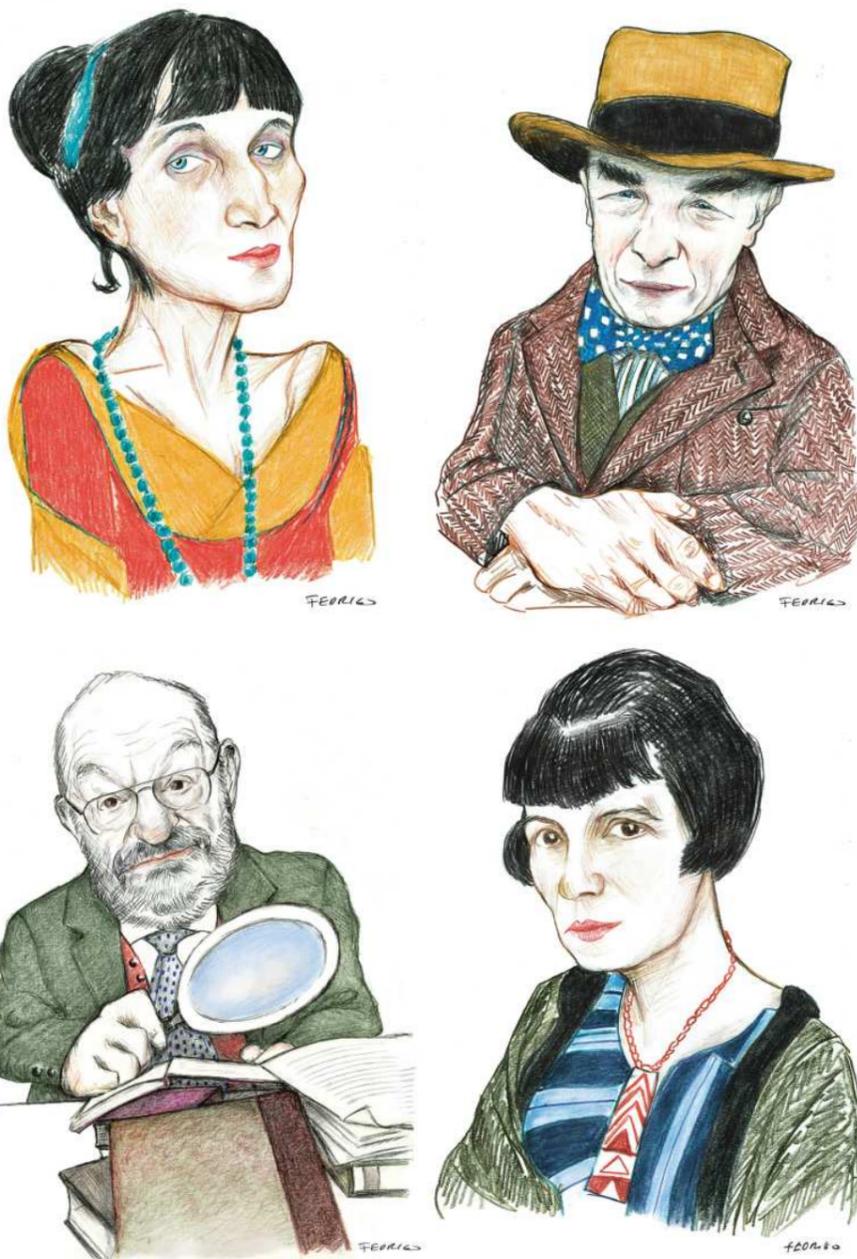


Reise in die Anderswelt

Ein Buch wie ein Portal:
Der Schweizer Literaturenthusiast Charles Linsmayer
bringt die größten Autoren
der Weltliteratur zu einem überzeitlichen
Symposium zusammen.



