



Das Schöne ist zu allen Zeiten bedroht von der Zerstörung: Wanddekoration im Musikzimmer des Ali-Qapu-Palasts in Isfahan, heute Weltkulturerbe.

Foto AKG

Wenn die Afghanen kommen

Weltpremiere auf Deutsch für einen historischen Roman aus Iran: Amir Hassan Chehelantans „Kalligraph von Isfahan“ ist eine unheimliche Krisenstudie.

Der 1956 geborene, in Teheran lebende Amir Hassan Chehelant ist einer der anerkanntesten iranischen Autoren und auf dem deutschen Buchmarkt sehr präsent – so sehr, dass in diesem Herbst sogar zwei Bücher von ihm gleichzeitig erschienen sind: zum einen der 2005 von der iranischen Zensur gekürzte Roman „Iranische Dämmerung“ über die Wirren der „islamischen“ Revolution von 1979. Und zum anderen Chehelantans jüngster, erst vor wenigen Monaten fertiggestellter Roman „Der Kalligraph von Isfahan“, der sogar seine Weltpremiere auf Deutsch hat.

Solche Romanflüchtlinge aufzunehmen ist ein Geschenk an die deutschen Leser und ein Vertrauensbeweis gegenüber den deutschen Verlagen und Übersetzern. Aber die damit einhergehende Entbetung der Literatur birgt auch Gefahren. Der Autor und sein Publikum haben kei-

nen gemeinsamen Erfahrungshorizont mehr. Jedes neue Buch, das unter diesen Bedingungen erscheint, ist ein Schuss ins Blaue. Dieses vierte Buch von Chehelant auf Deutsch ist ein Beispiel dafür. Der historische Roman – ein in der iranischen Literatur seltenes Genre – spielt im Jahr 1722. Es sind die letzten Monate der Herrschaft der Safawiden, die unter Schah Abbas ein Jahrhundert zuvor Isfahan zu ungenannter Blüte geführt hatten. Nun wird die Stadt von Afghanen belagert. Von den Isfahanern werden sie die „Barfüßigen“ genannt: Sie erscheinen ihnen als Barbaren. Zugleich schafft der Autor damit eine Situation, die den heutigen iranischen Leser an die westliche Embargopolitik erinnert, die Iran bis zum Ende der Atomverhandlungen im Griff gehalten hat.

Held und Erzähler der Geschichte ist der achtzehnjährige Allahyar, Enkel des berühmtesten Kalligraphen der Stadt, dessen Abschriften der Gedichte Rumis begehrt Sammlerobjekte sind und der die schönste Tradition der Stadt verkörpert, den barmherzigen Islam. In Opposition dazu steht die machtabende schiitische Geistlichkeit. Sie ist korrupt, brutal und hält sogar die Gedichte Rumis für Ketzer. Schon dieses Detail dürfte genügt haben, um eine Publikation in Iran, wo die Mullahs genau in dieser Tradition herrschen, unmöglich zu machen.

Den eigentlichen Reiz des Romans bilden jedoch Einblicke in die Abgründe der menschlichen Seele, die er gewährt. Die Belagerung und die dadurch ausgelöste

Hungersnot zerstören die zivilisatorische Fassade der Isfahaner. Bei dieser Schilderung des moralischen Verfalls dringt Chehelant zum Eigentlichen seines literarischen Schaffens vor, wie wir es aus seinen anderen, in der Gegenwart spielenden Romanen kennen. Hier wo dort ist der Autor ein Meister darin, seine Figuren in ein moralisches Niemandsland laufen zu lassen und sie mit ihrer Haltlosigkeit und nackten Fleischlichkeit zu konfrontieren.

