

In die Ferne aus der Nähe

Lese-Erfahrungen von *Helge Mücke*

Lesen ist wie eine Reise. Eine Reise mit der geringstmöglichen Ortsveränderung. Eine Reise in der Fantasie, in Zeit und Raum zwar, aber ohne Deckung mit der Zeit, dem Raum der Wirklichkeit. Oft sind Reisen auch Inhalt eines Buches, das wir lesen – oft lesen wir von anderen Ländern, Völkern, Zeiten, Menschen. Nicht zuletzt in den zahllosen Übersetzungen fremdsprachiger Literatur (wohl in kaum einem anderen Land erscheinen so viele aus anderen Sprachen übersetzte – übertragene – Bücher) – doch kann es unversehens auch passieren, dass wir im Buch eines deutschsprachigen Autors mehr über Nordnorwegen erfahren als in einem norwegischen, dessen Hauptperson vielleicht in Indien lebt: Die Fantasie der Autorin, des Autors ist genauso wenig an die eigene Zeit, den eigenen Raum gebunden wie die der Leserin, des Lesers. Jede »Lesereise« – jede Reise der Fantasie beim Lesen – ist aber immer auch eine Reise im eigenen Inneren. Das erst macht für uns den wirklichen Wert des Lesens aus – die Chance, dass in uns selber etwas entzündet wird, ein Zusammenklang mit unserer eigenen Persönlichkeit stattfindet. Der weißrussische Dichter Ales Rasanau hat es in genialer Kürze auf den Punkt gebracht: »Ich stehe vor dem Bücherregal, / ich schaue auf die Bücher, ohne sie zu berühren, / ich lese die eigene Seele.«

Die schönste, spannendste und längste Reise, die ich in letzter Zeit in der Fantasie gemacht habe, führte mich nach China. Das Ziel war Lingshan, der »Berg der Seele«. Zur Erinnerung: Im Jahre 2000 wurde der Nobelpreis für Literatur dem 1940 in Ostchina geborenen, seit 1987 in Paris lebenden Schriftsteller *Gao Xingjian* zugesprochen. Kaum jemand kannte ihn hierzulande. In Deutsch waren nur ein Auszug aus einem absurden Theaterstück und eine theatertheoretische Aufsatzsammlung zu bekommen – in den biografischen Unterlagen hieß es aber bereits, es gebe zwei Romane, einer davon immerhin ins

Englische übersetzt, dazu liege ein deutschsprachiges Manuskript vor, das bisher keiner habe drucken wollen. Ein Jahr später legte der S. Fischer Verlag diesen Roman in einem über 500 Seiten dicken Buch vor.

»Der Berg der Seele« ist autobiografisch geprägt: 1983 wird der Autor mit der Diagnose Lungenkrebs konfrontiert, er werde nur noch wenige Monate am Leben bleiben. Einige Wochen danach stellt sich die Diagnose als falsch heraus. Daraufhin unternimmt Xingjian eine Reise durch »sein China« – im Wesentlichen wohl in Mittel- und Ostchina dem Lauf des Yangzi (jiang) (Jantsekiang) folgend. Voll Erleichterung und Freude über das neu geschenkte Leben, aber auch mit sanfter Melancholie über die Vergänglichkeit irdischen Daseins sucht er – ebenso wie der spätere Erzähler des Romans – die Spuren des alten China in der politisch schwierigen Gegenwart auf. Er begegnet den verschiedensten Menschen – einfach lebenden Alltagsmenschen und Wissenschaftlern, Jugendlichen wie Greisen mit politischer Vergangenheit, Schamanen, Hexen und Volkssängern – und Frauen, blutjungen wie erfahrenen.

Reise zum Ich

In dem Roman, der 1982 bis 1989 in Peking und Paris entstand, macht es Gao Xingjian dem Leser nicht leicht, der einen klaren Erzählfaden erwartet, dem er einsinnig folgen möchte. Das Buch ist in 81 Kapitel eingeteilt, die nur durch Ziffern abgetrennt werden. Bei insgesamt ruhigem – fast meditativem – Erzählfluss wechselt der Schauplatz von Kapitel zu Kapitel abrupt – erst allmählich schälen sich ein paar immer wieder aufgenommene Stränge heraus: der kleine Ort mit der Fähre über den Fluss (vom anderen Ufer aus soll der Weg zum Berg der Seele beginnen); das Naturschutzgebiet in den Bergen unweit von den Quellen des Yangzi, wo die letzten Pandabären leben; Spaziergänge und Erkundungen zusammen mit einer Frau mittleren Alters; Forschungs- und Sammelreisen zur Volkskunde des alten China; Erinnerungen an die eigene Kindheit in einem Dorf. Der Erzähler

gibt die verschiedensten Geschichten wieder, probiert Versionen aus, lässt den Wahrheitsgehalt offen – aber ohne nostalgische Verklärung, die Grausamkeiten alter Volksbräuche, die sich in den Grausamkeiten zeitgenössischer Kader und Militärs fortsetzen, werden weder verschleiert noch gewertet, der Leser kann sich ein eigenes Bild machen. Immer wieder leuchtet ein ambivalentes Verhältnis zur Natur auf (die, wie so oft in der Dichtung, auch als Spiegel der Seele dient): Begeisterung, die unmittelbar in Angst umschlägt. Und ein durchgehendes Thema ist die Beziehung zwischen Mann und Frau, geprägt von Unsicherheiten und Machtansprüchen auf beiden Seiten.

Lange nicht habe ich einen dermaßen »welthaltigen« Roman gelesen. Selten habe ich eine Prosa gelesen, die in einem solchen Maße die Balance zwischen naiver und reflektiver Art der künstlerischen Schöpfung zu halten versteht (»naiv« und »sentimentalisch« hatte Schiller es 1795/96 in seinem Aufsatz genannt): Wo etwas geschildert wird und intellektuelle Kommentare nur stören würden, versteht es Xingjian, Form und Inhalt so zu verbinden, dass der Leser die seelische Stimmung unmittelbar miterleben kann – es empfiehlt sich, solche Passagen laut zu lesen. (In einer der schönsten erotischen Szenen drückt sich die zunehmende Atemlosigkeit in kurzen, mit Komma verbundenen Satzteilen auch in der Syntax aus.) Andererseits tritt der Autor immer wieder einmal hinter die Rolle des handelnden Subjekts zurück und reflektiert vor allem die Bedingungen des Schreibens oder das Verhältnis des Mannes zur Frau.

