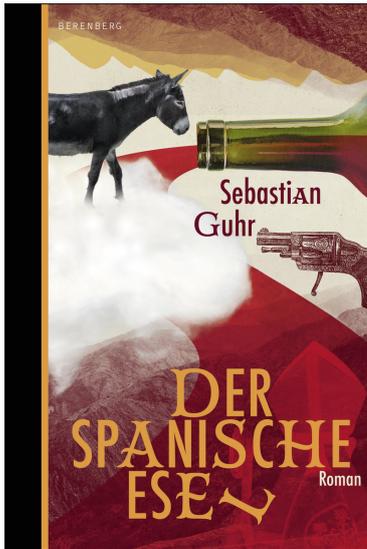


CALLIGRAMME

BUCHHANDLUNG

Sebastian Guhr: Der spanische Esel (Berenberg, Berlin 2024)



Nicht immer ist die Lektüre von fiktionalen Texten über historische Persönlichkeiten eine erspriessliche Sache. Manchmal aber glücklicherweise schon. Der Berliner Autor Sebastian Guhr, der sich schon an Erzählungen über Adalbert von Chamisso und über eine Begegnung zwischen Abraham Lincoln und Henry David Thoreau geübt hat, weiss, wie es geht. Als Helden sucht er sich diesmal einen charismatischen Tausendsassa aus: Luis Buñuel (1900–1983), den grandiosen spanischen Filmregisseur. Sodann macht er gar nicht erst den Versuch, dessen reichen Lebensbogen zwischen katholischer Kindheit in Aragón, surrealistischem Pioniergeist in Paris, produktivem Exil in den USA und Mexiko und den genialen Dekonstruktionen der Bourgeoisie in den sechziger und siebziger Jahren einzufangen. Stattdessen konzentriert er sich auf ein paar Monate im Jahr 1933.

Da waren „L’Age d’Or“ und „Le Chien Andalou“, die beiden surrealistischen Meisterstrieche, bereits vollbracht. Guhr erzählt mit leichter Stimme und heiterem Geist, wie ein anarchistischer Freund namens Ramón Acín Buñuel einen Lottogewinn zur Verfügung stellt, um einen neuen Film zu drehen. Die beiden fahren zusammen mit dem Kameramann Eli Lotar (der für Georges Bataille die berühmten Kuhfüsse fotografierte) und dem surrealistischen Wunderkind Pierre Unik in einem alten Fiat in die kargen Berge der Extremadura, zwischen Madrid und der portugiesischen Grenze. Dort entsteht eine Art surrealistischer Dokumentarfilm mit dem Titel „Las Hurdes – Tierra sin Pan“. „Vier Bohémiens betreten den Mond“, wie es bei Guhr heisst: Buñuel und seine Freunde quartieren sich in einem verfallenen Kloster ein und filmen das Leben der blutarmen Einheimischen, ihre Festlichkeiten, den Alltag und den Hunger, die Bienenzucht und zuletzt die Trauer um ein totes Kleinkind. „Las Hurdes“ (heute auf YouTube streambar) wurde noch im selben Jahr in Madrid präsentiert, von der Kritik gelobt, aber von der Regierung der jungen Republik Spanien als „Verbrechen gegen das Vaterland“ verboten, weil der Film nur das Hässliche und das Unangenehme zeige. „Las Hurdes“ ist insofern ein Vorläufer des ungleich berühmteren Spielfilms „Los Olvidados“, den Buñuel 1950 über die Armenviertel von Mexiko-Stadt drehte und der in Cannes den Regiepreis gewann, in Mexiko aber aus den Kinos verbannt wurde.

Subversive Sozialkritik gehört zum Kern des Surrealismus. Das beweist Buñuel, vor allem aber ist er eine dankbare Hauptfigur, in deren Hirngespinnste Sebastian Guhr mit Herzenslust und Humor eintaucht. Er tut das so kunst- und liebevoll, dass wir diesen störrischen spanischen Esel namens Luis ins Herz schliessen, auch wenn er, um effektvolle Bilder einzufangen, bald einen echten Esel mit Honig bestreicht und von Bienen überschwärmen lässt, bald eine Ziege abschießt, um sie einen Berghang hinunterstürzen zu lassen.