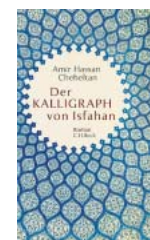
Der Großvater, vordergründig die Lichtgestalt des Buchs, beschließt einfach zu sterben, als die Situation in Isfahan zu schwierig wird, und lässt so die Familie in der größten Not allein. Allahyar kann sich selbst in der ärgsten Hungersnot nicht zwischen der sexuellen Anziehung zur Christin Manush und seiner eigentlichen Geliebten Yasmin entscheiden, die ihn zappeln lässt. Und dann betrügt er beide mit einer Nachbarin, die sich ihm für einen Laib Brot anbietet. Er ahmt die Handschrift seines Großvaters nach und würdigt die alte kalligraphische Tradition seiner Familie auf den Kopistenstatus herab, um die Manuskripte gegen ein wenig Mehl zu tauschen. Währenddessen verzehren die Isfahaner die Kadaver ihrer Mitbürger oder sogar die eigenen Kinder.

Nicht die Afghanen, die im Buch gar nicht zu sehen (sondern nur, ganz am Ende, zu hören) sind, zeigen sich als Barbaren, sondern die eingebildeten Isfahaner selbst. Schließlich fallen Kapitulation und Einmarsch der Belagerer mit der Vereinigung mit der Geliebten zusammen:

„Genau in dem Augenblick, als er kam, trat ein Soldat die Haustür ein“ – ein plastisches und zugleich widersprüchliches Bild für die in der islamischen Mystik verbreitete These, dass die wahre Liebe nur um den Preis der Selbstaufgabe zu haben ist. Aber ist das wirklich so?

Chehelantans Roman ist eher eine Versuchsanordnung über Moral und Kultur in Krisenzeiten als ein historischer Roman. Mit Schmökern des Genres wie „Der Medicus“ (der ja ebenfalls nach Isfahan führt) oder „Der Name der Rose“ sollte man ihn nicht vergleichen. „Der Kalligraph von Isfahan“ ist ambitionierter, dafür mangelt es an Action und für die Leser, die Isfahan nicht kennen, wohl auch an Kolorit. Diese seltsame Mischung führt dazu, dass der Roman so unheimlich ist wie ein bedrohlicher Traum, den man nicht zu deuten versteht. Man darf gespannt sein, ob die iranischen Leser dies genauso sehen, wenn das Buch in hoffentlich nicht allzu ferner Zeit statt in der schönen Übersetzung von Kurt Scharf auch im persischen Original erscheint.

STEFAN WEIDNER



Amir Hassan Chehelant: „Der Kalligraph von Isfahan“. Roman.

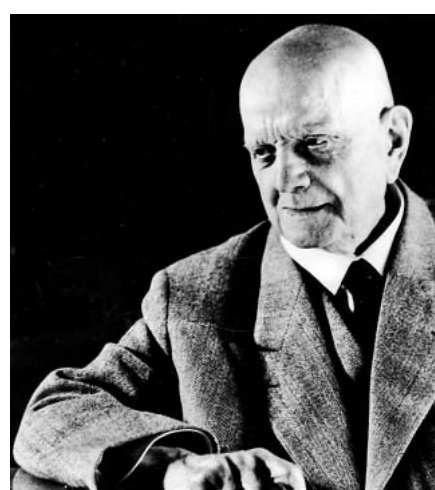
Aus dem Persischen von Kurt Scharf. Verlag C. H. Beck, München 2015. 347 S., geb., 22,95 €.

Es rauscht die Natur im hohen Norden

Und der Lohn des Leids steht in D-Dur? Volker Tarnows Biographie von Jean Sibelius ist etwas sehr flott geraten

Es ist ebenso wohltuend wie überraschend: ein deutsches Buch über Jean Sibelius, in dem der Name Adornos nicht vorkommt – jedenfalls nicht ausdrücklich. Dabei haben die Polemiken von ihm und René Leibowitz, der Sibelius 1955 kurzerhand (wenn auch nicht unironisch) zum schlechtesten Komponisten der Welt erklärt hatte, die Wahrnehmung seiner Musik im deutschsprachigen Raum auf geradezu fatale Weise beschädigt: kein Buch, kein Artikel, der sich nicht wenigstens distanzierend darauf bezieht und damit den wüsten Tiraden einen kanonischen Rang einräumt, der ihnen gar nicht zukommt.

