

Poesie im Detail: Lyonel Feiningers „Segler mit Flaggen“ aus dem Jahr 1939

Foto VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Unausgesprochen bleibt das Gedicht nur bei Heidegger

Nico Bleutge bringt mit „nachts leuchten die schiffe“ seine Lyrik auf einen neuen Gipfel

Der Imperativ der Innovation hat die Kunst fest im Griff. Er fordert, dass der einzelne Künstler sich mit jeder Arbeit neu erfindet. Der Tanz um das Goldene Kalb der Innovation macht vergessen, dass sich große künstlerische Qualität gerade auch durch Kontinuität und Wiedererkennbarkeit auszeichnet.

Für die Lyrik hat die am eindrücklichsten Martin Heidegger theoretisch entfaltet. In „Die Sprache im Gedicht“ behauptet Heidegger pointiert: „Jeder große Dichter dichtet nur aus einem einzigen Gedicht.“ Als Maßstab für die Größe eines Dichters gilt ihm, ob der sich dem Einzigem anvertrauen kann, dass er sein „dichtendes Sagen“ rein darin hält. Ein großer Dichter leidet demnach unter Einflussangst, die sein Sagen verwässern würde. Der Clou von Heideggers Konzept ist: „Das Gedicht eines Dichters bleibt unausgesprochen.“ Weder die einzelne Dichtung noch alle Gedichte insgesamt sagen alles. Trotzdem bildet das eine unausgesprochene Gedicht den Quell für immer neue Wogen der Sprache, die ihrerseits, die Quelle verschleiern, zurückfließen. Aus dem Hin- und Herfließen der Sprachwogen erklärt Heidegger ganz nebenbei noch das Rhythmische poetischer Sprache. Es geht hier nicht darum, Heideggers Ontologie der Dichtung neu zu beschreiben. Sondern den künstlerischen Innovationsdruck mit alternativen Konzepten in Balance zu bringen.

Aus diesem Gleichgewicht lässt sich die poetische Qualität von Nico Bleutges vier-

tem Gedichtband in den Blick nehmen. Bleutge gehört seit seinem Lyrikdebüt „Klare Konturen“ von 2006 zu jener Gruppe von Autoren, deren poetisches Vermögen in höchsten Tönen gelobt wird. Als er nach „fallstreifen“ (2008) vor vier Jahren seinen dritten Gedichtband, „verdecktes gelände“, veröffentlichte, kamen allerdings erste Stimmen auf, ein Künstler seines Ranges müsste sich doch langsam mal neu erfinden. Mit dem Erscheinen des vierten Bandes, „nachts leuchten die schiffe“, lässt sich sagen, dass Nico Bleutge beharrlich, klug, wortgewandt und elegant an seinem einzigen Gedicht weiterdichtet.

Alle charakteristischen Züge seiner Poesie sind erhalten geblieben. Wie ein vertrautes Gesicht in der Menge, so würde man auch ein Bleutge-Gedicht sofort wiedererkennen. Bei seinen Texten steckt die Poesie im Detail. Seine Verse bestechen durch ihre Beschreibungsgenauigkeit, die sich zu immer feineren Detailaufnahmen verästeln, ohne je die Komposition zu irritieren. Seine Gedichte folgen stets einem Primat des Sehens. Eine Fülle optischer Eindrücke überlagert die anderen Wahrnehmungsmomente, ohne sie gänzlich auszuschalten. Gegenstände dieser kleinen Perzeptionen sind alle Phänomene, die sich in immer winzigere Wahrnehmungspartikel zerlegen lassen. Der traditionsreichste Ort für solche Sehstücke ist der Blick auf die hohe See. Schon sein Debüt eröffnete er mit den Versen: „über dem strich der mole. einzelne punkte, das was-

ser / glimmt gelb auf, wenn sie sonne durch die wolken / flüstert.“ Der erste Vers seines neuen Bandes lautet: „versenk dich in die bewegung des wasser“.