CALLIGRAMME

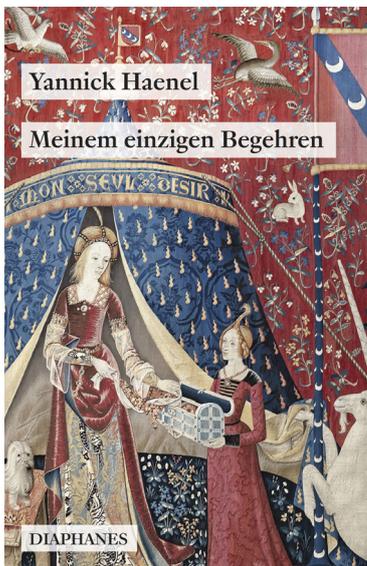
BUCHHANDLUNG

„Der spanische Esel“ ist das Porträt eines Künstlers, der gerne auch Terrorist wäre. Buñuels Aberglaube, seine Hypochondrie und seine impulsive Aggressivität werden ebenso plastisch wie seine Phobien und seine Schwäche für Schusswaffen, aber auch seine Ehrlichkeit und seine kompromisslose Rebellion gegen Autorität und Konformität. Guhr schöpft genussvoll aus Buñuels Selbstzeugnissen, etwa aus der buchstäblich atemberaubenden Autobiographie „Mein letzter Seufzer“ (geschrieben mit dem Drehbuchautor Jean-Claude Carrière). Eine seiner literarischen Strategien besteht darin, Ereignisse, Gedanken und Statements, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben, unmittelbar aneinanderzufügen: „Geier flattern von den Hügeln auf, dann ist es still, nur die Kamera rattert. Er vergisst oft, wie alt er ist, weil es ihn einfach nicht interessiert. Als Jugendlicher hat er sich einen Spaß daraus gemacht, Fremde im Zug böse anzustarren.“

Das klingt wie die von Lautréamont besungene und von den Surrealisten zum Programm erhobene Formel: „... schön wie das zufällige Zusammentreffen einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch“. Und es lässt uns durch diese spanischen Berge stolpern und mit dem „Auge des Jahrhunderts“ staunen über menschenunwürdiges Elend und über die wunderlichen Einfälle der menschlichen Phantasie. – Michael Pfister

Yannick Haenel: Meinem einzigen Begehren

(Diaphanes, Zürich 2023 – aus dem Französischen von Luzia Gast)



Wer keine Gelegenheit hat, nach Paris zu fahren, oder sich vor den Touristenströmen in der französischen Hauptstadt scheut, kann in Büchern reisen, zum Beispiel in dem bebilderten Bändchen „Meinem einzigen Begehren“ von Yannick Haenel, das in der deutschen Übersetzung 2023 bei Diaphanes erschienen ist. Der französische Schriftsteller führt uns darin in das Herz des vor einigen Jahren renovierten Musée de Cluny in Paris, wo in einem der hintersten Räume der mittelalterlichen Sammlung sechs Wandteppiche mit dem Titel „Die Dame mit dem Einhorn“ ausgestellt sind. Auf jeder Tapiserie ist eine blonde, feingliedrige Frau zu sehen, mit enggeschnürter Brust und wallendem Haar, in unterschiedlichen Szenen und Posen, immer auf indigo-blauem und rotem Hintergrund. Eine Zofe, ein Einhorn, Orangenbäume, Pinien, Eichen, Stechpalmen, Wildblumen und kleine Tiere wie Hasen, Hunde und Äffchen leisten ihr Gesellschaft. Bald greift die an Botticellis Primavera erinnernde Schönheit in ein Schmuckkästchen, bald schwenkt sie eine Standarte in der einen Hand und packt mit der anderen das Einhorn bei seinem schneckenartig gedrehten Stirnauswuchs. Es sind Szenen voller Intimität. Männer sind keine abgebildet. À mon seul désir – steht rätselhaft über einem pavillonartigen Zelt.

