

Nachwort aus:

Abbas Beydoun, Eine Saison in Berlin, 24 Gedichte,
erschienen in der edition selene, Wien 2004, www.selene.at

DIE UNSICHTBARE BRUSTWUNDE

Über Abbas Beydoun und seine Berliner Gedichte

von Michael Kleeberg

Ende Oktober 2002, in den ersten Tagen seines Aufenthalts in der massigen Gründerzeitvilla des Wissenschaftskollegs im Berliner Grunewald erzählte Abbas, wenn ich ihn abholen gekommen war und wir an den sich immer höher auftürmenden Laubhaufen der Wallotstraße unter den immer lichter werdenden Bäumen vorübergingen, die Geschichte von der Brustwunde.

Abbas hatte eine Herzoperation hinter sich und sollte auf Anraten des Arztes jeden Tag eine Stunde spazieren gehen. Zu Hause in Beirut mache er das im kleinen Park von Sanayeh, erklärte er mir, einer der wenigen Grünflächen in einer Stadt mit zuviel Stein. Einige Monate später sollte ich selbst mit ihm die sauberlich gerechten Rundwege dieser sehr pariserisch anmutenden Anlage abschreiten, aber vorderhand waren wir noch im herbstlich kalten Berlin, und Abbas erläuterte mir, er habe nun genug Lyrikbände veröffentlicht und wolle seinen hiesigen Aufenthalt dazu nutzen, seinen zweiten Roman zu schreiben, eine Allegorie über eine geheime Wunde in der Brust, die sich in einer bestimmten Familie durch die Generationen zieht und immer wieder auf andere Weise zum Ausbruch kommt.

Einige Wochen darauf fragte ich ihn auf einem unserer Wege nach den Fortschritten, die er mit seinem Roman mache, und halb zerknirscht, halb erleichtert, ein wenig seinen Worten nachsinnend, zugleich aber auch offenbar im zögernden Sprechen gewisse Gedanken verfertigend und ausprobierend, gestand er mir, der Roman um die Brustwunde sei steckengeblieben, komme nicht voran, vielleicht sei ihm das Klima hier nicht bekömmlich, kurz und gut, er habe stattdessen zwei Gedichte geschrieben, ganz einfache Sachen, eigentlich fast eher Tagebuchaufzeichnungen, aber in lyrischer Form, Konzentrate dessen, was er, was wir gemeinsam sahen und erlebten, er wisse noch nicht recht, wohin das führen, was daraus werden solle. Aber es mache ihm Freude.

*

Abbas Beydoun ist in Auftreten und Habitus kein Großschriftsteller wie der hierzulande bekanntere Kollege und Mentor seiner Anfänge Adonis. Seine Bescheidenheit, das Nichts-von-sich-Hermachen seines Auftritts können leicht darüber hinwegtäuschen, mit wem man es