Man kann sich die Grundfigur dieser Beobachtungsstudien so vorstellen, als wären sie aus der Perspektive von Caspar David Friedrichs Figuren geschrieben. Aber bei Bleutge, das ist das radikal Gegenwärtige seiner Konzeption, hat sich diese Perspektivfigur vollständig aufgelöst. Die Erlebnisstruktur trägt die Gedichte weiterhin, aber es findet keine Psychologisierung, keine Verrechnung des Gesehenen auf Gedanken oder Gefühle hin statt. Vielmehr wirkt es, als würden die Eindrücke auf einen mit Gedichten vollbesetzten Resonanzraum treffen, in dem jede Schwingung eine Antwort eines vorhandenen Gedichts, einer Zeile, eines Rhythmus auslöst. Die letzten Gedichte des neuen Bandes, die unter dem Titel „gradierwerk“ firmieren, führen Bleutges glorreiche Trias aus Beobachtung, Sinnesverfeinerung und Resonanz noch einmal eindrücklich vor Augen. Wie sich die Sole beim Durchfluss durch die Zweige und Äste anreichert, so reichert sich auch die Sprache an: „schwarzdorn, geschichtete bündel, reisig, über das wasser rinnt, im rieseln, rieselnde tropfen, ein dauerndes plitschern fast knisterndes droppel, über die zweite hinweg.“ Knisternd fließt Bleutges Sprachbewegung durch das Material, das in diesem Fall von Regina von Greiffenberg und Thomas Kling stammt. Zugleich aber dringt – so gasförmig kann flüssig werden

– die Salzlufte in den Beobachter ein, der in diesem Fall auch der Leser ist: „salzlufte, von kristallinen durchwehte atmung, winzige tropfen, calcium, mangan, wie von windhauch bewegte lunge / heiseres flüstern.“

Von der Atmung gewendet in das Sprechen, so gewinnt Celans Atemwende bei Bleutge neue Gestalt. Alles ist an seinem Ort in diesem kristallklaren Gedichtband. Das Meisterstück und größte Wagnis dieser Arbeiten aber ist das einleitende Langgedicht: „falte legt sich über falte“. Bleutge überlagert darin so konsequent wie noch nie zuvor die Beobachtung mit Erinnerungen. Zwei Zeitformen sowie ein momentanes Erlebnis und eine zeitlose Ursprungsphantasie ragen ineinander, und der Text versucht eindringlich, die sonst so sichere Distanz zwischen Beobachter und Beobachtetem aufzulösen. Damit eröffnen sich faszinierende Facetten des einen, unausgesprochen bleibenden Bleutge-Gedichts. Sie waren so bislang noch nicht zu beobachten und zeugen von einer bewundernswerten Gabe: der Innovation in der Kontinuität. CHRISTIAN METZ



Nico Bleutge: „nachts leuchten die schiffe“. Gedichte.

Verlag C. H. Beck, München 2017. 87 S., geb., 16,95 €.

Bankier auf der Flucht

Rafael Cardoso erzählt die Geschichte seines aus Deutschland geflohenen Urgroßvaters Hugo Simon

Die literarische Erfolge geht nicht vom Vater auf den Sohn über, sondern vom Onkel auf den Neffen oder vom Großvater auf den Enkel. Oder aber der historische Abstand ist noch größer wie bei dem brasilianischen Autor Rafael Cardoso, der über seinen Urgroßvater Hugo Simon anfangs nicht viel mehr wusste, als dass er mit Thomas Mann, Samuel Fischer und Albert Einstein befreundet war und auf der Flucht vor den Nazis nach Brasilien gelangte, wo er Stefan Zweig wiedertraf. Auf die mündliche Überlieferung der Familie war, wie so oft, kein Verlass; sie war bruchstückhaft, voller blinder Flecken oder zur Legende geschönt, und um seine Wissenslücken zu schließen und der Sache auf den Grund zu gehen, fasste Cardoso einen folgenreichen Entschluss: Er siedelte nach Berlin über, lernte Deutsch und vertiefte sich in Archive und Bibliotheken, um Licht in das Dunkel zu bringen, das die Schicksale seiner jüdischen Vorfahren in Deutschland und später in der Emigration umgab.