CALLIGRAMME

BUCHHANDLUNG

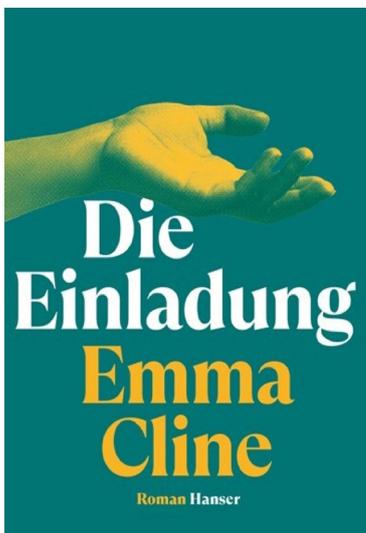
Weder die Herkunft noch die Symbolik der geheimnisvollen Tapisserien sind restlos geklärt. Vermutlich sind die Wandteppiche aus gewirkter Wolle und Seide gegen Ende des 15. Jahrhunderts in flämischen Werkstätten entstanden.

Yannick Haenel erliegt dem Zauber und der Schönheit des einzigartigen Ensembles. Er ist berauscht von der Überfülle an Farben, floralen Motiven, heraldischen Symbolen und den feinen Andeutungen eines ekstatischen Verlangens. Er gibt sich nicht mit den gängigen Interpretationen (die auch das Museum vorschlägt), dass es sich hierbei um Allegorien der „Fünf Sinne“ handle, zufrieden. Er will in seinem Essay die poetische Kraft des Kunstwerks entfesseln.

Über mehrere Monate hinweg beschäftigt sich Haenel fiebrig mit der „Dame und dem Einhorn“. Wie diesem Bilderreichtum mit Sprache gerecht werden? In einer Art *écriture automatique* reiht er Satz an Satz, schreibt im Gehen, auf der Strasse, im Café. Es entstehen Bezüge zwischen den Sätzen, die etwas Zufälliges und Offenes haben und den Taumel wiedergeben, der den Autor beim Betrachten der Tapisserien überfällt. Die helle Nymphe dringt in seinen Alltag, ihr Haar streift seine Schulter, umspielt seinen Mund. Bald begegnet sie ihm in der Gestalt einer vom Regen durchnässten jungen Frau, die im Jardin du Luxembourg „Moby Dick“ in der italienischen Übersetzung von Pavese liest, bald ist sie die Geliebte namens Soyeuse, das Begehren, Eros selbst. Ihr Halstuch legt sich über Notre-Dame und flattert über den Dächern von Paris im Wind. Auch die Sätze von Haenel sausen hin und her, steigen in schwindelerregende Höhen auf und stürzen wild herab in die Seine. Die Dame mit dem Einhorn diktiert.

„Die Sprache enthält die Welt, das ist das Geheimnis allen Zaubers“, schreibt Haenel. Sein Essay macht es vor: Er ist ein glänzendes Feuerwerk, das die Kraft ästhetischer Erfahrung feiert. – Sandra Valisa

Emma Cline: Die Einladung (Hanser, München 2023 – aus dem amerikanischen Englisch von Monika Baark)



New York und sein Umland haben schon die eine oder andere paradigmatische Figur der neueren Literaturgeschichte hervorgebracht: F. Scott Fitzgeralds „Great Gatsby“ etwa, diesen zwielichtigen Selfmade-Millionär, der seinen finanziellen Erfolg dem Opportunismus und der Oberflächlichkeit verdankt und sich doch nach wahrer Tiefe sehnt; oder Bret Easton Elliss Patrick Bateman in „American Psycho“, das monströse Inbild des geltungssüchtigen Yuppie; oder Teju Coles Julius in „Open City“, einen postmodernen, postkolonialen Wanderer zwischen den Welten.

Zu solchen Herren gesellt sich nun eine Dame, früher hätte man gesagt, eine Halbweltedame. Sie heisst Alex, ist 22 Jahre jung, Sexarbeiterin, wurde von der 1989 geborenen US-Autorin Emma Cline kreiert und wird ebenfalls Epoche machen. Nur eine Augustwoche lang begleiten wir

CALLIGRAMME

BUCHHANDLUNG

Alex, dafür aber auf Schritt und Tritt. Als wir sie kennenlernen, schwimmt sie gerade an einer Beach auf Long Island und lässt sich so weit ins Meer hinaustreiben, dass sie kurz fürchtet, das Ufer nicht mehr zu erreichen. Die Szene ist prophetisch. Denn Alex driftet ab. Ihre Stammkunden melden sich nicht mehr, sie kann die Miete für ihr WG-Zimmer nicht mehr zahlen, und sie scheint auf der Flucht vor einer toxischen Beziehung mit einem Drogendealer zu sein, dem sie Bargeld gestohlen hat.