zu tun hat. Ganz unter dem Eindruck unserer ersten Begegnung habe ich ihn an anderem Ort folgendermaßen beschrieben: „Das erste sind seine Augen: Es kommt ein Augenpaar ins Zimmer, begleitet von einem Menschen, nicht ein Fremder mit einem zu erkundenden Gesicht. Zwei dunkle Brunnen, Zisternen, Quellen eher, aber nicht pechschwarz wie bei Picasso, sondern ein warmes dunkles Braun, umgeben von einem Strahlenkranz von Lachfältchen, dem die sorgenvollen Stirnfalten, die schweren, traurigen braunen Lider und die Tränensäcke der Erfahrung gegensteuern, um den Eindruck eines leichtfertig fröhlichen Mannes zu verhindern. Die Kombination aus widersprüchlichen Falten und dunklen Höhlen, in denen ebenso dunkle Augen sitzen, die dadurch größer wirken als sie sind, interpretiere ich als Humor und Melancholie, und beides zusammen ergibt Selbstironie. Wie er auf mich zukommt (wir kennen einander nur von Photos), die Hand ausstreckt, meine schüttelt, seine linke behutsam darüberlegt, wie um meine zu beschirmen, ist klar und entschieden, daß wir uns verstehen werden. Zuneigung und Vertrauen. Seine große gebogene Nase gibt der Erscheinung etwas Aristokratisches, Dynastisches. Dagegen argumentiert der fehlende Hinterkopf: Der kahle Schädel, um den der Haarkranz geschlungen ist, fällt dort, wo man eine Wölbung erwartet, als gekerbte Steilwand direkt in den Nacken ab, was ein wenig an eine Clownsmaske zum Überstreifen erinnert. Eine Mischung aus *clown blanc* und *Auguste*. Der Pfeffer und Salz-Schnurrbart wirkt, wenn er müde ist, bäuerlich, wenn Abbas seinen braunen Borsalino trägt, oder doziert, verleiht er ihm jedoch das Aussehen eines alten spanischen Granden oder Gouverneurs in Mittelamerika. Er lacht gerne und viel, dann scheint das Strahlen eher von den Krähenfüßen als von den Augen selbst zu kommen, die melancholisch-verschattet bleiben. Die Augen können auch maliziös funkeln, ein wenig diabolisch, ohne dabei unheimlich zu sein, eher Schachtelteufel als Satan. *Malin* ist das passende französische Wort. Die stark und schwarz behaarten, recht kleinen Hände empfinde ich als väterlich-zärtlich (eine Assoziation an die meines eigenen Vaters, aufgrund des schwarzen Haars - die Hände von Abbas werden jedoch hauptsächlich erhoben, flatternd, gleitend, sich öffnend-schließend, trommelnd, kratzend, stützend: zum Gestikulieren). Die Fingernägel kurz, spatelförmig, nicht abgebissen, aber gerade geschnitten wie Fußnägel, manchmal mit einem feinen schwarzen Rand, ein deutliches Zeichen für den Junggesellen. Frauen, mit denen man lebt, weisen einen sofort auf dergleichen hin, so daß man nicht, was typisch für Männer wäre, auf den Gedanken kommen kann, der Rand gehöre zu einem wie Pigmente oder Leberflecke, und daher vergessen, ihn zu entfernen. Die Ohren groß und wohlgeformt, aber weder sie, noch der Mund (obwohl viel benutzt, da Abbas zum ausschweifenden Erklären und Dozieren

neigt), sind das Entscheidende im Gepräge des Gesichts, sondern die Augen, auch wenn sie oft, selbst geöffnet, zu schlummern, zu träumen, in ein Jenseits zu blicken scheinen.“

Er ist ein Melancholiker wie alle humorvollen Menschen. Er wurde 1945 in einem Dorf im Südlibanon geboren. Er wuchs auf dem Land auf, dann in der kleinen Hafenstadt Sur (Tyrus). Er erzählt, er sei ein verträumtes, einsames, nachdenkliches Kind gewesen. Er stammt aus einer schiitischen Familie und trägt all das Gepäck dieser von Märtyrertum und der Ekstase der Niederlage geprägten Konfession mit sich herum. Im Haus seines Vaters, eines Lehrer und traditionellen Schriftstellers, Liebhabers und Kenners des Koran, lagen auch Bücher von Charles Darwin. Der Fanatismus hatte Hausverbot. Wenn der Knabe Abbas Schinkenbrote essen wollte, bekam er sie. Wenn sein Vater ausgelacht wurde, weil er seine Frau respektvoll behandelte, piff er darauf. Abbas besuchte einfache Schulen, dann studierte er Literatur und Islamwissenschaft in Beirut und Paris. Er war Kommunist. Maoist. Feminist. Einer der arabischen Linken, die Althusser stärker beeinflusst hatte als Marx. Er wollte die Welt verändern, angefangen mit dem Libanon. Er wurde verhaftet. Er wurde geschlagen. Er wandte sich von der Politik ab, der Lyrik zu. Er schrieb Agitprop-Gedichte.

Dann kam der Bürgerkrieg. Die große Katastrophe für den Libanon, der große Katalysator für die, die ihn überlebten. Für Abbas Beydoun brachen, wie für so viele andere, Welten zusammen. Der Glaube an die Politik. Der Glaube an die schönen Worte, an die großen Dinge. Vielleicht auch der bei den meisten von uns tiefsitzende Glaube an die eigene Unschuld.