Nur so viel war klar: Hugo Simon, der Patriarch der Familie, war eine einflussreiche Persönlichkeit in der Weimarer Republik als Finanzminister, Bankier und Mäzen, der wie sein Freund Harry Graf Kessler moderne Kunst sammelte und viele Künstler unterstützte. Von Max Liebermann und Edvard Munch, dessen Gemälde „Der Schrei“ er besaß, bis zu Oskar Koschka, Max Pechstein und George Grosz.

Rafael Cardoso ist Kunsthistoriker, aber kein Germanist; er hat in den Ver-

einigten Staaten studiert und sprach, als er in Berlin eintraf, nur wenige Worte Deutsch. Vielleicht war es gerade die heilsame Distanz zum Land seiner Vorväter und dessen Kultur, die es ihm ermöglichte, einen Roman zu schreiben, der in der Literatur Brasiliens und Lateinamerikas seinesgleichen sucht: eine jüdische Familiengeschichte, die nicht von ungefähr mit der Abbildung des Stammbaums beginnt, dessen derzeit letzter Spross der Autor des vorliegenden Buches ist. Ein historisches Narrativ, das wie jede Saga Fakten mit Fiktion vermischt, ohne in Beliebigkeit abzugleiten, weil Cardoso Erfundenes und Gefundenes, Dichtung und Wahrheit sorgfältig voneinander trennt:

„Während ich hier in der Stille einer Berliner Mietwohnung sitze und diese Worte tippe, erstaut es mich, dass jene einst vertraute Umgebung, die es schon lange nicht mehr gibt, durch meine Evokation überleben wird. . . Jemandem davon zu erzählen wäre mir nicht in den Sinn gekommen. Vielleicht war mir die paranoide Geheimhaltung, mit der meine Vorfahren das Thema umgeben hatten, in Fleisch und Blut übergegangen.“



Rafael Cardoso: „Das Vermächtnis der Seidenraupen“. Geschichte einer Familie. Aus dem brasilianischen Portugiesisch von Luis Ruby. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main 2016. 572 S., geb., 25,- €.

Im Haus seiner Großeltern in São Paulo hatte der Autor eine Mahagonikommode voll vergilbter Fotos und stockfleckerige Dokumente entdeckt, Geburtsurkunden, echte und falsche Pässe, Visumanträge für Amerika und Briefe, in denen Albert Einstein und Thomas Mann für Hugo Simons demokratische Gesinnung bürgten, sowie das Manuskript eines autobiographischen Romans, den Cardoso nicht lesen konnte, weil er auf Deutsch geschrieben war. Der unvollendet gebliebene Text mit dem Titel „Seidenraupen“ stand unter einem Motto von Goethe, das „Torquato Tasso“ entnommen ist: „Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll / So ist das Leben mir kein Leben mehr. / Verbiere du dem Seidenwurm zu spinnen, / Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt.“

Der Zufallsfund dieses Manuskripts bildet die Keimzelle des vorliegenden Romans, mit dem der Nachgeborene seinem illustren Vorfahren, anders als von diesem gewollt und intendiert, seine Revanche erweist: „Als er sich dazu entschieden hatte, das Buch zu schreiben, hatte er es als Chronik der Enttäuschung konzipiert, die seine Generation mit ihren politischen Utopien erlebt hatte. . . Die Konzentration auf den Klassenkampf hatte sich als Fehler erwiesen, sie hatte die Besten beider Seiten einander entfremdet und zugelassen, dass sich die Macht in Händen der Brutalen und Korrupten konzentrierte.“ Dieses pessimistische Fazit gilt für beide Generationen, für den Urgroßvater wie für den Enkel, und die Geschichte von Cardoso's Recherchen ist so

spannend und aufschlussreich wie Hugo Simons abenteuerliche Odysee über Paris und Marseille, wo ein Gerechter unter den Völkern, Varian Fry vom American Rescue Committee, ihm die Flucht nach Brasilien ermöglichte.

