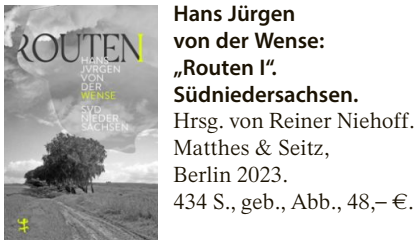


Im Kosmos der Mittelgebirge

Ein grundsätzlich anarchischer Schriftsteller: Die rauschhafte Landschaftsprosa des geopoetischen Pilgers Hans Jürgen von der Wense ist in einer umfangreichen Edition jetzt wiederzuentdecken.

Er ist wie ein Faß, wo der Böttcher vergessen hat, die Reifen festzulegen, da läuft's dann auf allen Seiten heraus“, soll Goethe über Achim von Arnim gesagt haben. Dessen Werk indes hat die romantische Poetik mitbegründet und bis zum Surrealismus fortgewirkt, bei Hans Jürgen von der Wense war die allseitige hypersinnliche romantische Weltaneignung von solcher Intensität, dass sie sich von vornherein jeder Vorstellung eines abgeschlossenes Werkes



verweigerte. Das macht es bis heute schwer, den selbst unter Literaturwissenschaftlern wenig bekannten, von der Kennerschaft von ein paar Happy Few goutierten Solitär einem breiten Publikum zu erschließen oder ihm auch nur einen Ort in der Literaturgeschichte zuzuweisen. Bei seinem Tod 1966 hinterließ der 1894 im damaligen Habsburgerreich, heutigen Ostpolen geborene Offizierssohn einen Steinbruch von Tausenden Briefen, Mappen, Notizen und Entwürfen, die kaum in eine angemessene Ordnung zu bringen waren. Axel Matthes hatte seinerzeit im heute von Andreas Rötzer geleiteten Verlag mit aus dem Nachlass kompilierten Bänden wie „Geschichte einer Jugend“, „Wanderjahre“ und „Epidot“ für Wense geworben. Der rastlose Überlandgeher hatte im Umfeld des Expressionismus vor allem als musikalischer Avantgardist debütiert, dann, so hat er es selber kolportiert, folgte 1932 bei einer Fahrt auf Nebengleisen zwischen Kassel und Göttingen am Weserdurchbruch oberhalb von Carlshafen die Bekehrung zur deutschen Mittelgebirgslandschaft und ihrer poetisch-geowissenschaftlichen Durchdringung, der er sich fortan, finanziell durch seinen Gönner Wilhelm Niemeyer abgesichert, mit manischer Akribie widmete. Die Metapher von der „Inneren Emigration“ muss man sich bei dem grundsätzlich anarchisch gesinnten Wense als Flucht ins Offene vorstellen: Ohne festen Wohnsitz, seine Zelte bei wechselnden Freunden und Bekannten aufschlagend,



Wo deine Füße stehen, ist der Mittelpunkt der Welt: Wenses Wanderziele (hier das Weserbergland) kann man mit dem vorliegenden Band erschließen.

Foto Picture Alliance

nichts veröffentlichend, bewegte er sich unter dem Radar gesellschaftlicher Konformität. In den letzten Kriegsjahren zwangsverpflichtet, nahm er bald nach 1945 von seinem Epizentrum Göttingen aus die Wanderungen wieder auf. Seiner gewollten „Unsichtbarkeit“ jenseits des Freundes- und Bekanntenkreises kam zugeute, dass man für das, was ihm vorschwebte, noch kaum ein Sensorium besaß. Man könnte sein Unterfangen auch die Entdeckung des Planetarischen – oder, mit Bruno Latour: Terrestrischen – aus dem Geist des Lokalen heraus nennen: Kein Flecken, kein Hügel, keine Hütte ist ihm zu klein, um nicht in allen geographischen, geologischen, meteorologischen, botanischen, historischen Besonderheiten, in Bezügen zum System der Flüsse, zu benachbarten Orten und Landschaften, ja zum gesamten Erdsystem mit seinen Kontinentalplatten, Grabenbrüchen, Vegetations- und Klimazonen als möglicher Nabel der Welt erschlossen zu werden.

