

Er hatte nichts, um sich daran festzuhalten

„Kyra Kyralina“ oder Das Streben nach dem Absoluten – eine Einladung an das deutsche Publikum, das wunderbare Werk des rumänischen Autors Panaït Istrati zu lesen. Von Mircea Cărtărescu

Panaït Istrati hätte überhaupt nichts schreiben müssen, niemals. Seine wahrhaftige Berufung war nicht die Literatur, sondern die Freiheit. Und die ihm selbstverständliche Lebensweise war die Wanderschaft, die Nicht-Sesshaftigkeit, das stete Herumirren auf der Suche nach dem Gral, der das menschliche Herz ist. Niemals hat ihn etwas anderes interessiert. Dafür beanspruchten ihn gleich zwei Randphänomene: das Lumpenproletariat und die Levante, beide mit ihren verdämmerten Mythen, ihrem unhistorischen Leben und dem Duster-Pittoresken, das gewalttätig und zugleich wie der Traum eines Besiegten gelebt wird, eines Vagabunden, dem auf dieser Erde kein erträgliches Schicksal vergönnt war. Aber Panaït Istrati weist jede genauere Identifikation mit einem Weltzustand oder einer Sache zurück.

Die Konfusion und die Zweideutigkeit, dass es eben nicht gelingen kann, ihn mit oder in den Kategorien einer „normalen“ europäischen oder nationalen Kultur zu erfassen, haben dazu geführt, dass sein Werk, wiewohl es intensiv gelesen wurde, oftmals von den Literaturgeschichten übersehen wurde. Es gibt in der rumänischen Kultur keinen drastischeren Fall von Nichtwahrnehmung und Vergessen eines Autors. Obwohl er in den dreißiger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts mehr Erfolg hatte, als jeder andere rumänische Schriftsteller, haben die Kritiker nicht gewusst, was sie mit ihm und seinem Werk anfangen sollten. Die Zeitgenossen sprachen vom „Fall Istrati“, was Anlass für Verwirrung und Kontroversen bot. Die ganz schön nationalistischen rumänischen Literaturgeschichten haben es nicht geschafft, sich ihn zu assimilieren.

Istrati war Halb Grieche, eine tiefe Freundschaft verband ihn mit Nikos Kazantzakis

Erst einmal war Istrati, der 1884 geboren wurde, Halb Grieche und sprach das Griechische genauso gut wie Rumänisch. Sein Vater war ein Kaufmann namens Valamis aus Kefalonia. In seinen vierziger Jahren verband ihn eine tiefe Freundschaft mit Nikos Kazantzakis, mit dem er sowohl die stilistische Exaltation als auch den Vitalismus eines Zorbas oder Codin teilte. Ansonsten bestand sein Leben aus fortwährenden Reisen, durch den Balkan, die Levante und nach Ägypten ebenso wie durch Europa und Russland – mit wenigen und kurzen Momenten der Sesshaftigkeit im Land seiner Geburt.

Doch die rumänische Literaturkritik hat ihn vor allem deshalb ignoriert, weil der bemerkenswertere Teil seines Werkes auf Französisch und nicht Rumänisch geschrieben wurde. Lediglich ein paar wenige Erzählstoffe und Personen entstammen dem danubischen und rumänischen Raum. Wenn es nun Istrati so gut wie nicht gibt in der rumänischen Kultur, so gibt es ihn in der französischen noch weniger, schließlich war diese im vergangenen Jahrhundert recht autark und hat zugezogenen fremden Schriftstellern kaum Beachtung geschenkt. Mithin liegt der Fall eines transnationalen und die Sprachgrenzen überschreitenden Autors vor, der heute erst, im multikulturellen Klima der Postmoderne, wahrhaft interessant wird.

Der Fall einer aus Rumänien stammenden Schriftstellerin wie Herta Müller weist viele Gemeinsamkeiten mit jenem Istratis auf, aber in ihrem Fall hat die Marginalität und die Überwindung der Grenzen zwischen den Ethnien, Sprachen und Nationen zum Positiven hin ausgeschlagen und sie ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken lassen, während aus den gleichen Gründen, aber in einer anderen Welt mit anderen Werten der Autor von „Kyra Kyralina“ vergessen wurde.