Der Journalist Volker Tarnow hat nun, zum Jubiläumsjahr 2015, eine kleine, sorgfältig recherchierte Biographie vorgelegt, die sich unbeeindruckt zeigt von drei Lasten – und das ist sicher einer ihrer großen Vorzüge. Der Autor erzählt das Leben von Sibelius in ganz traditioneller Weise, nach dem Muster der Heroengeschichtsschreibung des neunzehnten Jahrhunderts die Doppelung von Leben und Werk beschwörend. Dabei benutzt er in lockerer Diktion zahlreiche Quellen, er bedient sich der umfangreichen, in ihrer Gesamtheit noch immer nicht übersetzten Standard-Biographie des Finnen Erik Tawaststjerna, er überblickt auch kleine Details, kurzum: Er will seinem Gegenstand „Gerechtigkeit“ widerfahren lassen. Gleichwohl, die Gleichung von Leben und Werk wirft, jedenfalls in der hier vollzogenen unbedingten Überblendung, Fragen auf. So beginnt der Abschnitt über die zweite Sinfonie tatsächlich mit dem Satz: „Der Lohn seines Leidens in Italien ist die 2. Sinfonie in D-Dur“, sie bilde „unwillkürlich und unvermeidlich jene Gefühlskurve nach, die Sibelius' Seelenleben“ in Italien beschrieben habe. Dieser



Jean Sibelius (1865 bis 1957) auf einem Foto aus späteren Jahren Foto picture alliance

Kurzschluss zwischen „Seelenleben“ und „Sinfonie“, ein Lieblingsmotiv populärer Konzertführer, geht allerdings in die Irre, degradiert er das musikalische Kunstwerk doch zum bloßen Spiegel von Befindlichkeiten.

Natürlich sind Biographie und Schaffen auf eine enge, in der Musik auch besonders komplizierte Weise verflochten –, allerdings bilden Kompositionen nichts ab, sie vermögen dies auch gar nicht. So behauptet der Verfasser, die Vierte verdanke sich einem „Natureindruck“ – und bedient damit ein schon in der Bruckner-Literatur reichlich verschlossenes Klischee von Unmittelbarkeit. Es wäre freilich zu schön, wenn rauschhafte Natureindrücke monumentale Orchesterwerke zeitigen würden.

Nicht nur in Adornos Polemik ist zu lesen, dass die Sinfonien von Sibelius etwas mit der finnischen Landschaft zu tun ha-

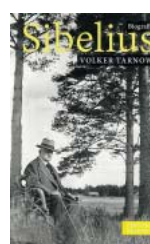
ben. Genau darüber macht sich der Verfasser gleich auf den ersten Seiten seines Buches, mit einigem Recht, lustig – um dann im Fortgang immer wieder genau an diesem Punkt anzukommen. In der neueren Sibelius-Literatur, etwa bei James Hepokoski oder Tomi Mäkelä, ist man um die mühselige Entflechtung dieser am Ende trivialen, aber eben auch nicht hilfreichen Denkgur bemüht. Wie weit Tarnow sich darauf bezieht, lässt sich allerdings nicht recht eruieren. Der Verlag war offenbar um maximale Optimierung des anscheinend begrenzten Platzes bemüht, so beginnt das Inhaltsverzeichnis bereits auf der Rückseite des Titelblatts – und es blieb kein Raum für ein Literatur- oder Werkverzeichnis. Die Drucktype von tabellarischem Lebenslauf, Anmerkungen und Register setzt einen Leser mit Lupe voraus.

In der arg flotten Darstellung kommt es zuweilen zu Stilblüten: So pflügte Kaiser Wilhelm II. „einen Nordlandfimmel“, Hans von Bülow „führte den Taktstock wie ein Florett“, die „große Nase“ von Wilhelm Stenhammar belege dessen „guten Riecher für feine Nuancen“ – und so fort. Diese Lust zur Pointe bleibt jedoch nicht ohne Folgen für die Sache selbst. So verblüfft die Feststellung, dass Sibelius neben Schönberg der einzige neuere Komponist von Rang mit soliden Kenntnissen im Violinspiel gewesen sei, als ob dies nicht auch für Elgar, Strauss oder Hindemith gälte. Dass Mahler und Strauss „geradezu sklavisch Wagners Leitmotiv-Technik“ verwendeten, liest man mit ähnlicher Verblüffung wie die Feststellung, das C-Dur der Dritten wirke „total unzeitgemäß“. Der Verfasser müht sich um einige Differenzierung im Blick auf das Verhältnis des Komponisten zum nationalsozialistischen Deutschland. Aber die ent-