Bei seinen Wanderungen suchte Wense gleichermaßen rauschhaft wie exakt die

poetisch-subjektive wie naturwissenschaftlich-objektive Komponente eines Ortes miteinander in Einklang zu bringen – eine Sisypusarbeit, die beim Ziel, alle deutschen Mittelgebirge im Einzugsbereich Göttingens auf dem Maßstab von Messtischblättern zu kartieren, in keiner Lebenszeit je hätte fertiggestellt werden können. Herausgeber Reiner Niehoff hat Wenses Nachlass nun systematisch auf dieses gigantische geopoetische Projekt hin ausgewertet und von den drei Großtopographien, die Wense vorschwebten – Ostfalen, Westfalen und Nordhessen –, die erste, ostfälische, in einer lesbaren Ausgabe zugänglich gemacht. Wenses Streifzüge sind dabei nicht nur als Raumtext nachvollziehbar, sondern sie werden auch als wanderbar dargestellt, indem er Wenses Südniedersachsen noch einmal in acht Landschaften, von Göttingen ausgehend in alle Himmelsrichtungen sich verteilend, gliedert. Die Gegenden zwischen Weserbergland und Harz, zwischen der Oker und der Leine, zwischen Leinegraben und Duderstädter Land kann man nun mit Wense

im Gepäck durchstreifen. Oder man lässt sich beim Lesen mittragen von Klang, Rhythmus, Stimmung seiner Erkundungen, die immer auch ein musikalisches Vortasten in das Gefühl sein wollen, welches zwischen Betrachter und angeschauter Landschaft entsteht. Wense entwirft eine Psychogeographie, die gleich weit von Pastorale und Naturwissenschaft ist, jedoch beides enthält und so ein für die deutschsprachige Literatur beispielloses Nature Writing bietet: synästhetisch, detailgenau, kundig jenseits konventioneller Wanderführer, kosmisch in seiner sinnlichen Verknüpfung unscheinbarer Details, sodass ihm der Boden, auf dem er geht, zum emphatischen Mittelpunkt des Planeten wird. So etwa im Frühjahr 1949 bei Herzberg am Harz, „endlich wieder über die berge, über heidesteppe, unjubeht von lerchen, über trümmerfelder von gipsfelsen u korallen, vor mir riesenhaft aus blauen düsten getürmt der harz, noch schneegleisend, wie der letzte in unsre schon menschenfreundlich gewordenen Fluren hereinreichende gletscher der Eiszeit. Ich

kam zum Rhumespring – serpentinegrünes wasser, inmitten glucksende blasen, ein strudel, überall rote u. goldfunkelnde Algen, mit dem inneren strome hin und wieder schwingend, kein laut – und doch ein immerwährendes gebären und erschöpfen als wäre hier die lebensquelle selbst.“

Seit der Pandemie dürfte sich der Reiz von Wenses Beschworung des unentdeckten Nahen fast von selbst erklären: kein besseres Antidot gegen das Gefühl einer immer unwirtlicher und unwirklicher werdenden Welt als diese Prosa, welche die Terra incognita der Mittelgebirge feiert. Messtischblätter sind seine Pforten ins Imaginäre; Wense zeigt die Einzigartigkeit dieser Weggabelung, dieser Hecke, dieses Hügels, überträgt es in ein permanent sich erweiterndes, stets offenes, fragmentarisches Netz von Querverbindungen zu Flüssen, Steinen, Winden, Historien. Hölderlins „Heilige Begeisterung“ paart sich mit rastlosem Spürsinn zu einem Lied von der Erde, das noch in der Schrift vom Schritt dieses geopoetischen Pilgers vibriert.

JAN RÖHNERT

Tagediebe sind die Ofendiebe

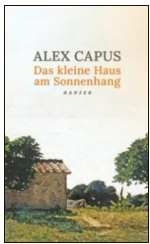
Alex Capus beschwört in „Das kleine Haus am Sonnenhang“ seine prägenden italienischen Lebensjahre herauf

Ein Roman ist dieses Buch nicht. Vielmehr eine schwerelose Plauderei über das eigene Leben, eine Geschichte über die Anfänge als Schriftsteller in italienischer Idylle, eine nostalgische Selbstvergewisserung und eine Reflexion des Schreibens. Der zweiundsechzigjährige Schweizer Schriftsteller Alex Capus hat sich schon oft als Meister des Puzzles aus Fiktion und Realität erwiesen – am bravourosesten 2011 im Roman „Léon und Louise“, in dem er die dramatische Lebensgeschichte seines Großvaters im Paris während der Wirren des Zweiten Weltkriegs schildert. Das Buch wurde für den deutschen Buchpreis nominiert.