Auch die Porträts von Claudio Fedrigo tragen zur Gelungenheit von Charles Linsmayers Anthologie bei: hier Anna Achmatova, Robert Musil, Katherine Mansfield und Umberto Eco (im Uhrzeigersinn) Abbildungen aus dem bespr. Band

Wer wüsste es nicht? Dass wahre Literatur immer Weltliteratur ist, hochinfektiös und pandemisch. Abschtung sinnlos. Dass sie, lichter formuliert, über Räume, Zeiten und Sprachen hinweg mit sich selbst im Gespräch ist. Was das aber wirklich heißt – nämlich weit mehr als bloße Motivverwandtschaft –, das begreift man erst, wenn es einem so konkret vor Augen gestellt wird wie in dieser hervorragend kuratierten, einen Zeitraum von 150 Jahren und damit die gesamte literarische Moderne umfassenden weltliterarischen Anthologie, die der fast achtzigjährige Schweizer Verlagslektor und Literaturbesessene Charles Linsmayer zusammengestellt hat.

Geordnet ist auch dieses „weltliterarische Lesebuch“ nach Leitideen wie „Auf der Schattenseite“ oder „Einbruch des Irrationalen“. Dass Auswahl und Anordnung aber nicht beliebig wirken, liegt daran, dass hier ein ausgewiesener Connaisseur seine ganze Belesenheit

„19/21 Synchron Global“. Ein weltliterarisches Lesebuch von 1870 bis 2020. Mit Originalbeiträgen von 135 Autorinnen und Autoren und Zeichnungen von Claudio Fedrigo. Ausgewählt und hrsg. von Charles Linsmayer. Th. Gut Verlag, Zürich 2024. 656 S., Abb., geb., 39,- €.

eingebraucht hat, um die kurzen und häufig überraschenden, weil wenig bekannten Ausschnitte, die die aus 45 Ländern stammenden Autoren dennoch gut repräsentieren, in einen ganz zwanglos scheinenden Dialog über heute virulente Fragen miteinander treten zu lassen.

Linsmayer, der im Zürcher Th. Gut Verlag seit Jahren die Reihe „Reprinted by Huber“ betreut, stellt die 135 bedeutsamen, aber sicher nicht allen Lesern durchweg bekannten Autorinnen und Autoren zudem in lesenswerten, stets klug aus dem jeweiligen Werk heraus entwickelten Kurzbiographien vor, die Claudio Fedrigo mit herrlichen Porträtszeichnungen versehen hat; allein das ein Buch für sich. Als Soundbeispiel hier nur ein einzelner Satz über Robert Musils rettende und zugleich fatale Emigration in die Schweiz: „Während mediokre helvetische Heimatdichter im Zeichen der geistigen Landesverteidigung zu Genies emporstilisiert wurden, blieb Musil, der zurückgezogen um sein monumentales Romanwerk rang und dem erwarteten Klischeebild des leutseligen Wieners nicht zu entsprechen vermochte, vom schweizerischen Kulturleben praktisch ausgeschlossen.“

Über den marketingtechnisch geradezu irrsinnigen Titel „19/21 Synchron Global“ (es gab ein ähnlich abschreckend betiteltes Vorgängerbuch Linsmayers zur Schweizer Literatur) wie über den Umstand, dass einige große Namen fehlen, weil die Urheberrechte nicht zu bekommen waren, sollte mit Milde hinweggesehen werden. Auch so gilt: Eine so schöne Verführung zum Entdecken, Wiederlesen oder Weiterlesen erreicht uns nicht alle Tage.

Es geht gleich los, dieses zeitenthobene Symposium, mit einem vielstimmigen Gespräch über das Schreiben, das wohl für die meisten Autoren untrennbar mit dem Lesen verbunden ist. Der amerikanische Romancier Richard

Wright, der den Begriff „Black Power“ geprägt hat, erinnert daran, mit welchen Tricks er vor rund hundert Jahren als junger Mensch Bücher aus der nur Weißen zugänglichen Leihbibliothek entliehen und regelrecht verschlungen

hat. Nach Zwischenrufen von Zadie Smith, Elias Canetti oder Anna Achmatova lässt sich Amos Oz mit der Verwunderung darüber vernehmen, dass in Zeitungsanzeigen immer wieder Schnelllesekurse angeboten würden,

„fünf Seiten pro Minute“. Das dabei Eingeebte ermöglicht wohl, was bei Wright der schiere Appetit auf die ihm vorenthalte Kultur tat: das Bücherfressen. Der Verdauung dient es möglicherweise nicht. Was Oz nahelegt, ist

also das genaue Gegenteil, das Langsamlesen: „in kleinen Schlucken und ohne Hast“. Vom Leser wünscht er sich dieselbe Selbstvergessenheit, die er bei einem Mann am Nudistenstrand entdeckte, der „in die Photos des ‚Playboy‘ vertieft war“. Das wieder trifft sich mit Flauberts Schreibauffassung, die er in einem Brief an Louise Colet am 23. Dezember 1853 kundtat: „nicht mehr ‚man selbst‘ zu sein, sondern in der ganzen Schöpfung kreisen, von der man spricht“.