Einen vermeintlich sicheren Hafen hat sie beim vermögenden Kunsthändler Simon gefunden, der sie in sein Sommerhaus in den Hamptons mitgenommen hat. Es sieht so aus, als würde sie im September mit ihm nach Manhattan ziehen können. Doch erstens kommt es anders, und zweitens ist Alex eine wunderbar ambivalente Figur: zum einen heiter, gewinnend, optimistisch, aufmerksam – eine genaue Beobachterin, die ihre Mitmenschen versteht und auf sie eingeht. Zum anderen wohnt in ihr eine innere Spielverderberin – vielleicht auch einfach ein radikales, rebellisches Gefühl für Situationen, in denen etwas nicht stimmt. Und in der glitzrig-sprudligen Pool- und Partywelt der Reichen und Hohlen, in der sie sich bewegt, stimmt so gut wie gar nichts. Alex spielt ihre Rolle professionell, versüsst, verzaubert, verschweigt alles Bittere und Hässliche. Aber immer wieder fällt sie aus der Rolle, stellt sich ein Bein. Jedenfalls reichen ein Blechschaden an Simons Auto, den sie leichtfertig verschuldet, und ein harmloser Flirt mit dem jüngeren Freund einer Dinner-Gastgeberin, und schon stellt Simon sie vor die Tür.

Der Clou von Clines Roman besteht darin, dass sich Alex zwar von Simons Assistentin zur Bahnstation spedieren lässt, dann aber beschliesst, sich nicht aus dem schalen Paradies der Schönen und Reichen vertreiben zu lassen. Obwohl sie kaum Geld hat, will sie die Woche auf Long Island herumbringen, bis zu Simons grosser Labor Day Party, wo sie für sich eine triumphale Rückkehr erträumt. Und so schreibt sie ein neues Kapitel in der Geschichte der „transzendentalen Obdachlosigkeit“, die Georg Lukács 1916 in seiner „Theorie des Romans“ zum ersten Mal benannt hat.

Alex schleicht sich ein in eine Welt, die nicht die ihre ist. Sie schliesst sich einer grösseren Gruppe von jungen Leuten an, in der ohnehin nicht alle alle kennen. Der Butler eines Bekannten von Simon, der nichts von der Trennung weiss, gewährt ihr Unterschlupf, bis sie sich auch dort unmöglich macht. In einem Beach Club gibt sie einer Nanny gegenüber vor, Kinder von Mitgliedern zu kennen. Ein siebzehnjähriges Herrsöhnchen verliebt sich hoffnungslos in sie und bricht mit ihr in die Strandvilla einer ihm bekannten Familie ein.

Wie ist der Verlag nur auf die Idee gekommen, den Originaltitel „The Guest“ mit „Die Einladung“ zu übersetzen? Eher geht es um eine Ausladung und ihre Folgen. Alex ist immer nur ein Gast, ja eine „Gastarbeiterin“, geduldet, solange sie sich in die Dekoration einfügt und nicht negativ auffällt. Das Buch ist eine Antithese zum Film „Pretty

CALLIGRAMME

BUCHHANDLUNG

Woman“ mit Julia Roberts und Richard Gere, wo beschönigend der Aufstieg eines hübschen Objekts zu einem respektierten Subjekt gefeiert wird. Alex dagegen ist nicht einmal ein Objekt, eher schon ein Abjekt, eine Verworfenene, ein Parasit, ein Alien, eine Nemesis ohne Macht, die sich an der herrschenden Klasse dadurch rächt, dass sie uns Leser:innen wie eine mobile Kamera die einsame Leere der vermeintlichen „happy few“ aufzeigt. Die britisch-albanische Pop-Sängerin Dua Lipa, von deren literarischem Scharfsinn und offener Neugier sich manch ein professioneller Literaturkritiker eine Scheibe abschneiden könnte, hat auf ihrer Plattform „Service95“ ein Gespräch mit Emma Cline geführt (auf YouTube zu sehen). Darin vermutet sie sehr plausibel, vielleicht sei Alex eigentlich schon tot und suche als Gespenst die kapitalistische Scheinwelt heim – der „guest“ als „ghost“...