Auch das kommentiert Capus im neuen Buch „Das kleine Haus am Sonnenhang“: die Reaktionen seiner Leser auf den früheren Roman und dass er es erst nach dem Tod seines Großvaters Léon Capus gewagt hatte, den Stoff als literarisches Material auszubuten. „Das kleine Haus am Sonnenhang“ ist allerdings ungleich leichtfüßiger, aber eben auch harmloser, „sonniger“, ein Zeugnis von Lebensfreude und Harmonie, nicht ohne in manchen Passagen leicht den Kitsch zu touchieren. Man liest den Text schnell, die Sprache fließt widerstandslos dahin. Hier und dort nickt man zustimmend, nirgends ein Anlass, sich aufzuregen. Man spürt förmlich Capus' Absicht, alles hochgestochen Elitäre zu vermeiden. Es gibt keine Dramen, keine verzweifelten Konstellationen, keine menschlichen Tragödien: Alles wird gut.

Das einsame Steinhaus am Sonnenhang eines Weinbergs im hintersten Win-

kel eines Seitentales bei Alba im Piemont strahlt Lebensfreude aus. Alex Capus hatte es in den Neunzigerjahren gekauft. Zehn Jahre als Journalist in der hektischen Redaktion der Schweizer Depechenagentur im Bundesbern lagen hinter ihm. Die italienische Wahlheimat markierte eine neue Ära: seine Verwand-



Alex Capus: „Das kleine Haus am Sonnenhang“. Hanser Verlag, München 2024. 159 S., geb., 22,- €.

lung zum Schriftsteller. Das alte Steinhaus mit meterdicken Bruchsteinmauern und geschwärzten Balken, einer Wohnküche mit langem Eichentisch und offenem Kamin steht auf einem Gwölbekeller, in dem aus moosiger Felswand eine Quelle sprudelt. Die Einsamkeit inmitten des alten Rebberges mit Glühwürmchen verlangsamt Capus' Leben. Sie wirft ihn auf sich selbst zurück. Anfangs ist noch Nadja dabei, seine spätere Frau und Mutter der fünf Söhne; sie reist aber bald wieder ab, es ist ihr zu langweilig geworden. Später freundet Capus sich mit den Stammgästen Giuseppe, Mauro, Roberto, Sergio und Mimmo in Pierluigis Bar im Nachbardorf an.

Fünf Jahre behält Capus das Haus und schreibt an seinem ersten Roman. Er be-

zeichnet das Leben als von den Menschen selbst erfundene Kausalketten, denen sie künstlich Sinn gäben, weil sie sonst die Unübersichtlichkeit des Schicksals nicht aushalten würden – kein unbedingt neuer Gedanke. Die erfundene, scheinlogische Abfolge der Ereignisse vermittele ein wenig Trost. Grimms Märchen würden nach dem gleichen Muster funktionieren, sonst könnten die Kinder am Ende nicht einschlafen. Die Literatur sei genauso konstruiert und wolle nichts anderes.

Auch der Icherzähler hasst Überraschungen; immer die gleiche Pizza Fiorentina zu essen beruhigt ihn. Als er im gleichen Zug dann gleich noch das Christentum, das Judentum, den Islam, aber auch den Marxismus als künstlich geschmiedete Kausalketten entlarvt, runzelt man ob der platten Verkürzung zum ersten Mal die Stirn. Selbst wenn man Capus' neues Buch als eine Art Poetikvorlesung verstehen wollte, würde man plastische Darstellung anstelle theoretischer Behauptungen im Pluralis Majestatis vorziehen, in denen Kausalitäten referiert werden, „denen auch wir Menschen unterworfen sind“, oder Sätzen wie: „Wir wollen nicht einsam sein“ oder „Wir wollen belohnt werden für die mühselige Schuferei“.