Ich habe den Vorkriegs-Abbas nicht gekannt, aber aus den fünfzehn Jahren der blutigen, anarchistischen Selbsterfleischung des Libanon geht ein anderer Abbas hervor, auch ein anderer Schriftsteller. Der sich erst jetzt zu dem großen Lyriker zurückentwickelt, der er heute ist. Zurückentwickelt? Ja, denn genau wie nach unseren beiden großen europäischen Kriegen des zwanzigsten Jahrhunderts kroch auch nach diesem Bürgerkrieg eine Schriftstellergeneration aus den Ruinen, die die Sprache entrümpelte, das Pathos, die hohlen Phrasen wegschaufelte und klein anfang, bei den Dingen, die nicht mit Rhetorik zu verkleistern sind. „Für mich geht es in der Lyrik nicht darum, die Sprache stärker zu machen“, schreibt Abbas. „Ich war immer der Meinung, daß Lyrik, anders als allgemein behauptet, in Wirklichkeit die Schwäche der Sprache ist oder der Versuch, die Sprache schwächer zu machen. So habe ich ein zwiespältiges Verhältnis zur Sprache entwickelt. Im Arabischen hat jedes Wort eine Bedeutungsassoziation, die den ganzen Weg bis zum Koran zurückreicht. Es gibt einen bestimmten Klang in der Sprache, der die Bedeutung schwächt. Und mein Projekt war es nun, die Sprache vom Klang zu trennen.“

Mittlerweile umfaßt das lyrische Oeuvre von Abbas Beydoun neun Bände, dieser Zyklus Berliner Gedichte ist sein zehntes poetisches Werk. Er ist einer der bedeutendsten Dichter der arabischen Sprache, bedeutend für die, die Lyrik lesen und für die, welche beginnen, selbst Gedichte zu verfassen. Ein junger libanesischer Poet sagte mir über Abbas: „Er ist kein Standbild, das man anbeten muß, eher ein Fluß, in den man eintauchen und in dem man schwimmen kann.“

Machen wir uns nichts vor, in ihren politischen und gesellschaftlichen Äußerungen sind Schriftsteller erstaunlich häufig unzurechnungsfähig, weitab von einem klaren Blick auf die Realitäten, vielleicht einfach weil sie die Unbedingtheit, die die Literatur von ihnen verlangt, auf eine Welt übertragen, der mit Unbedingtheit selten beizukommen ist. Umso mehr muß an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, daß Abbas Beydoun nicht zu dieser Spezies gehört, sondern auch einer der luzidesten Intellektuellen der arabischen Welt ist. Ich will hier keine Spekulationen darüber anstellen, inwieweit der politisch-analytische Klarblick und der poetische Genius von Abbas miteinander korrelieren und einander bedingen. Ich glaube eher, daß es sich um zwei unabhängige Gaben handelt. Aber auch der Journalist Abbas Beydoun leistet Herausragendes, vor allem wenn man bedenkt, in welchen politischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen er seine freie, haßlose und maßvolle Stimme erhebt, und so sehr ich mich darüber freue, daß ein Band seiner Gedichte nun auf deutsch zugänglich ist, so sehr würde ich mir auch ein Buch mit seinen politischen Essays wünschen. In ihnen spricht, so scheint es mir, so will ich es glauben, der arabische Intellektuelle der Zukunft: Demokratisch, laizistisch, bar jedes Fanatismus, in europäischer Kultur beschlagen, aber weder europahörig noch eurozentrisch.

*

„Wir Araber verbinden für gewöhnlich die Poesie mit dem Instinkt und der Natur, denn bei uns existiert die Poesie vor der Sprache oder dem Reim. Das Leben und die Natur sind Poesie, und wenn wir Gefühle von Liebe, Trauer oder Haß empfinden, ist es normal, daß wir ein Gedicht rezitieren. Poeten wenn wir lieben, wenn wir wütend sind oder unter Schock stehen, ganz einfach Poeten und in jeglichem Zustand. Das sind die Gefühle am Grunde aller Inspiration, denn die Araber glauben nicht an die Existenz anderer Gefühlszustände als Wut, Bewegung und Furcht. Die Poesie steht über allen anderen Künsten, weil sie kein Können erfordert. Sie ist, nach Ansicht aller Araber, die Kunst der Faulpelze, denn sie ist die einfachste, die kommunikativste, diejenige, die der menschlichen Natur am nächsten steht, während die Prosa Nachdenken erfordert, Könnerschaft, genaues Arbeiten und Virtuosität.“

Diese augenzwinkernde Definition arabischer Poesie aus Abbas' Feder scheint mit seiner eigenen hochelaborierten Lyrik nicht viel zu tun zu haben, sagt aber umso mehr über die Tradition, in der sie verankert ist. Die ersten Gedichte, die ich von ihm las, waren zugleich die ersten arabischen Gedichte, die ich las, und das ist ein wenig so, als würde jemand die deutsche Lyrik mit Paul Celan entdecken und müßte sich dann langsam bis Martin Luther zurückarbeiten. Nur ist genau dies im Falle der arabischen Dichtung nicht möglich.