An anderer Stelle geben sich zwei Schimpfende die Klinke in die Hand. Witold Gombrowicz poltert im „Tagebuch“ elektrisierend unzeitgemäß gegen den „Kult der Logik“, gegen Gelehrsamkeit („wie ein Fremdkörper im Geist“) und alle Wissenschaftler („von Kopf bis Fuß nur Werkzeug“), was dann nur noch von Thomas Bernhard übertröfen – und doch konterkariert – werden kann durch eine ausgewachsene Norwegen-Beschimpfung als „völlig unphilosophisches Land, in welchem jede Art von Denken in der kürzesten Zeit erstickt“. Einige Themenkomplexe sind erwartbar (Liebe, Tod, Ausgrenzung, Leidenschaften), andere weniger, etwa „Verlassenheit“. So treffen sich in unwirtlicher Traumgegend der ewig unerlöste Georg Trakl, der von einem Park im „Todesschlaf“ phantasiert, und die freizügige Anais Nin, die sich in einem surrealen, nebelverhangenen Paris verirrt, bis sie einen Bus in eine „Andere Welt“ besteigt. Dass man angesichts der Unendlichkeit der Zeit für wahr an der Sinnlosigkeit des Daseins verzweifeln kann, macht dann der stets fidele Daniel Kehlmann deutlich, wenn er die tieftraurige Geschichte eines Mannes erzählt, der alles aufgibt, bis er schließlich verschwindet: „sein Gesicht unberührt, als wäre es nie in der Welt gewesen“. Und doch wirkt Kehlmanns Protagonist weniger wie ein Getriebener; die Auflösung ist seine Identität.

So geht das Seite um Seite. Die Exzerpte werden lebendig, gelangen ins Reden, Diskutieren und Widersprechen; überall finden sich Sätze, die sich festhaken. Ein Kapitel dreht sich um das Verhältnis des Menschen zum Tier, das der Mensch so gern als ein ideales sehen möchte. „Vielleicht kommt es nicht so sehr darauf an, was man in dieser Welt liebt“, schreibt Katherine Mansfield: „Aber etwas lieben muss man.“ In diesem Fall einen Kanarienvogel, der zum Inbild all dessen wird, was das Leben lebenswert macht, aber auch zum Kristallisationspunkt für alle Traurigkeit, nicht so sehr, weil er sterblich ist, sondern weil er die Unzulänglichkeit des Menschen und seiner Liebe sichtbar macht. Bei Ernest Hemingway wandelt sich – ganz ähnlich, aber deutlicher – das Mitgefühl einer amerikanischen Touristin für eine Katze in Besitz, aus Liebe wird ein Machtspiel. Musil nimmt diesen Ball auf, beschreibt mit vollendeter Eleganz und brutaler Exaktheit den Todeskampf einer Fliege auf klebrigem Fliegenpapier – eine Allegorie auf die kalte menschliche Grausamkeit der Zukunft, von der Musil noch gar nichts wusste. Dann tritt der Tschuksche Juri Rytchëu auf, der ausgerechnet an einer Walfangszene zeigt, dass doch ein respektvolles Zusammenleben mit dem Tier möglich ist.