Alex Capus selbst baut drei solcher kausalen Fahrten in die Geschichte ein, um ein wenig Spannung im Ereignislosen zu erzeugen. Erstens wird in der Dorfkirche der Opferstock aufgebrochen. Der zuständige Maresciallo, der gerade „Derrick“ schaut, möchte das Haus erst gar nicht zu Nachforschungen

verlassen. Er weiß schon, dass es Mimmi war, der Sohn des Stadtpräsidenten. Die zweite Fahrt ist ein Siebenschläfer, der sich im Dachstock bemerkbar macht und alle Kabel durchfrisst, bis Capus ihn endlich erschießt. Wirklich aus der Fassung bringt den Erzähler das dritte Ereignis: Eines Morgens bemerkt er, dass über Nacht der teure Kachelofen abtransportiert wurde. Die Klischees, die Capus sich vom idyllischen Leben in der italienischen Provinz und seinen Freunden in der Bar zusammengebastelt hatte, brechen plötzlich auf. Es bleibt kein anderer Schluss, als dass ihn seine Kumpels bestohlen haben.

„Das kleine Haus am Sonnenhang“ gewährt einen Blick in Capus' Schreibwerkstatt. Lange hat er mit einer Hermes Baby geschrieben. Da er die ersten Versionen jeweils mehrfach zu überarbeiten pflegte, bot sich bald das Schreiben mit einem Computer an. Eingelassen ins Buch sind immer wieder Anmerkungen zur eigenen Poetologie: dass ein Autor nur über das glaubhaft schreiben könne, was in ihm selbst liege; dass er selbst sehr selten andere porträtierte, obwohl ihm manche Leser die eigene Lebensgeschichte als Stoff antragen; dass, wenn er ausnahmsweise einmal eine reale Figur karikierte, diese es nicht bemerke, denn „der Mensch erkennt sich nicht, wie schon Sokrates sagte“. Diese Allusion gehört mit zu den recht zahlreichen Sentenzen, welche die Plauderei ebenfalls offeriert.

Wie sehr man Capus' Hang zur Einfachheit nachvollziehen kann, so ver-

blüfft ist man über manche Gemeinplätze, mit denen gleich auch noch große Kunst erklärt wird. Gewiss, dass Künstler nicht unbedingt gute Menschen sein müssen, gehört inzwischen zum Allgemeinwissen. In einem Rundumschlag werden Anne-Sophie Mutter, Glenn Gould, John Lennon, Anton Tschechow als „Neurotiker“ entlarvt, die mit Kunst ihr Defizit kompensierten. Sie hätten eine „Meise“ gehabt, die sie als Motor antrieb. Vieles von dem, was Capus über andere Künstler sagt, enthält ein Körnchen Wahrheit, kommt aber doch als Plattitüde daher: Gauguin als Sexualneurotiker, der junge Mädchen schwängerte; Musil, der Proletarierinnen mit Geld gefügig machte; Simenon wiederum, der vor allem mit Prostituierten schlief, habe zwar die Welt der Männer einfühlsam geschildert, Frauen aber in all seinen Werken ausnahmslos als Prostituierte, Heimchen am Herd oder Psychopathinnen geschildert. Alex Capus hofft auf ein künftiges Pantheon, in dem die „Sexualneurotiker“ neuen Helden mit „ethischem Standard“ Platz machten. Eine These, die die Insignien des moralisch verkürzten Zeitgeistes in sich trägt.

„Ich war glücklich in dem kleinen Haus“, schreibt der Icherzähler Capus. Als der Opferstockdieb gefasst, der Siebenschläfer eliminiert und der Ofen verschwunden ist, ist auch das Buch beendet. Das Haus wird verkauft. Alex Capus' neues Buch offeriert für ein paar Stunden mehrheitsfähige Harmonielektüre. Es wird sich verkaufen.

PIA REINACHER

Verse aus der Platte

Miron Białoszewskis „Die Sonne und ich“

„Ein Hauch von Aufstandsgedenken“, notiert Miron Białoszewski am 1. August 1975, „Die Sonne treibt Trichter/ und Tromben. / Warschau verknöchert. / Wir sind verschlafen vor Verschüttung aufgestanden. / – Sind alle da?!?“

Am 1. August 1944 war der Warschauer Aufstand ausgebrochen. Als Białoszewski einunddreißig Jahre später dieses kleine Gedicht schreibt, sind längst nicht mehr alle da, die den Aufstand erlebt und überlebt haben.