Von dem Ich der erzählenden Person wechselt der Autor immer wieder, manchmal mitten im Satz, zu einem »Du«, führt also Selbstgespräche, wie es einsame Menschen zu tun pflegen. Aber der »innere Dialog« – so könnte man es bezeichnen – wird allmählich zum Dialog mit einer bestimmten Frau, der der reisende Erzähler zum ersten Mal am Flussufer begegnet (Kap. 5) und mit der es auch zur erotischen Beziehung kommt (Kap. 19). Und doch wird irgendwann diese Frau als

Realität in Frage gestellt (Kap. 52) – vielleicht nur eine erfundene Person? Und wie ist es mit dem eigenen Ich des Dichters? Auch nur eine Mischung aus Fiktion und Realität? »Ich weiß nicht, ob du jemals das Selbst, dieses seltsame Ding, beobachtet hast, je öfter man es anschaut, desto mehr ändert es sich, als ob du im Gras liegst und Wolken beobachtest...«, heißt es einmal (Kap. 26), und: »Wenn ich die anderen« (Menschen) »beobachte, betrachte ich sie als Spiegel, der mir mein eigenes Selbst zeigt«. Monolog und Dialog, Individuum und Gesellschaft, gelebtes und erzähltes Leben: So fern uns als Leser der deutschen Übertragung (deren Leistung man nur bewundern kann) die chinesischen Inhalte des Romans manchmal zu liegen scheinen (vor allem die vielen chinesischen Namen sind eine Schwierigkeit) – so meisterhaft versteht es Xingjian in zentralen Passagen wie diesen (Kap. 52), eine plötzliche Nähe herzustellen, die globale Gültigkeit besitzt: »Du weißt, dass ich nur mit mir selbst spreche, um meine Einsamkeit zu lindern. Du weißt, meine Einsamkeit ist unheilbar, niemand kann mich retten, in meinen Gesprächen bleibt mir als Widerpart nur mein Ich. In diesem langen Selbstgespräch bist du das Objekt meiner Erzählung, ein Ich, das mir aufmerksam zuhört, du bist nur mein Schatten ... Auf deiner spirituellen Reise irrst du mit mir durch die ganze Welt, du folgst deinen Gedanken, und je weiter du gehst, desto mehr nährst du dich mir, bis wir unweigerlich nicht mehr auseinander zu bringen sind.«

Der »innere Dialog« als Stilmittel findet sich auch in einem Buch, das ansonsten nicht gegensätzlicher sein könnte – allein schon wegen seines Umfangs: »Erde und Asche« des Afghanen *Atiq Rahimi*, ein schmales Bändchen von 102 groß bedruckten Seiten, gehört dennoch zu den beeindruckendsten Prosawerken, die ich in letzter Zeit gelesen habe. Aus meiner Sicht ist es aus den letzten Jahrzehnten *das* sprachliche Kunstwerk zum Thema Frieden und Krieg und dessen Wirkung auf den »normalen« Menschen (ein Werk, dem ich für meine Wahrnehmung nur eines an die Seite stellen könnte: »Der lange Weg«

von der Norwegerin Hjerbørg Wassmo, 1995 in Deutsch erschienen, dies allerdings ein »Dokumentarroman«, aus der Zeit Januar 1945). In schlichter Sprache wird eine einfache Geschichte erzählt: Ein Großvater reist mit seinem kleinen Enkelsohn zu dem Bergwerk, in dem seit einigen Jahren sein Sohn arbeitet – um ihm mitzuteilen, dass die ganze Familie vom Krieg ausgelöscht wurde. Nur sie beide haben überlebt, das Kind aber ist durch die Detonation einer Bombe taub geworden. Der alte Mann nimmt jede Mühe auf sich, geht mit dem Kind auf staubiger Landstraße zu Fuß, lässt sich von einem schweren Lastwagen mitnehmen, auf den er mit viel Geduld und fast ohne Nahrung gewartet hat – und muss schließlich erfahren, dass sein Sohn – den er nicht einmal sprechen kann – längst von der Tragödie weiß. Nur von den Überlebenden weiß er nicht (der Arbeitgeber hat ihn falsch informiert, um ihn am Arbeitsplatz festzuhalten). So ist der Schmerz dieser beiden Menschen unteilbar und nicht mitteilbar – und wird es wahrscheinlich bleiben. Der alte Mann hat dem Sohn seine Kautabakdose als Zeichen dagelassen – aber, wer weiß, ob der sie jemals bekommen wird?

Die Erzählung bezieht sich konkret auf die Situation in Afghanistan während des Krieges mit der damaligen Sowjetunion – aber Atiq Rahimi hat sie als einfache Parabel von großer Allgemeingültigkeit geschrieben. Der Autor selbst, 1962 in Kabul geboren, war 1984 vor den Sowjets geflohen und hatte in Frankreich politisches Asyl bekommen, wo er vor allem als Dokumentarfilmer arbeitet. Dass eine fiktive Geschichte manchmal viel dichter an der Wahrheit ist als eine Dokumentation – dafür ist dieses kleine Werk ein gutes Beispiel.