Anthologien mit Auszügen aus der Weltliteratur mag es viele geben. Was Linsmayer geschaffen hat, ist aber etwas anderes: ein persönliches Itinerar, eine Wegleitung durch das zerklüftete, wilde und luftige Gelände der Weltliteratur, der man in beliebiger Richtung folgen kann – und immer führt der Weg nach oben, hinauf auf den Olymp. OLIVER JUNGEN

Spechte gegen Meisen

Jürgen Becker geht in die „Nachspielzeit“

Als „Sätze und Gedichte“ bezeichnet Jürgen Becker die Texte seines neuen Bandes „Nachspielzeit“. Mit dem Titel umkreist der 1932 geborene Autor auch den Tod seiner Frau Rango Bohne, die 2021 gestorben ist. „Ich kann nur sagen, daß ich versuche, / mit der Leere zurande zu kommen, die jeden Morgen / aufs neue beginnt“, heißt es zu Beginn des Buchs. „Vielleicht, daß mit der vergehenden Zeit / eine Gewohnheit entsteht, an die man sich gewöhnen kann“, schreibt Becker weiter.

Zu dieser Beschäftigung mit dem Alltag gehört auch die lyrische Sprache, die sich an konventionellen Redeweisen orientiert. Beckers Verse, die er auch als „Sätze“ versteht, klingen wie Notate aus einem Tagebuch. Sein vorletzter Band, „Die Rückkehr der Gewohnheiten“, von 2022 hatte den Untertitel „Journalgedichte“. Auch hier stehen alltägliche Gedanken und Beobachtungen im Vordergrund. Bei diesen Erfahrungen handelt es sich um Rasenmähen, ums Einkaufen im Supermarkt oder um die Frage, ob Äpfel wurmstichig sind.

Becker ist ein Nachfahre von Adalbert Stifter, der in seiner Vorrede zu der Sammlung „Bunte Steine“ von 1853 seine Poetik des „sanften Gesetzes“ darlegt. Die Milch, die im Topf überkocht, ist mit der Lava vergleichbar, die aus einem Vulkan austritt. Es sind die unscheinbaren Dinge des Alltags, die das Leben der Menschen bestimmen. Am Schluss des Buchs von Jürgen Becker spricht das lyrische Ich von einer „Zeit, die zwischen Biedermeier und Bauhaus steht“. Diese Formulierung entspricht dem Programm des Autors, für den einerseits die häuslichen und landschaftlichen Erfahrungen wichtig sind, für den andererseits aber auch der sachliche Ausdruck und die Verständlichkeit der Verse eine bedeutende Rolle spielen.

Beckers Texte sind reizvoll durch die Art, wie er Beobachtungen und Gedanken miteinander verbindet oder kontrastiert. Es sind die Sprünge in der Zeit, die einen Zusammenhang erschaffen – über Jahrzehnte. „Als Charkiw / noch Charkow hieß, ging nach der Scheidung der Eltern / der Ehekrieg weiter. Das rostige Fahrrad, das die Mutter mir / schenkte, hatte sie eigenhändig lackiert ... na so was / von alter Mühle, höhnte der Vater.“ Infolge des Kriegs in der Ukraine ist die Stadt zuletzt oft in den Medien gewesen. Becker verknüpft diese Erfahrung mit dem Russlandfeldzug im Zweiten Weltkrieg, mit einer Zeit also, als seine Eltern sich trennten. Die Kunst des Autors liegt im leisen Pathos der Worte, Sätze und Verse. In seinem sachlichen Ton verstecken sich Metaphern und Symbole. Die „Nachspielzeit“ ist ein Bild für Vergänglichkeit, ebenso sind es die häufigen Hinweise auf den Spätsommer und den Herbst. Damit hängt auch die doppelte Bedeutung der Blätter zusammen, einerseits im Sinne von Laub, das mit dem Rechen gesammelt wird, andererseits als Seiten in einem Buch. Die Arbeit im Garten ist also vergleichbar mit der poetischen Tätigkeit. Die Sprache des Dichters erinnert durch die mündlichen Formulierungen und den melancholischen Gestus an die „Buckower Elegien“ von Bertolt Brecht, wobei die Texte in „Nachspielzeit“ kaum zugespitzt sind auf eine Pointe oder eine Auflösung.