Białoszewskis „Erinnerungen aus dem Warschauer Aufstand“ waren in zensierter Form 1970 erschienen: ein atemloser Bericht über jene Tage und Wochen, in denen die polnische Hauptstadt von der deutschen Wehrmacht ausradiert und die meisten ihrer Einwohner vertrieben und getötet wurden. Dieser Prosatext steht als literarisches Zeugnis gleichauf mit den großen Werken der Holocaustliteratur, mit Imre Kertész' „Roman eines Schicksallosen“ oder Primo Levi's „Ist das ein Mensch?“. Esther Kinsky hat ihn gleich zweimal ins Deutsche übersetzt.

Eigentlich aber war Białoszewski Dichter und Dramatiker, kein Prosa- und schon gar kein Romanautor, wie überhaupt die polnische Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts in erstaunlichem Maß eine des Gedichts, des Essays, der Erzählung ist, nicht des Romans.

Der 1922 geborene und 1983 gestorbene Białoszewski spielt in der polnischen Nachkriegsliteratur eine ganz besondere Rolle: als Autor kleiner Dramen, für die er in seinem Wohnungstheater auch in die Rolle des Schauspielers schlüpfte, und als Dichter, der die polnische Sprache als Material betrachtete und der Lyrik mit seinen Sprachspielen ganz neue Wege eröffnete.

Die aus Polen stammende deutsche Dichterin Dagmara Kraus hat es zu ihrer Aufgabe gemacht, Miron Białoszewski auch dem deutschen Leser nahezubringen. Vor knapp zehn Jahren erschienen in der Edition Reinecke & Voß zwei schmale Auswahlbände aus dem Gesamtwerk, 2021 dann bei Roughbooks eine größere Auswahl aus seiner sprachexperimentellen Phase.

Viele dieser Texte sind so schwer zu übersetzen, dass man die Ergebnisse als eigenständige Kunstwerke eigentlich der deutschen Literatur zurechnen müsste. Jetzt legt Kraus mit „Die Sonne und ich“ einen schmalen Band mit vier späten Zyklen Białoszewskis vor, darin auch das zitierte Gedenken an den Warschauer Aufstand. In ihnen steht nicht mehr das Sprachspiel, die Arbeit an der Form im Vordergrund.

Es sind scheinbar schnell hingeworfene Skizzen aus dem Warschauer Alltag der Siebzigerjahre, dem Plattenbaualtag am Rand der Stadt, Schnappschüsse aus einer ganz und gar unglamourösen Welt. „Rüpeleheim“ heißt dieses Viertel in der Übersetzung von Kraus. Hier steht Białoszewski im 9. Stock am Fenster und schaut, wie sie unten vorbeilaufen, fährt mit dem Fahrstuhl hinauf und begibt sich „in die Straßen von Rüpeleheim / zwischen Wohnsilos, / Hochhäuser / hohes Kraut“.

Bald schlüpf er in die Rolle von Tante Angela, auch eine Überlebende des Kriegs, die eine „Sehnsucht / nach Blumenkohl- / Suppe“ in sich trägt, die sich an Momente im Bunker erinnert und daran, wie eine bestimmte Kekssorte hieß: „Auf Jiddisch aber / Erinnere ich mich / Von vor dem Krieg. Ich dachte nur/ Ach... / Aber jetzt weiß ich's, / Sie hießen Deli-Plätzchen.“

Auch der Zyklus „Verse der Alten aus der Platte“ nimmt fast haikuhaft das Leben im trüben Nachkriegspolen in den Blick, die Konflikte zwischen Nachbarn, das Gefühl, belauscht zu werden, die Sorge um die Rente. Zuweilen sind es nur mehr Sprachfetzen, auf den Wegen zwischen den Häusern abgelauschte Sprachpartikel, die das Verläppern des Lebens einer alten Frau widerspiegeln: „Ich wollte gehen / Na... zu diesem... äh / Ist mir entfallen... / Lass liegen... / Ich latsch noch drüber...“

So reduziert diese Verse sind, so banal ihre Gegenstände erscheinen – in Białoszewskis allzu menschlichen Momentaufnahmen aus der Platte blitzt eine Welt auf und ein ganzes Jahrhundert. Und manchmal scheint sogar die Sonne auf die grauen Wege: „Man geht / man kriecht / Licht und Halblicht. / Und Schatten. / Und ich.“

TOBIAS LEHMKUHL



Miron Białoszewski: „Die Sonne und ich“. Aus dem Polnischen von Dagmara Kraus und Henk Proeme. Engeller Verlag, Schupfart 2024. 110 S., br., 12,- €.