Ein alter Mann, des Reisens müde geworden, sitzt irgendwo im Süden am Meer und schreibt Briefe an seine frühere Geliebte, an eine seiner Frauen – das könnte ein wunderbarer erzählerischer Topos für einen »Roman in Briefform« sein. Und wenn der Italiener *Antonio Tabucchi* (geb. 1943 in Pisa) ihn schreibt, ist höchste stilistische Brillanz zu erwarten. Das Werk mit dem großartigen Titel »Es wird immer später« ist aber keinesfalls ein Roman – jeder der Briefe

steht zunächst für sich, ist jedes Mal eine neue »Versuchsanordnung«, »spielt eine andere Beziehung durch« (wie es ganz ehrlich im Klappentext heißt). Wenn man sich vor Augen hält, dass alle drei bisher genannten Bücher als Roman bezeichnet werden – nur das von Xingjian ist wirklich einer! –, dann liegt die Vermutung nahe, dass es die Verlage sind, die diese Zuordnung festlegen, weil sie schlicht als verkaufsträchtiger gilt. Dem Leser der fiktiven Briefe von Tabucchi – die ich durchaus empfehlen kann, da möchte ich nicht missverstanden werden – rate ich dringend ab, das »Postskriptum« zuerst zu lesen: »Wenn ich mich recht erinnere, wurde dieser Roman in Briefform ungefähr zur Herbst-Tagundnachtgleiche 1995 begonnen ...« und »Ich würde gern erzählen, wie und wann ein Teil der Briefe entstanden ist, vielleicht weil sich unter jeder Geschichte immer noch eine andere Geschichte verbirgt ...« oder: »Ich möchte nur noch sagen, dass der Brief im Brief mit dem Titel ›Brief an den Wind‹ aus einem Roman von mir stammt, den ich noch nicht geschrieben habe ...«, heißt es im Nachwort beispielsweise.

Welcher Blutstropfen ist der Sitz der Seele?

Dieses ständige Spiel mit Fakten und Fiktionen macht insgesamt sicherlich die Faszination des »Romans« aus – aber mir persönlich ist das zu artifiziell (wie die Schachtel in der Schachtel in der Schachtel), also zu weit vom Leben entfernt, und hat mir die Freude am Lesen der hauptsächlichen Texte ein bisschen verdorben. Und doch, wie es einem manchmal so geht bei einem Buch: Man liest lange Strecken, die einen zwar interessieren, aber nicht wirklich berühren – und dann springt einen plötzlich etwas an, wozu man unmittelbaren Zugang hat. Das ist mir so mit dem Brief »Die Schwierigkeit, sich vom Stacheldraht zu befreien« gegangen. Darin schildert der Autor (der Briefschreiber) zunächst, er habe in einer Fachzeitschrift gelesen, Wissenschaftler hätten den Sitz der Seele, »den Ort ... , an dem sich der Mittelpunkt und zugleich die intimste Stelle des Bewußtseins befinden

soll« in einem bestimmten Teil des Hirns auffindig gemacht. »Ich kann ihnen nicht zustimmen«, sagt dann der Verfasser des Briefes: »Der Sitz der Seele ist im Blut. Natürlich nicht im ganzen Blut, sondern in einem einzigen Blutkörperchen, das inmitten von Milliarden anderer zirkuliert und deshalb unmöglich aufzufinden ist; nicht einmal mit dem perfekten Computer Allein die Künstler und die Mystiker haben im Verlauf der Menschheitsgeschichte verstanden und darauf hingewiesen, welches Blutkörperchen die Seele transportiert. Ein Dichter weiß, dass sich auf den tausend Seiten eines seiner Bücher ... ein einziges Wort befindet, das diesem Blutkörperchen entspricht und das seine Seele transportiert« (Es folgen weitere Beispiele aus der Musik, aus der Malerei.) »Er weiß es, ohne jedoch zu wissen, wo genau er ist« (der Blutstropfen mit dem Sitz der Seele). »Und kein Kritiker und kein Exeget werden ihn je finden. Warum? Weil dieser Blutstropfen von Stacheldraht umgeben ist. ... Im Grunde gibt es zwei verschiedene Stacheldrähte, die verhindern, dass wir unsere Seele verstehen: den einen stellen die anderen auf, den anderen wir selbst« – Wo ist mein »Blutstropfen« – die Tat, die ganz mit meiner Seele verbunden ist? Und ist es mir dabei gelungen, mich von dem Stacheldraht zu befreien, mit dem ich sonst meine Seele umgebe? Das sind die Fragen, die einem als Leser, als Leserin bei solchen Sätzen kommen können und womöglich einen unmittelbaren persönlichen Bezug aufscheinen lassen. Kein Roman also, die verschiedensten Geschichten werden erzählt, jeder Brief erzählt – indirekt und oft fast unerträglich rätselhaft (einige wenige Anspielungen werden von der Übersetzerin erklärt) – eine andere Geschichte. Antworten werden nicht (wieder)gegeben. Es gibt einen Brief, der nie abgeschickt, ja, nicht einmal geschrieben wurde (wer kennt sie nicht, die Briefe, die nicht geschrieben wurden?); ein anderer Brief richtet sich an eine Tote; nur einer der Briefe wurde von einer Frau abgefasst. »Ein Brief ist eine zwiespältige Botschaft« – auch darauf macht der Autor im Postskriptum aufmerksam – er ist für uns real, für die anderen

fiktiv und damit »der aufrichtigste Fälscher ... , weil er uns vortäuscht, wir würden die Distanz zu der Person in der Ferne überwinden. *Die Menschen sind schon fern genug, wenn sie an unserer Seite leben, wie weit entfernt sind sie erst, wenn sie wirklich weit weg sind!*« (Hervorhebung H. M.)

In Nordnorwegen schneit es – naturgemäß – oft und viel. Aber die 27jährige Kathrine, Zöllnerin in einem Dorf in der Gegend von Kirkenes, leidet nicht darunter. »Es schneite. Kathrine hatte den Schnee immer geliebt, und sie liebte es noch mehr, wenn es schneite«, heißt es in dem Roman »Ungefähre Landschaft« des Schweizer *Peter Stamm* (Jahrgang 1968). Der Schnee kann also nicht der Grund für ihre Flucht sein. Und er ist auch kein Bild für ihre Einsamkeit oder gar Langeweile: Kathrine »hatte sich nie gelangweilt, auch wenn ihr Leben immer gleich war, auch wenn nichts geschah im Dorf. Sie hatte die Tage am meisten gemocht, an denen alles war wie immer.« Trotzdem geht Kathrine eines Tages an Bord der »Polarlys«, eines Schiffes der Hurtigrute, der norwegischen Postschifflinie – zum ersten Mal in ihrem Leben kommt sie überhaupt südwärts über den Polarkreis hinaus –, fährt bis zum Endpunkt Bergen und dann mit der Eisenbahn weiter bis Paris. Der Grund ist Thomas, ihr zweiter Mann – die »gute Partie« des Dorfes, Produktionsleiter der örtlichen Fischfabrik: der Mann, der einen Strich durch die »ungefähre Landschaft« ihres Lebens gezogen hat. Sie verlässt ihn, nachdem sie eine Entdeckung gemacht hat: Statt des angeblichen Lauftrainings sitzt er alleine in der Hütte (im Ferienhäuschen) und trinkt ein Bier – das scheint harmlos, aber für Kathrine ist es ein Bild für all die Lebenslügen, die Thomas um sich herum aufgebaut hat und die jetzt alle in sich zusammenstürzen (weder die Doktorarbeit noch die sportlichen Spitzenleistungen beispielsweise hat es je gegeben). Sie bricht heimlich zu der Reise auf, macht ihre Erfahrungen (auch mit Männern), kehrt aber nach drei Wochen zurück – verlässt Thomas, heiratet später ihren alten Jugendfreund Morten und zieht mit ihm nach Tromsø.