Das Schreiben des Buchs kam der Quadratur des Kreises gleich, eine intellektuelle Herausforderung, die der Autor glänzend meistert: mit Blick auf brasilianische Leser, die nicht wissen, wer Samuel Fischer oder Harry Graf Kessler war und woran die aus den Trümmern des Kaiserreichs entstandene Weimarer Republik scheiterte. Und mit Blick auf deutsche Leser, denen der Name Getúlio Vargas nichts sagt, Brasiliens langjähriger Diktator, der zwischen Hitlerdeutschland und den Alliierten lavierte, die jüdische Kommunistin Olga Benario den Nazis auslieferte, die sie im KZ ermordeten, und gleichzeitig Stefan Zweig Asyl gewährte. Der wiederum stand vor einem doppelten Dilemma: Während Hitlers Wehrmacht einen Sieg nach dem anderen einfuhr, blieb er seiner pazifistischen Grundhaltung treu, und brasilianische Intellektuelle warfen ihm vor, die Vargas-Diktatur schönzureden. Vom Sieg der Barbarei überzeugt, ging Zweig zusammen mit seiner Frau in den Tod, während Hugo Simon nolens volens in Brasilien blieb, sich dort eingelebt und schließlich Wurzeln geschlagen hat: „Was für ein seltsamer Mischmasch er geworden war: ein Jude ohne Religion; ein Bankier ohne Geld; ein Sammler ohne seine Kunst; ein Bauer ohne Land.“ HANS CHRISTOPH BUCH

Nächtliche Ruhestörung

Ulrike Edschmids Roman „Ein Mann, der fällt“

Ein Mann steigt auf eine Leiter und fällt und liegt und steht nicht mehr auf. Das neue Buch von Ulrike Edschmid beginnt mit dem Ende eines Lebensabschnitts, mit einer biographischen Wende, von der aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Handlung strukturiert sind. Auch ihr letzter Roman war von einer Peripetie ausgegangen, vom Tod des Philip S., dem einstigen Lebensgefährten der Autorin, der sich in den sechziger Jahren im linksradikalen Untergrund radikalisierte und 1975 in Köln von der Polizei erschossen wurde. Edschmids autobiographisches Verfahren setzt sich in „Ein Mann, der fällt“ fort. Inzwischen liegen die politisch bewegten Jahre in der geteilten Stadt hinter dem Erzählhorizont. Man hat sich ins Private zurückgezogen. Sesshaftigkeit ist angezeigt – Sesshaftigkeit im makabersten Sinne: Der Mann, heißt es, wird nie wieder gehen können.

Zusammen mit seiner Lebensgefährtin hatte er eine heruntergekommene Altbauwohnung an einer West-Berliner Hauptverkehrsstraße gemietet; alles sollte von Hand renoviert werden. Der Mann, so lernt der Leser nach und nach, wird nach ungezählten Stunden Physiotherapie immerhin an Krücken stehen, später sogar daran etwas gehen können. Das Haus hat einen Aufzug, der öfter mal defekt ist, und einen Behindertenparkplatz, auf dem im Laufe der Jahre alle Arten von Autos parken, meistens Gäste des unten befindlichen „Spaniers“, bei dem erst ein paar abgerissene Leute aus dem Kiez, dann die West-Berliner Kulturschickeria, später die reichen Russen vom Savignyplatz verkehren. Mehrmals muss ein Lärmmesser ins Haus kommen, um in der Wohnung die Dezibel zu testen, wofür am Tage die nächtliche Lärmkulisse des Spaniers nachgestellt wird – inklusive Hackbeil schwingendem Koch und Flamencotänzer, doch ohne messbares Ergebnis: „Nächtlicher Lärm“, sagt der Lärmmesser, „muss nachts gemessen werden.“