Jedenfalls verlieben wir uns unweigerlich in diese von Cline wohlweislich in der dritten (nicht etwa in der ersten) Person erzählten Anti-Heldin. Wenn wir das Buch zuklappen und auf den Küchentisch legen, lassen wir sie genau gleich fallen wie all die kalten Menschen auf Long Island. Aber wenigstens sind wir ein wenig traurig dabei. – Michael Pfister

Paul Auster: Bloodbath Nation (Rowohlt, Hamburg 2024 – aus dem amerikanischen Englisch von Werner Schmitz)



„Let’s go to the church and shoot / Let’s go to the movies and shoot / Let’s go to the music festival / Let’s go to the supermarket / Let’s go to the school / Let’s go to the aquarium and shoot out the glass and have people drown while we shoot them / And don’t forget to shoot the fish / Let’s go to the museum and shoot Art / And then shoot the people looking at Picasso / Let’s shoot Picasso / He’s dead so let’s go to the cemetery and shoot the dead / Let’s go to the Halls of Justice and shoot all the judges / Let’s go to the NRA HQ and shoot everyone / Let’s go to the moon and shoot Earth / ...“

Oben stehender Auszug aus dem Gedicht „Let’s shoot“ von Hilton Obenzinger fasst bereits recht gut zusammen, worauf Paul Auster mit seinem gelungenen, in luzider Sprache gehaltenen Essay „Bloodbath Nation“ im Endeffekt hinweisen will: die Absurdität unnötiger Eskalationsstufen innerhalb einer Nation – den Vereinigten Staaten von Amerika – , in der individuelle, subjektive „Rechtsprechung“, will heißen die Durchsetzung eines soziopathischen Willens mittels Waffengewalt, noch immer zur Tagesordnung gehört und jedes Jahr mehrere zehntausend Todesopfer fordert.

Was Paul Auster nun macht, ist, uns Leserinnen und Lesern einen in fünf Segmente geteilten Text zu liefern, der auf dieses inneramerikanische Problem jeweils fünf separate, aber dennoch miteinander verwobene Schlaglichter wirft. Gleich zu Beginn steht der autobiographisch gefärbte Part, in dem der Autor sich seinen persönlichen Erfahrungen mit Schusswaffen oder auch dem Mord an seinem Grossvater durch

CALLIGRAMME

BUCHHANDLUNG

seine Grossmutter, ausgeführt mit einem Revolver, widmet. Mit hinein spielen die Erinnerungen des kindlichen Egos von Auster, wie sehr die Medien damals noch das Bild des stolzen Eroberers des Wilden Westens kolportierten, ausgestattet mit eisernem Willen, guter Attitüde und einem Gewehr, was Kindern und jungen Erwachsenen unweigerlich ein heroisiertes Bild von Waffenträgern vermittelt haben muss. Daran anknüpfend folgt eine historische Annäherung an das Phänomen, dass „the pursuit of happiness“ damals wie heute an das Recht des Stärkeren gebunden ist, was im Kontext dann eben besonders jene meint, die Schusswaffen ihr Eigen nennen. Die Grundlage dafür, von der NRA (der US-amerikanischen National Rifle Association, der mächtigsten Waffenlobby des Landes) immer und immer wieder zitiert, bildet die Ende des 18. Jahrhunderts ratifizierte „Bill of Rights“, der Verfassung der Vereinigten Staaten zehn Zusatzartikel hinzufügend, deren zweiter besagt, dass das gesamte Volk autorisiert ist, Waffen zu besitzen und zu tragen, während in all den Jahren und Jahrzehnten danach jedoch nur selten eine politische Motion so weit gelangen konnte, deren Verkauf und Gebrauch restriktiven Massnahmen zu unterwerfen. Und so zieht sich seit der Gründung von solch obskuren (wie auch durch die Erschiessung des Westens geschichtsträchtigen) Orten wie Deadwood oder Tombstone, die tatsächlich noch keine hohen Todesraten durch Musketen- oder Revolverbeschuss aufwiesen, bis zu den Amokläufen unserer Tage ein blutroter Faden durch den amerikanischen Zeitenlauf, begünstigt durch eine fast schon pervertierte Auffassung dessen, was es heisst, der Aufklärung und dem freien Menschentum dienlich sein zu wollen. Im Gegensatz dazu steht dann das Automobil, dieser andere immanent wichtige Pfeiler grossamerikanischer Kultur, welches jährlich ebenfalls für mehrere Tausend Tote verantwortlich zeichnet, das jedoch in seinem eigentlichen Dasein als Transportmittel auch als Waffe erkannt und einem strengen Regelkatalog unterworfen worden ist, um der Unfälle (jawohl, da spricht man von „Unfällen“ ...) Herr zu werden.