waffnende Frage, ob die komplizierte Lage Sibelius und „gar seine Musik“ schuldig spreche, fällt bedenklich in eine wenig hilfreiche Rhetorik des „Schwamm drüber“ zurück. Es verwundert daher nicht wirklich, dass ausgerechnet die Geburtstagsglückwünsche, die Prokofjew zum Achtzigsten übermittelte, als erfreuliches und versöhnliches Signal bezeichnet werden.

Die Musik von Sibelius bildet noch immer eine Herausforderung, eben weil sie sich so vielen Kategorisierungen entzieht – und weil die zahlreichen Versuche, es mit Analogien zu Natur und Landschaft zu versuchen, kläglich gescheitert sind. Volker Tarnow ist von seinem Gegenstand angetan, er behauptet stolz, dass mit Sibelius „die wahre Avantgarde begann, die Musik der Zukunft“. Man muss gewiss kein Verächter seiner Musik sein, um einer solchen Ehrenrettung mit Skepsis zu begegnen. Natürlich handelt es sich bei den Werken von Sibelius um Musik des zwanzigsten Jahrhunderts, seine Sinfonien gehören neben denen von Mahler, Schostakowitsch und Henze zu den bedeutendsten Corpora des vergangenen Jahrhunderts. Aber nach wie vor scheint viel zu tun, um diesen unbedingten, herausragenden Komponisten besser und genauer zu verstehen, auch hundertfünfzig Jahre nach seiner Geburt.

LAURENZ LÜTTEKEN



Volker Tarnow: „Sibelius“. Biografie.

Verlagsgruppe Seemann Henschel, Leipzig 2015. 288 S., Abb., geb., 24,95 €.

Dichter und Computer im radikalen Zwiegespräch

Die intentionslose Kombinatorik der Maschinen: Spam Poetry und andere digitale Einflüsse auf Lyrik

Es war einmal vor langer Zeit, um die letzte Jahrtausendwende herum, als nur ein winziger Expertenkreis das E-Book als mögliches Trägermedium für Literatur ins Auge fasste; da entschlossen sich ein paar Wagemutige, Online-Portale zu gründen, um Lyrik im Internet zu präsentieren, die in den Schatten des massen- und marktorientierten Buchbetriebs gerückt war. Die genuine Digitalpoesie unserer Tage, die zur Medienkunst zählt, nutzt Sprache als reines, vom Semantischen losgelöstes Material für akustisch-visuelle Installationen und Online-Experimente. Ist aber die genuine Lyrik unserer Tage, die mit Permutationen und Kombinationen immerhin mathematischen Verfahren folgt, völlig frei von digitalen Einflüssen? Das habe ich mich gefragt und diese Frage an deutschsprachige Lyrikportale weitergegeben. Die zahlreichen ausführlichen Antworten, von denen ich hier aus Platzgründen nur einige auszugsweise zitieren kann, könnten glatt den Grundstock einer germanistischen Dissertation bilden.

Andreas Heidtmann, der seit zehn Jahren das Webportal poetenladen.de betreibt, schreibt mir beispielsweise, er habe „noch nie ein digitales Gedicht (= ein Gedicht, das die Möglichkeiten des Digitalen als Verfahrensweise originär (mit) nutzt) erhalten oder vorgeschlagen bekommen“. Kurzum, es gebe „nur ‚Papierlyrik‘, die man digital präsentieren kann“. Denn Lyrik „ist ein Genre, das nicht am Bildschirm und im Dialog mit digitalen Prozessen entsteht, sondern im Kopf oder Bauch (oder wo auch immer) blitzhaft, anfallweise“.