Das alles wird von Peter Stamm eher lakonisch erzählt (Rückblicke in die Vergangenheit, wie die erste Ehe der Hauptperson, werden stark zusammengefasst; was nicht wichtig ist für den Fortgang, lässt sich aussparen), die Knappheit der Sprache ist hier ein beeindruckendes Stilmittel. Sie entspricht der »eintönigen« Winterlandschaft: »Die Grenzen lagen unter dem Schnee, der Schnee verband alles ... Die wirklichen Grenzen lagen zwischen Tag und Nacht, zwischen Winter und Sommer, zwischen den Menschen.« Bei der Leserin, beim Leser entsteht dennoch ein lebendiges Bild – man vermag zu begreifen, dass und warum Kathrine jetzt endlich selber Striche in ihre Landschaft zieht, die dadurch Konturen bekommt wie nach der Schneeschmelze. Der Emanzipationsprozess dieser Frau ist mühsam, er macht Umwege, und scheint schließlich doch zu gelingen. Die Reise ist der mutige erste Schritt, aber sie führt doch zurück nach Hause und zur eigenen Ichkraft.

Eine ganz unfreiwillige Reise macht ein junger Mann aus Indien namens Piscine Molitor Patel, mit dem Spitznamen Pi. Er »reist« als Schiffbrüchiger 227 Tage lang in einem Rettungsboot über den Pazifik – und das auch noch mit einem Bengalischen Tiger zusammen. Diese wundersame Geschichte erzählt (im Original) in englischer Sprache der 40-jährige Kanadier *Yann Martel*, der als Diplomatensohn mit seinen Eltern schon weit in der Welt herumgekommen ist und später im Iran, in der Türkei und in Indien gelebt hat. Der Roman »Schiffbruch mit Tiger« ist mit einer Fantasie erzählt, die man nur bewundern kann – und wer gerne etwas Unterhaltendes liest, von dem er gefesselt wird und das ihn doch auch zur Entspannung führt, der kommt hier auf seine Kosten.

Eine Rahmenhandlung erklärt, wie und warum das Buch (angeblich) entstanden ist – sie beginnt mit dem Satz »Dieses Buch ist entstanden, weil ich hungrig war.« Der bisher erfolglose Schriftsteller reist mit seinem letzten Geld nach Indien und trifft dort auf einen alten Herrn, der eine Geschichte für ihn hat: »Ich habe eine Geschichte, die Ihnen den Glauben an Gott geben wird« ...

»Sie müssen mit ihm reden«, sagte er und meinte den, der die Geschichte erlebt hatte.« Der Schriftsteller sucht also Pi auf, der inzwischen als reifer Mann in Toronto lebt, und lässt sich von ihm berichten.

Im ersten Teil des Buches (der rund ein Drittel ausmacht): »Toronto und Pondicherry«, erzählt Pi seinen Lebenslauf vor der Schiffsreise: Sein Vater besitzt in dem südindischen Städtchen Pondicherry einen Zoo. Während die Eltern eher atheistisch-weltlich orientiert sind, versucht der heranwachsende Knabe zur Verwirrung seiner Umgebung alle drei Weltreligionen zu praktizieren. Aus politischen und wirtschaftlichen Gründen beschließen die Eltern, nach Kanada auszuwandern, sie lösen den Zoo auf und verkaufen die Tiere, nur ein paar nehmen sie mit auf das Schiff, darunter den Tiger »Richard Parker«. Das Schiff geht unter, von den Menschen kann sich nur Pi retten – er muss sich aber das Rettungsboot mit dem Tiger teilen. Von der Weiterreise bis zur Landung in Mexiko nach 227 Tagen wird im Hauptteil des Buches, »Der Pazifische Ozean«, erzählt. In einem kürzeren dritten Teil, »Benito-Juárez-Krankenhaus, Tomatlán, Mexiko«, wird von der Befragung durch japanische Agenten der Versicherungsgesellschaft berichtet, die das Schiffsunglück zu untersuchen haben. Am Schluss erzählt Pi sogar eine zweite Version seiner Geschichte – eine ohne Tiere, dafür mit weiteren Menschen und Kannibalismus. Welche von beiden Geschichten wohl die bessere sei, fragt Pi anschließend. »Die Geschichte mit den Tieren ist die bessere«, antworten die Agenten. »Danke. Und genauso ist es mit Gott«, erklärt Pi daraufhin.

Tatsächlich machen die religiösen Aspekte die Botschaft des Autors aus, wie er es nach seinen Lesungen auch selber zum Ausdruck bringt: Die Weltreligionen sind gleichwertig, sie sollten Frieden miteinander halten. Gott ist nicht beweisbar – aber die Geschichten mit ihm sind die besseren. Man kann das für zu simpel halten, als »Kuscheltier-Frieden« und »Legoland-Literatur« abqualifizieren (Iris Radisch in der ziemlich allein dastehenden Negativkritik der »Zeit«). Es ist allerdings