Vereinfachend kann man sagen, daß die große Zeit der klassischen arabischen Dichtung bereits zu Ende ging, als im mittelalterlichen Europa die ersten dichterischen Hochzeiten anbrachen. Über Jahrhunderte hinweg scheint sich danach nichts mehr weiterentwickelt zu haben, oder wenn, so wissen wir wenig darüber, da fast alles auf mündlicher Überlieferung basiert. Experten sprechen von einer Mauer, hinter die man nicht blicken kann, einem schwarzen Loch, das, auf unsere Verhältnisse übertragen, von Walther von der Vogelweide bis zu Heinrich Heine reichen würde. Im neunzehnten Jahrhundert findet mit dem Einbruch des europäischen Einflusses ein Paradigmenwechsel statt. Die arabische Dichtung öffnet sich der Moderne, zugleich entdeckt sie, auch dank europäischer Orientalisten, die Schätze ihrer eigenen Vergangenheit wieder und belebt sie neu.

Wie originär oder wie epigonal die arabische Dichtung seither sei, darüber haben die Gelehrten viel gestritten - dieser Streit ist ein Kapitel in dem viel umfassenderen um eine arabische Identität im Spannungsfeld zwischen okzidentalem Einfluß und Selbstbehauptung. Mir scheint jedoch, daß die Geschichte der Weltliteratur immer eine Geschichte unaufhörlicher wechselseitiger, sprach- und kulturübergreifender Beeinflussung und produktiver Assimilation gewesen ist, die mit jedem neuen Autor wieder neu beginnt, der die große Überlieferung studiert, um, sie durchlebend, sich von ihr stützen lassend, über sie hinausgehend, etwas Eigenes zu schaffen. Insofern ist es auch müßig, gerade für arabische Autoren eine Ausnahme machen zu wollen und zu polemisieren, inwiefern die moderne arabische Literatur einen Bruch mit eigenen Traditionen darstelle und wie viel sie der europäischen oder gar amerikanischen Dichtung schulde. Tatsache ist, daß der verlorene Krieg 1967 gegen Israel für alle arabischen Dichter und der libanesische Bürgerkrieg ab 1975 für die Libanesen insbesondere eine Art Hoffmansthal'sche Wende, ein kollektives Lord-Chandos-Erlebnis bedeutet hat, und daß die Lyrik seitdem eine andere ist. An diesem Punkt ist auch die Dichtung von Abbas Beydoun anzusiedeln. Wieviel an ihr ist den französischen Surrealisten geschuldet, oder Dichtern, die ihn, wie Abbas selbst sagt, beeinflusst haben: Pierre-Jean Jouve, Saint-John Perse, Jannis Ritsos, wieviel Adonis, über dessen Spiel mit dem Erbe hymnischer, rhapsodischer Dichtung er hinausgeht, wieviel der Sufi-Dichtung, dem

schiitischen Erbe? Entscheidend ist doch, was er aus den Einflüssen macht, und was er daraus macht, spricht auch zu mir, dem Mitteleuropäer, der nichts weiß von der Mischung aus Fremdem und Eigenem, die diese Gedichte ermöglicht. So gehören sie dem Bestand der Weltliteratur an, von der man spricht, wenn individuelle und lokale Erfahrungen, Themen und Gedanken mittels der Alchimie der Sprache zu allgemeingültigen Kunstwerken geformt werden. Und allgemeingültig heißt wiederum, gültig, notwendig und wichtig für einzelne Menschen - gleich welcher Zeit und welchen Kulturkreises - deren Empfindsamkeit sie empfänglich macht für die Erzeugnisse der Sprachkunst.