Apropos Amokläufe: An dieser Stelle fällt Auster primär in die Rolle eines Beobachters und wird quasi zum Rezipienten der „Todeskunst“, was inhaltlich darin gipfelt, die Täter, die physischen und psychischen Auswirkungen (dazu im Buch eingefügt eine Liste diverser Stichworte aus einem Notfall-Protokoll eines befreundeten Arztes), die Opfer und deren Angehörige etc. unter den en détail doch recht abstrakten Begriffen „mass shooting“ oder „killing spree“ zu subsumieren, während er gleichzeitig darauf hinweist, wie die Medien, allen voran die sogenannten Sozialen Medien, solche Bluttaten aufgreifen, zu sinnenleerten Voyeurismus-Schnipseln aus Bildern, Videos und Tönen verarbeiten und dem homo ludens, der auch gerne mit Schusswaffen spielt, die tägliche Dosis an belustigender Empörung hinwerfen. Bedenklich dabei die fast schon zur Tatsache erhobene Feststellung, dass die Amokläufe in Rankings platziert werden, um festzuhalten, wer da wann die meisten Toten hinterlassen und wer deshalb das grösste Blutbad seit Gewährwerdens derselben veranstaltet hat, was auf

CALLIGRAMME

BUCHHANDLUNG

entweder zynische oder dann dokumentarische Weise auch Eingang in gewisse Werke der Literatur, des Kinos, überhaupt des Kulturbetriebs findet.

Zu guter Letzt folgt ein im Stil einer Reportage verfasster Text über den bedauerlichen Vorfall in Sutherland Springs, Texas, am 5. November 2017 – ein exemplarisches Beispiel unkontrollierter Schiesswut und fehlender Empathie gegenüber allen Lebens, als ein 26-Jähriger, ausgerüstet mit diversen Schusswaffen, die örtliche Kirche stürmte und 25 Menschen tötete sowie 22 weitere verletzte, bevor er von einem in der Nachbarschaft wohnenden Klempner, der zwar kein Held sein wollte, aber dennoch Zivilcourage besass und dadurch weitere Leichen verhinderte, erschossen wurde. Die Crux daran, das macht nicht nur Paul Auster, sondern auch die spätere öffentliche Berichterstattung klar, ist, dass besagter Klempner mit seiner Aktion zwar Leben rettete, jedoch auch zum Aushängeschild aller Schusswaffenbefürworter der Vereinigten Staaten wurde und die NRA ihn sogleich als „den guten Menschen mit einer Waffe“ vermarktete, der sein Gewehr, im Gegensatz zum „schlechten Menschen mit einer Waffe“, zum Schutz und Erhalt des Allgemeinwohls richtig eingesetzt hätte.

Aus solchen und anderen Begebenheiten resultiert dann einmal mehr die folgende, die USA in Denkparadoxien und Polemiken stürzende Sentenz: „Guns don't kill people, people kill people“. Und gerade weil Sätze wie diese die amerikanische Nation im Innern genauso spalten, wie es die Ermordung Martin Luther Kings, die Erschiessung John F. Kennedys oder der Vietnam-Krieg getan haben, stellt Auster die eine Frage, die nun im Raum steht wie der berühmte Elefant: Was für eine Gesellschaft wollen wir sein? Eine kleine, feine Antwort darauf liefert der Autor dann gleich selbst, indem er die Verantwortung als Prinzip auch im US-Liberalismus verankert und hinsichtlich der Schusswaffen konstatiert, dass es zumindest massiv weniger durch Kugeln getötete Menschen gebe, sobald es auch keine privaten Schusswaffen mehr gebe, und das sei keine hohe Philosophie, sondern simpelste Logik.

Erwähnenswert, weil das Gesagte auf schauderhaft ruhige, doch eindrückliche Weise begleitend, sind die Schwarz-Weiss-Fotografien von Spencer Ostrander, die Tatorte von damals im heutigen Licht zeigen; viele davon wirken, da im Moment der Abwesenheit von Menschen aufgenommen, gespenstisch real in Bezug auf ihre turbulente Geschichte. – Sandro Schächli