die Frage, ob man von einem Roman, der primär unterhalten will, viel mehr erwarten kann (ohne dass die reflektive, die »sentimentalische« Seite zu stark wird). Bloß seicht ist diese gekonnte Unterhaltungsliteratur für mein Empfinden dennoch nicht – vieles ist präzise und kenntnisreich geschrieben (und fesselnd zugleich), so sind die Passagen über den Umgang mit Tieren erfreulich stimmig. Umso ärgerlicher finde ich persönlich, dass der Autor an zwei Stellen ins Unglaubliche »abrutscht« – es gibt eine Menschen fressende Insel und eine Begegnung mitten im Pazifik mit dem eigenen Bruder in einer Phase, in der Pi ebenso wie sein Bruder durch Vitaminmangel usw. gerade blind geworden ist –, darauf hätte der international erfolgreiche Autor (Booker-Preis für 2002) verzichten sollen! Insgesamt kann ich das Buch aber für jeden empfehlen, der sich auf eine vorwiegend unterhaltsame Erzählung einlassen kann. Der sehnlichste Wunsch der Hauptperson – neben der Rettung – ist übrigens ein Buch: »Ein langes Buch mit einer unendlichen Geschichte. Eins, das ich immer wieder lesen konnte, immer wieder mit neuen Augen und neuem Verständnis. Leider gehörte keine heilige Schrift zur Ausstattung des Rettungsboots ...«

Sie schreiben in deutscher Sprache, obwohl sie aus anderen Ländern stammen: zwei junge Frauen, Debütantinnen, die mit ihrem ersten Buch erfolgreich waren. »Tito ist tot« von *Marica Bodrozic* – 1973 in Dalmatien, im ehemaligen Jugoslawien geboren, seit 1983 in Deutschland – klingt politischer, als es ist. Die Erzählungen (von denen eine so heißt wie die Überschrift des Ganzen) sind vielmehr von einer mediterranen Heiterkeit und leiser Melancholie durchzogen, obgleich einige von ihnen durchaus keinen schönen Gegenstand haben: Der Schauer kommt dann unversehens zwischen den Zeilen hervor. Leid kommt hier durch Trennung, die ungewollt ist – wie zum Beispiel die zwischen »Gastarbeitern« und ihrer Familie in der Heimat. Andjela, die jüngste Tochter von »Onkel Joseph« steht plötzlich in Deutschland vor der Tür, in »engen Jeans und einem selbstge-

strickten roten Pullover«, um sich zu überzeugen, ob sein Zimmer wirklich so klein sei, wie er geschrieben hatte, aber ihr Vater – inzwischen von Schwerstarbeit und Schnaps zerstört – schickt sie wieder fort. Ana wartet jahrelang vergeblich auf ihren »Bräutigam« Rado, der im Ausland arbeitet und ihr nur einmal eine Karte geschickt hat – erst als sie schon drei Jahre mit einem Anderen verheiratet ist, erfährt sie, dass Anas Eltern Rados Briefe vor ihr verborgen haben. »*Welche Art von Leben man wohl verpasst, während man ein anderes lebt?*«, fragt sich Ana in »Der kalte Atem der Liebe« – und es könnte das Motto für den ganzen Erzählband sein.

Der kalte Atem der Liebe

Dieses Buch lebt von Erinnerungen – in einem weiter gefassten Sinne, denn die Autorin wird die wenigen Erinnerungen ihrer eigenen Kindheit mit Erzählungen der Landsleute und Erfahrungen bei späteren Besuchen gemischt haben. Man fragt sich, worüber diese junge Schriftstellerin schreiben wird, wenn die Erinnerungen nachlassen. Zwei Geschichten übrigens sind den Bedingungen des Schreibens gewidmet: »Pedanios Dioskuri-des« ist die Rolle, die der Vater einnimmt, wenn er im Keller Experimente mit Heilpflanzen macht und seine zahlreichen Notizbücher weiter füllt, aus denen dereinst (oder nie?) das »Handbuch der abendländischen Arzneimittelkunde« entstehen wird. »Lore, die Dichterin« schaut in den Himmel, und schon hat sie wieder ein Gedicht geschrieben – aber sie verwechselt die Wörter »Gedicht« und »Gesicht«, den sprachlichen Lapsus – irgendwann bei der Einnistung in die fremde Sprache entstanden – wird sie zeitlebens nicht verlieren. Doch »was nützt Lore der Himmel, wenn es niemanden gibt, mit dem sie ihn sich anschauen kann. Und keiner die Gedichte liest?« (Die Geschichte ohne große Handlung nimmt nur eineinhalb Seiten in dem Buch ein – eine Miniatur mit besonderem Zauber.) Jenes Problem – nicht gelesen zu werden – hatte *Zsuzsa Bánk* wunderbarerweise nicht. Nach einem ersten Erfolg bei einem Kurzge-

schichtenwettbewerb nahm der Verlag ihr Manuskript »Der Schwimmer« sofort an, und das fertige Buch wurde bei Lesern wie Kritikern positiv aufgenommen (u. A. »Aspekte-Literaturpreis« 2002). Auch dieser Roman speist sich aus »Erinnerungen« an die »Heimat« – Zsuzsa Bánks Eltern stammen aus Ungarn, sie selber wurde 1965 in Frankfurt a. M. geboren. Die Mutter in dem Roman geht nach dem Aufstand 1956 in den Westen – ohne Abschied lässt sie ihren Mann und die beiden Kinder Kata und Isti zurück. Der Vater verkauft Haus und Hof und zieht ruhelos durch das Land. »Lange« – aber was heißt schon lange, irgendwann kommt der Abschied – leben sie bei Verwandten an einem See. Nie verliert der Vater seine Traurigkeit – nur wenn er im Wasser seine Kreise zieht, ist er ganz bei sich: »Es war, als nehme ihn der See auf, als könne er ein anderer sein, sobald er seine Kleider ablegte, das Wasser berührte und hinabtauchte«. Kata erzählt den Roman, blickt vor und zurück, spricht von den verschiedenen Menschen um sie herum, denen sie genau zuhört. Ihr kleiner Bruder hat die Fähigkeit, Dinge und Lebewesen reden zu hören, die zu anderen nicht sprechen – selbst Fische kann er hören, wenn er das Ohr an die Wasseroberfläche legt. So wird der Roman auch zu einer Geschichte zweier heranwachsender Menschen, aus ihrer eigenen Perspektive erzählt. Eine Geschichte von der Zerbrechlichkeit des Glücks: »Irgendwann zerbrach etwas, sagte Anna (die Mutter des Vaters), wie manchmal etwas zerbreche, ohne dass man ungeschickt sei, ohne dass man es wolle, es geschehe einfach. Irgendwer habe dieses Glück wieder eingesammelt, es entzogen, ohne die beiden (das Elternpaar) zu fragen, ob sie genug davon hätten, ob es ihnen ausgereicht habe ...« Zsuzsa Bánks Sprache erzeugt einen magischen Sog, die Erzählperspektive des Kindes wirkt glaubhaft. In einem Gespräch nach einer Lesung sagt die Autorin, beim Schreiben gehe sie von einer Stimmung aus, das Schreiben sei für sie dann ein konzentrierter, isolierender (fast autistischer) Akt, und ihr nächstes Buch werde nicht in Ungarn spielen. Man darf gespannt sein ...