Gleichwohl: Hendrik Jackson, Dichter und Herausgeber des Portals lyrikkritik.de, weist mich auf ein semidigitales Experiment des vielfach ausgezeichneten Lyrikers Ulf Stolterfoth hin. Die „Ammengespräche“, erschienen im Schweizer Lyrikverlag roughbooks und auszugsweise auf planetlyrik.de nachzulesen, basieren auf „teil-aleatorischen Sprechungen“ zwischen Stolterfoth und einem Computer, der so programmiert wurde, „dass er nur bestimmte, noch im Rahmen der Grammatik halbwegs sinnvolle Sätze generiert“. Spannend findet Jackson, „dass gerade die intentionslose Kombinatorik ungeahnte Zusammenhänge ermöglicht und das Potential der Sprache in vielerlei Hinsicht radikaler freisetzt als noch so inspirierte Autorenpoesie“. Stolterfoths Versuch, einen poetologischen Diskurs mit der Maschine zu führen, die ihm mit den Begrüßungsworten „Sie sind der Publikum“ seine Rolle zuweist, drifft erwartungsgemäß ins Absurde ab und eröffnet gerade auf diese Weise unerwartete Denk- und Spielräume.

Die „Ammengespräche“ sind lyrische Logbücher in der Tradition einer Literatur, die vom Rapport zwischen Mensch und menschenähnlichen Kunstwesen handelt. Formal und inhaltlich bergen sie daher viel mehr, als irgendein Poesiegenerator im Netz hervorbringen könnte. Aber: „Es gibt eine ganze Menge Lyriker_innen, die im Schreiben Tools aus der digitalen Welt verwenden“, schreibt mir über das Portal fixpoetry.com das auf Dichtung spezialisierte Team vom Verlagshaus Berlin, das im Frühjahr eine E-Book-Reihe für Lyrik herausbringen wird. Beispielsweise ließ der Dichter Stephan Reich für seinen Band „Everest“ eigene Texte per Google Übersetzer in sieben Sprachen übertragen und dann zurück ins Deutsche. Wie Stolterfoth agiert Reich mit der Maschine, lässt sie gleichmütig Sinn in Unsinn verwandeln. Aber am Ende gibt er dem Ganzen, das durch die vielen Verfremdungen gewonnen hat, selbst Form und Gehalt: „apple sagt: kopieren sie ihre krankheit. überwachen sie/den fortschritt. füllen sie gott manuell.“

Heiko Strunk, zuständig in der Literaturwerkstatt Berlin für das internationale Poesieportal lyrikline.org, verortet den Einfluss des Digitalen auf die Gegenwartslyrik in algorithmischen Experimenten, wie sie der schwedische Konzeptdichter Pär Thörn unternimmt, der August Strindbergs Roman „Das rote

Zimmer“ „lautlich zerlegt und in alphabetischer Reihenfolge wieder geordnet“ hat. Weitere aleatorische Beispiele digital inspirierter Kompilationen, die die Frage nach der ursprünglichen Urheber-schaft außer Acht lassen, bieten laut Strunk der Tumblr-Blog „Google Poetics“ und die aus den Vereinigten Staaten stammende „Flarf Poetry“ – „quasi Weiterdichtungen aus Google-Ergebnissen“, die es auch im deutschsprachigen Raum gebe.

So hat der in Bern lebende Autor Hartmut Abendschein unter dem Titel „Flarf Disco“ in seiner edition taberna kritika sechzig „Popgedichte“ veröffentlicht, lyrische Montagen auf der Basis zahlreicher Musiktitel, dem „Korpus einer zeitgenössischen Popsprache“. Abendscheins Verfahren unterscheidet sich von der herkömmlichen Flarf-Technik, bei der zwei disparate Suchbegriffe im Netz gefunden, arrangiert, permutiert und von vielen Usern in endlos-ewige poems in pro-

E-LEKTÜREN

gress verwandelt werden können. Aber Flarf-Simulakren gehören wie Flarf-Originale zur Nonsensliteratur, die sich mit lautsprachlichen Versen wie „meine ich fa/weine ich/do re mi so la ti do“ zunächst an unser musikalisches Gefühl wendet und bestenfalls im zweiten Schritt einen tieferen Sinn erschließt.