Panaït Istrati wirkt jedoch nicht nur als Autor zweideutig. Ideologisch war er ebenso widersprüchlich, was zu ernsthaften Folgen für sein Schicksal und seine Karriere führen sollte. Aufgebrochen ist er, wie viele aus dem Lumpenproletariat, Kinder aus den Randbezirken und Armutsquartieren, als naiver und sentimentaler Sozialist, der die Menschlichkeit liebte und die vom Schicksal Gebeutelten. Die Ideologie der russischen Narodniki, die Erniedrigten und Beladenen Dostojewskis und die Welt der kleinen Leute bei Maxim Gorki sollten ihren Fingerabdruck in seinen Schriften hinterlassen. Nach seinem internationalen Erfolg geriet er in den Blick des sowjetischen Propagandaapparats, was zahlreiche westlichen Schriftstellern und Intellektuellen der Zeit widerfuhr – darunter eben auch den Kaviarsozialisten und Verfassern von Dithyramben auf das stalinistische Experiment. Im Unterschied zu diesen hat Panaït Istrati seine Karriere und sein Leben riskiert (und schließlich auch zerstört), indem er der Welt die verstörende Wahrheit über den russischen Kommunismus aufgezeigt hat. Im Jahre 1929 hatte er die Sowjetunion besucht und daraufhin „Vers l'autre flamme – Confession pour vaincus“ (dt. „Auf falscher Bahn“), eines der mutigsten Bücher jener Zeit veröffentlicht. Infolgedessen sollten ihn die gleichen Autoren, die ihn bis dahin als ihren geistigen Verbündeten betrachtet hatten, befördern und eine Mauer des Schweigens um ihn errichten.

Istratis letzte Jahre versinken in Krankheit, Vergessen und einem bizarren Pendelausschlag hin zur ideologischen Rechten. Bei seinem Tod, absolut typisch für diesen Autor der tragischen Verirrung im Labyrinth des menschlichen Herzens, war er im gesamten politisch-ideologischen Spek-



Nach langem Vagabundieren und einem Selbstmordversuch im Jahr 1921 lebte er ein zweites Leben, ein Leben in der Literatur: Panaït Istrati (1884 – 1935) war vor dem Zweiten Weltkrieg ein bekannter Autor in Rumänien und geriet dann in Vergessenheit. Jetzt wird er wiederentdeckt. FOTO: ULLSTEIN

trum desavouiert: Er war allen zum Feind geworden.

Er hatte immerzu nur eine einzige talenthafte Berufung gehabt: die der Freiheit. Die Literatur, spät entdeckt, war ihm lediglich ein Instrument zur Horizontzerweiterung – im Leben wie in seinem Ausdruckswillen. Nach einer Jugendzeit des Vagabundierens durch die ganze Welt, strandet Istrati 1921 völlig ermattet in Nizza, wo er sich in schierer Verzweiflung umzubringen versucht. Die Halsverletzung, die er sich zufügt, lässt ihm nur wenige Überlebenschancen. Während er im Spitalbett seinem Ende entgeht, finden die Ärzte in der Tasche des Vagabunden einen langen und pathetischen Brief an Romain Rolland. Ohne die beiden wunderbaren Ereignisse, die nun folgten, die überraschende Genesung und das Antwortschreiben des berühmten französischen Schriftstellers, den der Brief des Dahinsiehenden zutiefst beeindruckt hatte, hätten wir niemals etwas von einem Schriftsteller namens Panaït Istrati gehört.

Nun folgte so etwas wie ein zweites Leben, das Leben in der Literatur, das sich voll und ganz aus dem ersten Leben nähren sollte, den unendlichen Reisen durch malerische und verdämmerte, traumhafte und raue Welten – die Welt des levantinischen Orients, die dem Autor so sehr am Herzen lag.

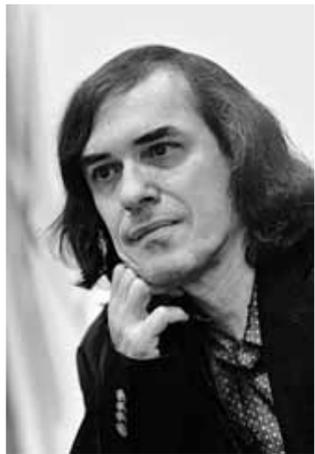
Romain Rolland, der von ihm tief beeindruckt war, versah den Roman mit einem Vorwort

Sein erstes Buch, von Rolland mit einem Vorwort versehen, sollte „Kyra Kyralina“ sein, das 1924 erschien und sogleich einen gewaltigen internationalen Erfolg hatte. Doch selbst dieser Erfolg hat der Diskussion über sein Werk eine gewisse Fragwürdigkeit beigelegt. Denn letztlich können wir es nicht vermeiden, zu fragen, ob sich der Erfolg unmittelbar dem Wert des Buches verdankte oder den Begleitumständen seiner Publikation? Können wir ihn durch den Mythos des verdammten Schriftstellers erklären, der in allen Welten, durch die er gewandert war, stets Ablehnung erfahren hatte und nunmehr in der Niederlage zum Selbstmörder wurde, „l'homme qui n'adhère à rien“, wie er sich selbst in einem Essay von 1933 nennt?