Georg Klein erzählt »Von den Deutschen« – er »trifft« sie überall (im Doppelsinne des Wortes): in Chicago, an der Gedächtniskirche in Berlin, auf Tournee in Süddeutschland, im ehemaligen Jugoslawien. Als seien die Deutschen nirgendwo so recht zu Hause, würden aber überall von sich selber eingeholt. Auch an diesem Autor – Jahrgang 1953 – bewundere ich seine Fantasie, die aber keineswegs ein einfaches Abbild der Realität hervorbringt: Die Geschichten sind skurril, fast satirisch überspitzt, von leicht bitterem Humor durchzogen – aber nicht etwa beißend-spöttisch! (Übrigens auch ein interessantes Gegenstück zu Roger Willemsens »Deutschlandreise«, siehe »Die Drei«, 2/2003) Und sie sind treffsicher. Da geht es um den Künstler, der in Berlin seine Staffelei aufstellt, um mit den Fußgängern sein Brot zu verdienen (und auf elegante Weise eine Werbekampagne für sich und seine Freunde nutzt). Um ein Trio, das durch die Lande tingelt und alte Menschen mit seiner Musik erfreut. Um den Deutschen Arno, der bei den abbruchreifen »Black Barracks« in Chicago – ein reisendes Ehepaar gerät dorthin – Devotionalien aus unseliger Zeit und Waffen verkauft und nebenbei an einer Neu-Übersetzung von »Mein Kampf« ins Amerikanische arbeitet (dass das auch eine Anspielung auf Arno Schmidt sein soll, hätte ich allerdings ohne Erläuterung des Autors nach einer Lesung nicht verstanden). Besonders raffiniert ist die Titelgeschichte, die den Blick auf »die Deutschen« – Angehörige der Friedenstruppe – aus dem Blickwinkel eines »befriedeten« Einheimischen schildert. »... wir lieben die Deutschen, und mit etwas Glück wird noch der eine oder andere von uns sein Glück mit ihnen machen«, heißt es zum Abschluss und damit am Ende des Buches. Die zwölf Erzählungen (deren Einteilung in Gruppen mit seltsamen Überschriften ich als zu gekünstelt empfinde) vermitteln auf eine kalkuliert indirekte Weise Einblicke in unsere Volksseelen-Eigenheiten und tragen damit zur Selbsterkenntnis bei. Ein Weißbruse geht in Hannover spazieren, wo er vorübergehend Zuflucht gefunden hat – als Frucht seines Aufenthaltes hat der am Anfang bereits

zitierte *Ales Rasanau* (s. »Die Drei«, 10/2001) »Hannoversche Punktierungen« veröffentlicht, gewissermaßen als Geschenk an Hannover. Es sind kleine, wache Beobachtungen unterschiedlicher Tiefe von Natur und Menschen, jahreszeitlich geordnet, an Haikus erinnernde Kurzgedichte. Die Ausgabe ist zweisprachig gedruckt, Oskar Ansell hat nach Interlinearversionen die deutschen Übertragungen gestaltet.

»Ich gehe durch Straßen – / ein Unbekannter: / mal zur Linken die Sonne, / mal zur Rechten«, heißt es gegen Anfang – und am Schluss: »Ich gehe / mit dem Nebelmond. / In meiner Erinnerung / die fortgegangenen Dichter« sowie: »Frühes Dämmern. / Der alten Birke / überbringt die Elster / eine Nachricht.« Eine Nachricht aus der Ferne? Oder in die Ferne, an die zu Hause gebliebenen Menschen?

Noch immer nicht bin ich auf dem »Berg der Seele« angekommen, ich befinde mich etwa auf der Hälfte des Weges. (In einer kleinen Gruppe von Freunden lese ich wöchentlich daraus vor, 40 Kapitel haben wir hinter uns gebracht.) Aber warum resignieren? »Das Ich ist eine Reise – das Leben. Das Leben selbst, ob gut oder schlecht, ist eine Reise, und in meine Imagination getaucht, ist das Ich mit dir, meinem Spiegelbild, auf einer Reise nach innen...«

ZSUZSA BÁNK: **Der Schwimmer**. Roman. S. Fischer: Frankfurt a. M. 2002. 287 Seiten, 18,90 EUR (Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a. M., Wien, Zürich 2003).

MARICA BODROZIC: **Tito ist tot**. Erzählungen. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 2002. 157 Seiten, 18 EUR.

GEORG KLEIN: **Von den Deutschen**. Erzählungen. Rowohlt: Reinbek b. Hamburg 2002. 192 Seiten, 16,90 EUR.

YANN MARTEL: **Schiffbruch mit Tiger**. Roman. Aus dem Englischen von Manfred Allié und Gabriele Kempf-Allié. Frankfurt a. M. 2003. 382 Seiten, 19,90 EUR.

ATIQ RAHIMI: **Erde und Asche**. Roman. Aus dem afghanischen Persisch (Dari) von Susanne Baghestani. Claassen, München 2001. 102 Seiten, 13,00 EUR.

ALES RASANAU: **Hannoversche Punktierungen**. Nachdichtung von Oskar Ansell. (Interlinearversion von Halina Skakun und Nande Röhlmann.) Weißbrüssisch/Deutsch. 96 Seiten. Revonnah Verlag: Hannover 2002. 14 EUR.

PETER STAMM: **Ungefähre Landschaft**. Roman. Arche, Zürich, Hamburg 2001 (Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a. M., Wien, Zürich 2002). 189 Seiten, 16,50 EUR.