*

Aus den ersten zweien, von denen Abbas mir beim Spazierengehen entlang der aufgetürmten Herbstblätter erzählte, sind schließlich vierundzwanzig Gedichte geworden, ein lyrisches Tagebuch seines Aufenthalts in Berlin im Oktober und November 2002. Es enthält Gedichte über seine Erfahrungen als Fremder in der Fremde, als privilegierter Gast des renommierten Wissenschaftskollegs, wo er als erster arabischer Journalist den frischgebackenen jüdischen Literaturnobelpreisträger Imre Kertesz interviewte, über Berliner Stätten, die er besucht hat, wie das Museum für Gegenwartskunst, das Jüdische Museum, das Brechthaus, den Potsdamer Platz, über Menschen, denen er begegnet ist. Es ist eine in vielerlei Hinsicht faszinierende Sammlung geworden. Einmal im Oeuvre von Abbas selbst, in dem diese Prosagedichte nach Ansicht von Kennern seiner Arbeit einen neuen befreiteren, aber auch befriedeteren Ton anschlagen. Natürlich für die deutschen Leser, die nun nicht nur zum ersten Mal eine Sammlung seiner Gedichte in Buchform in der Hand halten können, sondern darüber hinaus die immer aufregende Erfahrung eines fremden Blicks auf das Eigenste machen dürfen, eines Blicks und sprachlichen Zugriffs, der für unsereinen das Gewohnte seiner gewohnten Hüllen entkleidet und in nie wahrgenommener Form, Beleuchtung, Perspektive und Wahrheit aufscheinen läßt. Ganz zuletzt ist es auch für mich persönlich ein packendes, fast traumartiges Erlebnis, der Genese von Poesie so nahe, als Augenzeuge beigewohnt zu haben. Viele dieser Gedichte entstanden aus gemeinsamen Besuchen und Erlebnissen, bei denen wir nebeneinander standen und schauten, ich also das gleiche sah wie Abbas. Nun anhand des fertig komponierten Gedichtes zu erleben, wie bestimmte Impressionen, Bilder ihn inspiriert haben, was er wahrnahm und was er aussortierte, wie er das Gesehene mit früher Erfahrenem und Gedachtem kombinierte, welche Bilder und welche Metaphern ihm einfielen, um das Reale mit der zusätzlichen Dimension der Kunst zu tieferer Wahrheit zu überhöhen, ist ein Blick mitten in die Hexenküche des schriftstellerischen Arbeitsprozesses, der mir ein kostbares Geschenk ist.

Nur ein Beispiel von vielen: In meinen Tagebuchaufzeichnungen über unsere gemeinsame Zeit habe ich den Besuch des Brechthauses beschrieben und dabei Abbas beobachtet, wie er beobachtete. Das Folgende ist sozusagen der Rohstoff zu seinem Gedicht „Mein Freund Brecht“.

„Im Brechthaus, als wir uns schon verabschieden und er plötzlich bittet, ob nicht auch der riesige Kleiderschrank geöffnet werden könne, lächelnd betrachtet er dann die kragenlosen Hemden und Arbeiterjacken, die aufgrund der erstklassigen Stoffqualität und Verarbeitung (wenn ich mich recht entsinne, ließ er bei Zürcher Herrenschneidern fertigen) fünfzig Jahre wie einen Tag überstanden haben. Daß er sein letztes Domizil neben dem Friedhof, auf dem er bestattet sein wollte, wählte, um sozusagen, wenn es soweit war, nur über den Zaun steigen zu müssen, läßt Abbas nicht los. Lange blickt er aus dem Wintergarten der Weigelschen Wohnung hinüber. Lange auch hat er zuvor vor dem unscheinbaren Stein Hegels gestanden, bis ich den peinlichen Eindruck bekam, er bete am Grab eines Freundes oder Verwandten, den ich nie kennengelernt hatte, weswegen ich auch eher fehl am Platze war in diesem Moment. Bei den Büchern hält er sich nicht lange auf, aber an des Dichters Bett erkennt er den Mann: Die Mönchszelle, das schmale, kinderbetthafte Lager, das Elitäre, Ausschließende, das Unsinnliche, Leibfeindliche, die Bahre bei Lebzeiten, das Bedürfnis nach Einsamkeit, Reinheit, der Dünkel, die Traurigkeit, die Todesnähe, das Abstoßende, das Anrührende.“

Aber auch die ominöse Brustwunde, mit der alles begann, ist nicht zugleich mit dem Roman, in dem sie eine entscheidende Rolle spielen sollte verschwunden. Im Gegenteil, sie taucht als düstere, verstörende Metapher in sechs der Gedichte auf. Sie scheint ein Mal zu sein, ein Makel, aber auch ein Hilfs- und Tauschmittel und womöglich sogar die Öffnung, durch die die Keime des Poetischen in seinen Blutkreislauf dringen konnten. Ich habe sie nie gesehen. Sie ist unsichtbar geblieben, diese Wunde. Und doch glaube ich, daß sie es ist, der dieser Gedichtzyklus über eine Saison in Berlin zu verdanken ist.

Michael Kleeberg

Berlin, im September 2004