Wie Flarf-Poeten und doch anders gehen auch Kai Pohl und Clemens Schittko vor, die auf meine Anfrage bei fixpoetry.com mit Hinweisen in eigener Sache reagierten. Interessant finde ich ihre Anthologie serieller Texte „my degeneration. the very best of WHO IS WHO“, die im freiraum-Verlag vorliegt. Das titelgebende sprachkritische Listengedicht „WHO IS WHO“ basiert auf Suchmaschinenergebnissen, die per Cut-up und Montagetekniken miteinander kombiniert wurden: „Krieg heißt jetzt Friedensscheidung, Angriffskrieg heißt jetzt Verteidigung vitaler Interessen, Destroy heißt jetzt Destroy“. Die Haltung der Berliner Kompilatoren ist ebenso unpräzise wie die der Flarf-Poeten; allerdings sind ihre Texte nicht simulierter Nicht-Sinn, sondern Proteste gegen die Verfälschung von Wirklichkeit durch eine sinnentleerte Sprache.

Als „Spam Poetry“ versucht sich eine weitere digitale, aus den Vereinigten Staaten stammende Neuerung der Lyrik zu behaupten. Der Münchener Autor Thomas Palzer hat im E-Book-Verlag mikrotext nach Themen geordnete Junkmails publiziert: „Wir laden Sie auf unsere Webseite ein: Wenn Sie unseren Newsletter abbestellen möchten, klicken Sie bitte.“ Palzer behauptet, Spam sei literarisch interessant, weil es sich vieler Textsorten bediene. Ob man Spam als Literatur im weiteren oder als Lyrik im engeren Sinne greift, ist vielleicht abhängig von der Weite oder Enge des eigenen Literatur- und Lyrikbegriffs. Ich schließe mich hier dem Herausgeberteam des Lyrikportals karawa.net an, das mir schreibt: „Wenn der Begriff des ‚Digitalen‘ Konsens für ein fortschrittliches Literaturverständnis zu werden droht, ist es selbstredend poetische Pflicht, ihn als solchen zu sabotieren.“ Wenn Sie darüber mehr erfahren möchten, dann lesen Sie hier demnächst weiter.

ELKE HEINEMANN
Elke Heinemann lebt als Schriftstellerin und Publizistin in Berlin. Die letzte Folge ihrer monatlichen E-Lektüren erschien am 5. November.

<http://roughbooks.ch>
/ulf_stolterfoth/ammengespraech.html
Stephan Reich: „Everest“. Verlagshaus Berlin, Berlin 2014

Pär Thörn, Röda Rummet (alfabetisk): „Drucksache“. Stockholm/Copenhagen 2012
Hartmut Abendschein, Flarf Disco: „Popgedichte“. Mit einem Intro von Benedikt Sartorius, edition taberna kritika, Berlin 2015
Kramer/MieBner/Pohl/Schittko et al.: „my degeneration. the very best of WHO IS WHO“. freiraum-Verlag, Greifswald 2014
Thomas Palzer: „Spam Poetry. Sex der Industrie für jeden“. ca. 80 Seiten auf dem Smartphone, mikrotext, Berlin 2013



Ana Blandiana
Die vier
Jahreszeiten
Erzählungen

KATHARINA KILZER, Angehörige der politischen Redaktion dieser Zeitung, hat zusammen mit Maria Herlo das Buch „Die vier Jahreszeiten“ der rumänischen Schriftstellerin Ana Blandiana übersetzt. Der Erzählungsband, bereits 1977 im kommunistischen Rumänien erschienen, verspricht listig etwas, was das Buch nicht ist: Naturgeschichten. Man ahnt: Darin schlummert dissidentisches Potential. Vieles ist seltsam in den vier phantastischen Novellen, die unscheinbar mit einer alltäglichen Begebenheit beginnen, um zum Ende hin immer mehr von den Gesetzen realer Erfahrungswelten abzuweichen. „Das erzählende Ich ist umgeben von einer absurden Welt“, stellt die Literaturwissenschaftlerin Viorica Patea im Nachwort fest. (Ana Blandiana: „Die vier Jahreszeiten“. Erzählungen. Aus dem Rumänischen von Katharina Kilzer und Maria Herlo. Hrsg. von Katharina Kilzer und Helmut Müller-Enbergs. Edition Noack & Block, Berlin 2015. 195 S., br., 18,- €.) F.A.Z.