ANTONIO TABUCCHI: **Es wird immer später. Roman in Briefform**. Aus dem Italienischen von Karin Fleischanderl. Carl Hanser, München, Wien 2002. 288 Seiten, 19,90 EUR.

GAO XINGJIAN: **Der Berg der Seele**. Roman. Aus dem Chinesischen von Helmut Forster-Latsch, Marie-Luise Latsch und Gisela Schneckmann. S. Fischer, Frankfurt a. M. 2001. 548 Seiten, 29,90 EUR.

Poetische Spurensuche

ANDREAS LAUDERT: **Gedichte**. 35 Gedichte, Merlin Verlag, Gifkendorf 2002. 48 Seiten, 12 EUR.

Auch die menschliche Sprache, die Muttersprache, hat eine Biografie. In Ihrem Lebenslauf gelten Gesetzmäßigkeiten ihrer Natur. Dichtung war ihre früheste Äußerung, die prallvolle Lebenszeit ihrer Kindheit und Jugend. Der Mensch, wenn er Dichter sein will, benötigt ein unendlich schwingungsfähiges Kindheitswesen, um dieser Bewegung der Sprache gewachsen zu sein. Damit ist es aber nicht getan. Das Gedicht selbst ist ein Verfahren, Auskunft zu geben von der Erfahrung der Sprache. Sie zu sagen, *so* zu sagen, dass der Leser in seiner gegenwärtigen konkreten Lebenslage angestoßen, mitgenommen wird auf die Schaukel, in den Frühling der Sprache. Wenn wir Worte als lebendig erfahren – als vital, persönlich, wesentlich bezogen –, dann verjüngt sich alles Greisenhafte in der Seele, im Geist des Hörers; es wird neu gesehen. Nicht durch den Inhalt der Worte, wohlge- merkt. Diese Wirkung beruht auf ihrer puren Bildung, ihrer Art zu sein. Das ist Dichtung, oder besser, das war sie: eine embryonale

Stammzellenkur aus dem Nabelschnurblut unserer Herkunft. Diese Zeit ist unzweifelhaft vorüber.

»... Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt heute, mit
dem Lichtbart der
Patriarchen: er dürfte,
spräch er von dieser
Zeit, er dürfte
nur lallen und lallen,
immer-, immer-
zuzu. ... «

Paul Celan

Oder noch früher gesagt:

»Sterne sprachen einst zu Menschen.
Ihr Verstummen ist Weltenschicksal ... «

Rudolf Steiner

Es werden keine großen Gedichte mehr geschrieben werden. Nicht so, wie wir sie kennen: mit Bildern, die aus dem Himmel – der körperlosen Bewegung des Geistes – stammen und sich im Gegenständlichen dechiffrieren und lesen lassen als präzise geistige Gestalten. Auch die Musik der Sprache ist am Ende. Der musikalische Fluss gibt keinen gegenwärtigen Tragegrund mehr her für das Gedicht. Also bleiben die Dinge, das Handwerk der Sprache, das Bilden der Gefäße statt ihrer Erfüllung. Dort stehen wir heute, wenn wir ehrlich sind – Dichter wie Leser –, in der Kessel- und Flickschusterei der Imagination. Keine großen Gesänge mehr, nirgends. Hier aber ist zu prüfen, ob der Krug dicht ist, mit dem neu geschöpft werden soll. Paradox genug über Dichtung zu reden. Es kann nur ebenso getan werden wie's geschrieben steht. Man muss schauen, ob aus der Wirklichkeit Einbildung entspringt. Wird sie so behandelt, dass sie hergibt, was sie ist: die in den Dingen untergeschlüpfte Wirklichkeit, ein Asylant auf der Flucht im Container? Wird ihr zumindest eine Arbeits- und Aufenthaltsgenehmigung ausgestellt? Der Leser hat in diesem

Fall das Einwohneramt inne. Er beurkundet das wirkliche Leben eines Gedichts. Wer ist der Leser? Er ist unsichtbar und doch zugleich der Verwirklichungsgrund eines Gedichts – nicht sein Vollzugsbeamter. Er ist in derselben Lage wie der Dichter den Dingen gegenüber; das Gedicht lebt *im* Leser, nirgendwo sonst. Tut es das nicht, bleibt es privates Fühlen des Autors, auf ihn allein bezogen. In der Begegnung mit dem Gedicht muss der Leser sich Rechenschaft geben über sämtliche Prozesse, die sich in ihm abspielen. Es ist ein intimer Vorgang zu beobachten im Aufnehmen von Dichtung. Schauen wir also zu (nicht nach), was sie tun, die Werke, die in dem schmalen Bändchen des Merlin-Verlag versammelt sind, das den schlichten Titel trägt: »Gedichte« – von Andreas Laudert.

Die fünfunddreißig Gedichte stammen aus den Jahren 1990-2002. Im Leben des 1969 geborenen Autors umfassen sie also den zwölfjährigen Zeitraum von 21 bis 33 Jahren. Neben Gedichten schreibt Andreas Laudert Romane und Theaterstücke. Dazu ist er gewiss der erste Student des Priesterseminars der Christengemeinschaft, der jemals ein Auftragswerk für die Schaubühne Berlin geschrieben hat. Es scheint unvermeidlich, von einem Autor, der zu derartigen Brückenschlägen imstande ist, großartig entworfene Weltbilder zu erwarten, die entsprechend wortmächtig eingelöst werden. Schon das erste Gedicht ist eine gesunde Enttäuschung, und der Leser darf sich ertappt fühlen. Statt machtvoller Wort-Welt-Bilder und ihrer Versöhnung – was hat die Sprache eines Kunstwerks damit zu schaffen? – wird ihm ein kleines zutiefst persönliches Stückchen Lyrik geboten.