Becker ist ein Schriftsteller des Augenblicks, der den Kampf der Meisen mit den Spechten um die Futterkugel beobachtet. Die Auseinandersetzung wird beendet durch plötzlichen Regen. In den darauf folgenden Versen geht es um die gesellschaftlichen Verhältnisse: In Westdeutschland standen die Menschen „Schlange“, in der DDR bildeten sich „Wartgemeinschaften“. Ausgelöst wird diese Beobachtung durch das altmodische Verb „hamstern“, das häufiger verwendet wurde am Anfang der Corona-Krise. So findet sich in „Nachspielzeit“ auch ein Text über die Erinnerung an Wörter, deren Bedeutung sich auf einen Gegenstand bezieht, der heute verschwunden ist. Davon werden unter anderem aufgezählt: die Marke Juno, der Hanomag, / die Dicke Berta, die Vossische Zeitung, / der Wartheagau, das Mutterkreuz, die Pferdebahn, / die Zentrums-Partei, der Westwall, die Linie G“.

Die Texte des Buchs tragen keine Überschriften, auch ein Inhaltsverzeichnis gibt es nicht, sodass manchmal kaum zu erkennen ist, ob die nächste Seite das Gedicht fortführt oder ein neuer Abschnitt beginnt. Die offenen Übergänge erwecken den Eindruck, als handelte es sich um Seiten aus einem Notizbuch. Diese Methode bietet für Becker die Möglichkeit, Verse und Sätze frei zu montieren. Im Wechsel der Perspektiven liegt die Stärke dieses Autors. Becker spielt zwar auf die literarische Traditionen an, aber er verwendet Ausdrucksweisen, mit denen sich Menschen im Alltag verständigen. Dieser Bezug auf die Lebenspraxis besitzt mitunter einen trivialen Charakter. „Was Sie sagen, klingt reichlich banal, / sagt die Zuhörerin. / Sicher, aber solange es kalt ist, / lasse ich den Pullover an.“ THOMAS COMBRINK

Jürgen Becker: „Nachspielzeit“. Sätze und Gedichte. Suhrkamp Verlag, Berlin 2024. 112 S., geb., 24,- €.

Bitte bleiben Sie unter allen Umständen nüchtern und diskret

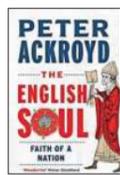
Peter Ackroyd geht den Eigenheiten der englischen Seele auf den Grund und befasst sich dabei vor allem mit Glaubensfragen

Peter Ackroyd hat einmal bemerkt, die zahlreichen Titel aus seiner Feder bilden im Grunde ein einziges Werk, dem er stets fehlende Kapitel hinzufügt. Seine Bücher über den großen Bogen der Entwicklung Englands von den frühesten Anfängen bis ins zwanzigste Jahrhundert, über die vielen Gesichter Londons oder Autoren wie Chaucer und Shakespeare, Milton, Dickens und den Wahlengländer T.S. Eliot lassen sich in Abwandlung des Titels von Nikolaus Pevsners Vorlesungen über das Englische an der englischen Kunst unter den Begriff des Englischen an England bringen. In der Form von Romanen, Biographien und historischen Betrachtungen hat sich der fast 75 Jahre alte Ackroyd verschiedenen Facetten dieses Themas gewidmet.

Sein jüngstes Buch, „The English Soul“, ergänzt das Opus magnum um ein weiteres Kapitel. So wie er sich vor mehr als zwanzig Jahren mit „Albion“, seiner ungewöhnlichen Kulturgeschichte Englands, vornahm, das Wesen der englischen Phantasie zu erkunden, setzt Ackroyd sich in nun mit den Eigenschaften des Glaubens in England auseinander. Der Untertitel, „Der Glaube der Nation“, ist irreführend, denn das Buch befasst sich ausschließlich mit den christlichen Konfessionen,

als könnten in diesen säkularen Zeiten, in denen sich weniger als die Hälfte aller Briten zum Christentum bekennen – ein Rückgang von 13 Prozent seit der Volksbefragung von 2011, nur Christen eine englische Seele besitzen.

Dass die nationale Psyche im Zentrum dieser Charakterisierung der „englischen Seele“ steht, ergibt sich nicht zuletzt aus der Verknüpfung der



Peter Ackroyd: „The English Soul“. Faith of a Nation. Reaktion Books, London 2024. 384 S., Abb., geb., 24,90 €.

anglikanischen Kirche mit dem Staat. Ackroyd macht allerdings Formen der „englischen Befindlichkeit“ in allen Konfessionen aus. Refrainartig kommt er darauf zurück, wie sich die Bevorzugung des praktischen, konkreten und individuellen Denkens über Dogma, Spekulation und theologische Abstraktion auf die verschiedenen Formen des fragmentierten christlichen Glaubens in England auswirkte. Immer wieder hebt er den Pragmatismus der engli-

sehen Spiritualität hervor, der die Kirche von England auf die Via media zwischen reformatorischer Lehre und römischem Katholizismus brachte, aber auch für die soziale Mission nonkonformistischer Glaubensgemeinschaften bestimmend gewesen sei.