Man ahnt es, Hauptakteurin dieses Buchs ist weniger die in vielem der Autorin gleichenden Erzählerin, sondern es sind die erzählenden Umstände, denen sie sich darin ausgeliefert sieht. Im Mittelpunkt steht die Stadt, in der sich nicht nur ein in Wittgenstein-Lektüre vertiefter Handwerker verspätete („Die Welt ist alles, was der Fall ist“), sondern auch ein auf diesen Handwerker wartender Mann, der übermüdet von der Leiter stürzt. Eine Stadt, in der sich schlimme Verkehrsunfälle ereignen, Autobomben der osteuropäischen Automafia zünden und am Ende die Mauer fällt, was nicht als politisches Ereignis berührt wird, sondern phänomenologisch, ablesbar an den Veränderungen im Viertel: Diplomaten beim neuen In-Chinesen auf der Kantstraße, Entmietung repräsentativer Immobilien, die noch vor kurzem koreanische Sekten oder iranische Exilorganisationen beherbergten und jetzt als Spekulationsobjekte dienen.

Vom Fenster der Schicksalswohnung aus schweift der Blick über eine Stadt, die sich permanent verändert. Charlottenburger Witwen müssen ins Heim oder sterben, ein Paar mit Kind streitet und

trennt sich. Im Seitflügel halten die Griechen einmal in der Woche einen Gottesdienst ab. Der serbische Kioskbesitzer fällt einem rechtsradikalen Amokläufer zum Opfer. Der Friseur hängt sich in seiner Frisierstube auf. Ein ehemaliger Heiratsschwindler dient sich in den Kneipen und Privathaushalten des Viertels als Butler an. Eine Roma-Familie wohnt im Hof neben den Mülltonnen.

Nebenbei ereignet sich Welt- oder wenigsten Stadtgeschichte: Die Eiserner Vorhang fällt, der 11. September 2001 ereignet sich, der spektakuläre Rohbau des Jüdischen Museums wird zwei Tage später für Besucher eröffnet, eine Weltkriegsbombe wird an der Kantstraße entschärft. Am Ende – das Haus wurde inzwischen zigmal verkauft – gibt es kaum noch Mieter dort.

Edschmids Roman bleibt stilistisch kühl, fast protokollierend. Anhand von Alltagsszenen und Stadtskizzen wird deutsche Geschichte erzählt, doch so beiläufig und unheroisch, wie sie sich in der Realität oft abspielt: nicht als Big Bang, sondern als Ereignis unter Ereignissen, dessen Folgen im Moment seines Auftretens oft noch gar nicht richtig verstanden sind. Ein bisschen erinnert auch hier der Fall der Mauer an die berühmte Schlusszene aus Sven Regeners „Herr Lehmann“, in der ein Haufen West-Berliner Desperados bierselig vor dem Fernseher ihrer Stammkneipe sitzt und einer die nun einzig sinnvolle Bemerkung macht: „Die kommen jetzt alle rüber.“

„Ein Mann, der fällt“, dieser kleine lakonische Text von Ulrike Edschmid überzeugt nicht aufgrund einer ausgefeilten Sprache, auch nicht aufgrund dramaturgischer Originalität. Der Berliner Alltag ist originell genug. Bei Ulrike Edschmid kommt er ohne jede Kommentierung aus. Der rote Faden ist das mühevoll Laufelernen des gefallenen Mannes, der auch ein geliebter Mann ist. So hat ihm Ulrike Edschmid einen Liebesroman gewidmet: die Geschichte eines Paares, das zusammenbleibt.

Eines Tages, so liest man an einer Stelle im Buch, ereignet sich ein Unfall. Ein Taxifahrer hat einen Rentner überfahren. Er bleibt weinend an seine Kühlerhaube gelehnt zurück, nachdem die Rettungskräfte Richtung Krankenhaus weitergefahren sind. Der gefallene Mann beobachtet die Szene vom Fenster aus. Er beschließt, dem Taxifahrer Beistand zu leisten. Schritt für Schritt kämpft er sich, an Krücken gehend, über die befahrene Straße, den Blick konzentriert zu Boden gerichtet, mit fast übermenschlich großer Anstrengung. Aber: „Sein Gehen ist kein Mäkel. Es hat eine Bedeutung.“ Als er es endlich geschafft hat, ist das Taxi verschwunden: eine beiläufige Charakterskizze, die noch lange, noch über das niemals nachlassende Rauschen des Verkehrs auf der Kantstraße hinweg, nachhallt. KATHARINA TEUTSCH



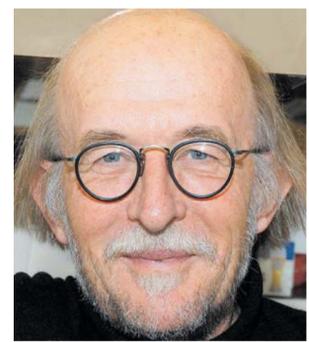
Ulrike Edschmid: „Ein Mann, der fällt“. Roman.