Biografie

*Ich werde nicht verfolgt.
Mein Vater war kein Nazi.
Meine Mutter war keine Jüdin.
Ich habe keinen Krieg erlebt.
Ich habe keine unheilbare Krankheit.
Ich wurde geboren.
Hier bin ich.*

Das ist eine Provokation und zugleich ein Kraftursprung, von dem sich im Lauf der Lektüre zeigen wird, dass Laudert ihn in seiner Dichtung – mal mehr, mal weniger gelungen – konsequent verfolgt. Wer hier nicht mit kann, wer sich an der vordergründigen inhaltlichen Provokation stößt, der verpasst die eigentliche und fliegt raus aus der Biegung des Gedichts. Hilfreich sind die Hilfsverben, um das Geschehen zu verfolgen; sie sagen in ihrer Abfolge: werde – war – war – habe – habe – wurde – bin ... Ebenso die Zeilenanfänge – bis auf die letzte Zeile sind es Pronomen: Ich – Mein – Meine – Ich – Ich – Ich – Hier. Und was sagt es sonst noch, das Gedicht? Lauter Negationen, ein passives Geschehen, die Geburt und dann das Dasein. Nicht gerade viel für eine Biografie, so scheint es, und dazu dieses kindlich auftrumpfende dreimalige Ich. Genau das ist die Bewusstseinslage des zu sich kommenden Menschen. Und es ist unsere Lebenslage, dass wir uns über die Negation und Abgrenzung unserer selbst vergewissern. Alles das, was wir nicht sind, macht das Schicksal aus, weil wir es werden wollen. Und noch ein bisschen weiter hinausgeschaukelt: Die Leere zieht die Erfüllung an, und wo etwas sein *soll*, kann es nicht vorher gewesen sein. Der erste Schritt ins Schöpferische ist immer die Vernichtung, das Wegräumen von etwas. In der Welt der Gegenständlichkeit kann es nicht anders sein; wo ein Körper ist, kann kein anderer sein. Auch dem Unkörperlichen steht der Körper im Weg. Das Licht kann hindurch, aber das Bewusstsein, solange es körperhaft ist, empfindet nur die Oberfläche. Will es hinein oder hinaus ins Wirkliche des Vorgangs der Durchdringung, muss es lichthaft werden, sich entkörpern. Lichthaft werden, heißt alle Schatten auf sich nehmen, die das Körperliche wirft – sie sehen.

Hier sind die Schatten benannt. Ihre vermeintliche Abweisung ist eine umgekehrte Reinigung, das Abweisen einer Entschuldigung und damit ein Bekenntnis. In der Struktur verläuft der Vorgang gerade umgekehrt wie im Inhaltlichen. Inhaltlich wird ja die Position des Mitleidlosen bezogen, des

scheinbar Ignoranten, der die berühmten Alibis abwehrt. Da dieser Vorgang allerdings in der Negation steht, ist er ironische Brechung. Indem das scheinbar von außen kommende Übel, das als innere Entschuldigung dient, abgewehrt wird, wird es innerlich zu sich genommen. Als Verantwortung für die eigene Existenz. Hier ist ein hochkomplexer geistiger Gang in äußerst schlichten Worten geborgen. Dazu entbehrt der ernsthafte Vorgang nicht des Humors und der Leichtigkeit. Der leicht verblüffte Leser schüttelt den Kopf und traut der Angelegenheit noch nicht ganz über den poetischen Weg. Zu dürftig scheint doch der sinnliche Aspekt der Sprache zur Sprache zu kommen. Auch sie hat eine Körperlichkeit, um die man nicht herumkommt. – Das letzte Gedicht der Auswahl trägt keinen Titel.

*Wir vergehen wie die Welle,
die sich zurückzieht ins Meer,
weil sie dem Strand nicht traut.*

Die Welle ist klug.

Sie kommt immer wieder.

Der Strand ist geduldig.

Hier ist die Mündung. Hier ist nicht nur aus dem ›Ich‹ des ersten Gedichts ein ›Wir‹ geworden, hier hat sich das Vereinzelte der stakatohaften biografischen Aufzählung in eine rhythmische Bewegung gebracht. Jede der letzten drei Zeilen ist eine komplette Strophe, wenn man die Zwischenräume mithört. Die Zwischenräume entsprechen exakt dem bildlich-inhaltlichen Vorgang. Sie sind in Maß und Qualität so gesetzt, dass das Bild aus ihnen sich entwirft, oder besser entrollt. Das Unhörbare instrumentiert das Hörbare und verifiziert es. Der untergründige Lebensstrom des ersten Gedichts – hier ausgesprochen im Unausgesprochenen des letzten.

»Die Welle ist klug«. Im Nachhörbild ist der Schlag der Welle an Land eingefangen. »Sie kommt immer wieder«. Eine zweifache Bewegung, man hört den ›Nachschub‹ der Welle. »Der Strand ist geduldig.« Hier läuft die Wel-

lenbewegung durch die unbetonte Endsilbe der Zeile zugleich weiter und kommt eben dadurch als Ausläufer zur Ruhe am Strand. Das Bild besteht nur aus Bewegung – eine unmerkliche Bewegung; kaum benannt entzieht sie sich. Es herrscht Wirklichkeit. Also ist den Gedichten zu trauen. Ob man will oder nicht, ob sie einem persönlich gefallen oder nicht, ist dabei ganz zweitrangig. Ein Gedicht ist nur wahr wenn es wahr ist. Das ist hier der Fall. Andreas Laudert verfolgt die Kraft der Negation, die Platz schafft für neue Eindrücke im Bewusstsein des Hörers. Es ist eine empathische, schöpferische Energie der Sprache. »Destruktiv bin ich nicht, das ist mein Unglück«, heißt es ironisch in einem Gedicht. So ist es, die Negation ist auch der Weg des TAO. Weder Inhalt noch Form des Gefäßes ist wichtig, nur die Leere, die es umkleidet, gibt ihm seinen Sinn. Konstruktive Negation ist ein Kunststück und der erste Schritt der Imagination. Es gibt eine Reihe von Gedichten, in denen dieser Prozess der Konzentration nicht so gut gelingt, aber es gibt genügend andere, so dass die Kontinuität der Bewegung nicht abreißt. Und eines der schönsten, sprachsattesten Wegnahme-Bilder lautet so:

Brombeeren

An Brombeeren glaube ich.

*Gutes
tun mir die Brombeeren an,
sie kitzeln meinen Mund,
wenn ich träume.*

*Das sind keine Brombeeren,
raunt der himmlische Vater mir zu.*

*Ich weiß, sage ich
und lächle.*

Ute Hallaschka