Als entscheidende Elemente der englischen Seele bezeichnet Ackroyd Nüchternheit und Diskretion, die mit einer Abneigung gegen Obsession und Extreme einhergingen. Das lässt sich schwer in Einklang bringen mit öffentlichen Verbrennungen, mit den zahlreichen sektiererischen Bewegungen von den Levellers über die Diggers bis hin zu den Ranters und den Muggletoniern oder mit der Hysterie der Menge bei Wesleys Erweckungspredigten.

Aber dann stellt Ackroyd im Zusammenhang mit dem Bürgerkrieg im siebzehnten Jahrhundert fest, dass heftiger Glaube und Eifer ebenfalls als Eigenschaften des nationalen Charakters anerkannt werden müssten. Wie die Kirche von England ist die englische Seele offenbar auch eine „broad church“. Unterdrückung und Verfolgung hätten Feuer, Zorn und apokalyptische Warnungen gemäßigt und in toleranter Pragmatismus gelenkt, schreibt Ackroyd über die Quäker. Das sei stets der auf dem Zeugnis der individuellen Er-

fahrung basierende englische Weg gewesen.

Wie zur Illustration der englischen Neigung zum Konkreten versucht Ackroyd, Geist und Wesen des englischen Christentums durch Kurzporträts maßgeblicher, aber auch weniger bedeutender Persönlichkeiten zu erfassen, die seiner Meinung nach im breiten Spektrum von Anglikanern bis zu protestantischen Reformern, Abweichlern und auch Atheisten wie Richard Dawkins Aspekte der englischen Seele verkörpern. Die Auswahl spiegelt Ackroyds Vorliebe für skurrile Individualisten wie Abiezer Coppe, dem nachgesagt wurde, den Antinomismus seiner Sekte so weit zu treiben, dass er tagsüber nackt predigte und nachts betrunken mit Frauen schlief.

Der launenhafte Streifzug beginnt nicht mit Augustinus, dem „Apostel der Angelsachsen“, der als Erster den erzbischöflichen Stuhl von Canterbury innehatte. Ackroyd findet wohl, dass der aus Rom entsandte Missionar keine englische Seele besaß. Stattdessen setzt das Buch bei Beda an, der mit seiner in der ersten Hälfte des achten Jahrhunderts verfassten „Kirchengeschichte des englischen Volkes“ als Begründer eines nationalen englischen Geschichtsbewusstseins gilt. Der Benedik-

tinermonch aus Northumbria gehört zu den Figuren, die Ackroyd bereits in „Albion“ porträtiert hat und hier wieder in religiös-kulturellem Zusammenhang vorstellt. Die Überschneidungen bekräftigen die Verquickung von Glaube und Kultur mit einer Vorstellung von „Englishness“, die, wie Beda zeigt, bereits vorhanden war, bevor England zu Beginn des zehnten Jahrhunderts die Oberherrschaft über die angelsächsischen Kleinkönigreiche erlangte. Sie hat den englischen Sonderweg bis in die heutige Zeit bestimmt.

Ackroyd streift die Folgen der gesellschaftlichen und politischen Herausforderungen an die Staatskirche im neunzehnten Jahrhundert. Neuere Debatten um die englische Seele, angestoßen durch die Zuwanderung und die wachsende Zahl der Muslime, durch die Entkolonialisierung und „Wokeness“ sowie das Thema Homosexualität, werden nicht in Angriff genommen. Bis auf einige engagierte Passagen über das spezifisch Englische der Sprache und Rhetorik von Geistlichen wie John Donne und George Herbert, die sich auch als große Dichter des britischen Kanons hervorgetan haben, bleibt dieser Versuch, der englischen Seele auf den Grund zu gehen, im klischeehaft Oberflächlichen. GINA THOMAS