Suhrkamp Verlag, Berlin 2017. 188 S., geb., 20,- €.

Züri bränt nicht mehr

Dem Schriftsteller Reto Hänni zum Siebzigsten

Als er weitem bekannt wurde, hatte Reto Hänni sein literarisches Debüt erst kurz hinter sich. „Ruch“ war 1979 erschienen, bei Suhrkamp. Das Buch – „Ein Bericht“, kein Roman – ist gegen den Strich der Sprache geschrieben, den Titel muss man von hinten lesen: In Chur hatte der aus dem Dorf Tschappina in Graubünden stammende Sohn von Bergbauern als Lehrer gearbeitet. Er unternahm ausgedehnte Reisen nach Amsterdam, Venedig, Paris und war als Bühnenarbeiter tätig. Um nicht selbst in den



Reto Hänni

Foto Picture Alliance

Kulissen zu verstauben, zog Reto Hänni nach Zürich, wo er Germanistik und Ethnologie studierte.

Der Ortswechsel erwies sich als Sprung auf die Bühne der Geschichte. Hänni geriet in die Züricher Jugenddunkelheit von 1980. Sie waren die Avantgarde eines neuen Konflikts. Entzündet hatten sie sich an den Subventionen für das Opernhaus. Die Revolte entfaltete kreative Formen des Protests und entlarvte eine erstaunlich ausgeprägte Gewalt-

bereitschaft auch im Lager der Verteidiger von Ruhe, Ordnung und klassischer Kultur. Die rebellische Jugend forderte freie Sicht aufs Mittelmeer und machte „aus dem Staat Gurkensalat“. Es war eine explosive Mischung aus Surrealismus, Situationismus und Satire. Der Film „Züri bränt“ gab der Bewegung ihren Namen. Reto Hänni aber wurde zu ihrem literarischen Ausdruck. Mit „Zürich, Anfang September“ schuf er – durchaus gemäß Roland Barthes' Dialektik von Revolution und Faschismus, Sprache und Literatur – ein Idiom dieser Revolte, zu deren Mythos es wurde.

Es kann ihm nicht leichtgefallen sein, sich daraus wieder zu befreien. Er befasste sich in der Folge mit Schriftstellern wie Robert Pinget und C. F. Meyer. Seinen Roman „Flug“ von 1985 legte er zwanzig Jahre später in einer neuen Fassung vor. Nach einer langen Pause des Schweigens verblüffte Hänni vor drei Jahren mit einem neuen Buch, „Blooms Schatten“, das Stefan Zweig im „Literaturclub“ des Schweizer Fernsehens erklären ließ, der Autor habe sich „als Schriftsteller neu erfunden“. In der Schule hatte der Lehrer am Gymnasium in Chur dem Bergbauernbuben Hänni geraten, seine Legasthenie mit der „Blechtrommel“ und „Ulysses“ zu heilen. Damit lernte Hänni Deutsch und Schreiben. Und daraus entstand der Wunsch, den Roman von James Joyce neu zu schreiben – in einem einzigen Satz, der über mehr als hundert Seiten führt. Dass Fritz Senn, der große alte Übersetzer und Gralshüter des „Ulysses“, zu gemeinsamen Auftritten bereit war, ist ein unbestechlicher Hinweis darauf, wie gut das unmögliche Unterfangen geglückt ist. „Blooms Schatten“ (Matthes & Seitz) erschien vor drei Jahren. Und heute feiert Reto Hänni, der dafür einen „Schiller-Preis“ bekam, seinen siebzigsten Geburtstag. JÜRIG ALTWEGG