeboots. Den östlichen Himmel darüber erhellen die Spiegelungen fernen Wassers, und man wähnt Segel dort draußen hinter dem Land. Auf den Hügeln drängen sich Bäume zu dunklen Waldhüten zusammen, doch wenn ich auf sie zugehe, fächern sie langsam auseinander, der Himmel senkt sich zwischen sie, und vereinzelt stehen Eichen und Ulmen, jede in ihrem eigenen weiten Revier aus Winterschatten. Die Stille, die Einsamkeit der Horizonte lockt mich zu ihnen, an ihnen vorbei, hinaus zu wieder anderen. Wie Schichten durchziehen sie die Erinnerung.

Vom Ort aus fließt der Fluss nach Nordosten, biegt um das Nordende der Anhöhe nach Osten und dreht dann nach Süden zur Mündung. Oben ist die Niederung eine flache, offene Ebene, weiter unten wird sie enger und steiler, nahe der Mündung ist sie dann wieder flach und offen. Die Ebene sieht ihrerseits aus wie eine Mündungslandschaft, mit zerstreuten Gehöften als Inseln. Der Fluss fließt langsam, mäandert; er ist zu schmal für das lange, breite Mündungsdelta, in das sich einst ein viel größerer Fluss ergoss, der fast alleinige Abfluss von ganz Mittelengland.

Detaillierte Landschaftsbeschreibungen sind mühsam. Oberflächlich betrachtet ähneln die einzelnen Teile Englands einander sehr. Die Unterschiede sind nur fein, von Heimatliebe gefärbt. Der Boden hier besteht aus Lehm: im Norden des Flusses Blocklehm,

im Süden London-Lehm. Auf den Flussterrassen und den höheren Lagen der Anhöhe liegt Kies. Einst Wald, später Weiden, wird das Land heute vor allem zum Landbau genutzt. Die Wälder sind klein, mit wenigen großen Bäumen; zumeist Hochstämme von Eichen, aber auch Niederholz mit Hainbuche und Haselnuss. Viele Hecken sind gerodet worden. Was noch aufragt, ist Weißdorn, Schwarzdorn oder Ulme. Die Ulmen schießen im Lehm in die Höhe; ihre vielgestaltigen Formen konturieren den Winterhimmel. Silberweiden zeigen den Verlauf des Flusses, der Bach ist von Erlen gesäumt. Der Weißdorn wächst gut. Es ist ein Land von Ulme, Eiche und Dorn. Die Menschen, die hier im Lehm geboren wurden, sind grimmig und mürrisch, fangen nicht schnell Feuer, schwelen wie Erlenholz, sind wortkarg, schwer und ernst wie das Land selbst.

Wenn man alle Buchten und Inseln einrechnet, gibt es vierhundert Meilen Gezeitenküste; dieser Landstrich ist das County mit der längsten und zerklüftetsten Küste. Trotz seiner Nähe zum Wasser ist es auch das trockenste County, obwohl es am Rand hinunterbröckelt zu Marsch und Salzwiesen und Wattenmeer. Der trockene, sandige Schlick bei Ebbe sorgt für einen klaren Himmel; die Wolken spiegeln das Wasser und schicken sein Licht landeinwärts.

Die Höfe hier sind ordentlich und bemittelt, und doch liegt ein Anflug von Nachlässigkeit auf ihnen wie herumgeisterndes Gras. Irgendetwas scheint immer zu fehlen, immer fühlt man sich wie vergessen. Sonst gibt es hier nichts; keine Schlösser, keine alten Baudenkmäler, keine Hügel wie grüne Wolken. Es ist nur ein Stück gekrümmte Erde, hartes Winterfeld. Dämmerige, flache, trostlose Landschaften, die allen Kummer vernarben.

Ich habe mich immer danach gesehnt, Teil dieses Lebens, dieses Außen zu sein, dort draußen am Rande der Dinge zu stehen, den menschlichen Firnis mit Leere und Stille von mir abzuspülen, so wie der Fuchs sich in der kalten Weltlosigkeit des Wassers seines Geruchs entledigt, um als Unbekannter in die Stadt zurückzu-