Oder verdankt sich der Erfolg der Exotik seiner Stoffe? Gehört Panaït Istratis Werk letztlich zur hohen Literatur oder ist es immer noch ein Beispiel für „populäre“ oder Unterhaltungsliteratur, die auf ein sentimentales Herz und die Empfänglichkeit des halbgebildeten Lesers für Kitsch setzt? Das ist eine weitere Grenzlinie, die im Fall des Verfassers von „Kyra Kyralina“ allerdings bedeutungslos wird. Für Istrati spielte es keine Rolle, ob er für viele oder wenige schrieb. Er hat volkstümliche wie hochliterarische Verfahrensweisen mit der gleichen Dringlichkeit genutzt, denn ihn kümmerte nicht irgendeine literarische Stimmigkeit, sondern das Maß der menschlichen Wahrheit, wie es sich im Schreiben zeigt.

Im Kielwasser von Stavros' Peripetien durch den osmanischen Orient hat Istrati eine ganze Welt geschaffen, die sich um die Alter-Ego-Figur Adrian Zografii gruppiert, der endlos, wie eine Scheherazade des

Donauraumes magische und nostalgische Geschichten aus einer sinnlichen und primitiven Welt fernab vom Fortschritt der europäischen Zivilisation zu erzählen weiß: „Onkel Anghel“, „Die Heiden“, „Codin“, „Mihail“, „Die Disteln des Bärägan“, „Mittelmeer“. Bekenntnis und Nostalgie, eine traumhafte, wie vom Haschischkonsum produzierte Atmosphäre, die umfassende Kenntnis des kleinen, aus der Historie gefallen und unter der Kruste von Jahrhunderten verborgenen Mannes und seiner Psychologie, sind die Dinge, welche diese Geschichten verbinden, die mal an die Größe eines Sadoveanu und mal an die fantastische Dekadenz eines Mateiu Caragiale erinnern.



Mircea Cărtărescu, Träger des Leipziger Buchpreises zur Europäischen Festandung im Jahr 2015. FOTO: DPA

Im Schreiben an sich ist Istrati ein höherer Dilettant, ausgestattet mit einem immensen angeborenen Talent. Ihn bekümmern die Regeln der narrativen Kunst keineswegs, er träumt nicht davon, das literarische Spiel zu verändern, Modernität lässt ihn kalt. Seine Einsätze sind gewissermaßen trans-literarisch, aber sie werden immerhin aus unerschöpflichen erzählerischen Ressourcen heraus dargeboten. Was wir uns endlos und mit gleichbleibendem Vergnügen anhören, sind eigentlich mehrere Lebensgeschichten.

Im Werk von Panaït Istrati rollen die pittoresksten Gestalten den Faden ihrer Lebensgeschichten ab und erschrecken bei der Betrachtung des eigenen Schicksals. Nichts bleibt dem Zufall überlassen, alles wird vom Schicksal gesteuert, von allem Anfang an wohnt diesen Seelen die eigene Tragödie inne. Jede Person wird zu einem exemplarischen Repräsentanten der Humanität, eine lebendige Parabel des menschlichen Herzens. Hierin erkennen wir ein Weichheits-Pattern orientalischer Natur, eine Figur der Mündlichkeit, die der sehr viel schriftlicheren westeuropäischen Tradition weitgehend fremd geblieben ist.

So gesehen ist „Kyra Kyralina“ eine exemplarische Geschichte. Hier gibt es die Menschen lediglich darum, damit sie ihre Geschichte erzählen. Geschichten wie in der Halima, die eine aus der anderen ent-

springen und um eine zentrale Lebensbeichte kreisen. Denn im Zentrum des Buches steht Stavros, ein kleiner Limonadenverkäufer in der türkisch geprägten Welt von Brăila, dem Geburtsort Istratis, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der am Ende eines rätselhaften und abenteuerlichen Lebens völlig verarmt ist. Adrian Zografii, der Rahmen-Erzähler, weiß von ihm lediglich, dass er infolge einer katastrophal verlaufenen Ehe, die in Schande und Ehrlosigkeit endete, alles verloren hat. Stavros' „entsetzliches“ Geheimnis enthüllt sich zur Mitternacht in einer Herberge, als der kleine Kaufmann sich an seinem Reisegefährten sexuell vergehen will. Von seiner „Schuld“ schier überwältigt (hier ist der ethische Code der Zeit zu bedenken), offenbart sich Stavros dem angegriffenen Gegenüber und lässt das unglaubliche Abenteuer seines Lebens vor ihm ablaufen.

An manchen Stellen erinnert das Werk Istratis an die düstere Welt des „Vathek“ von William Bedford

Dragomirs Kindheit – Dragomir ist der wahre Name von Stavros – hat in einem mythischen, so paradiesischen wie höllischen Raum stattgefunden, im warmen Nest orientalischer Trägheiten und Genüsse. Die Mutter und die Schwester des Knaben sind die verrucht-erhabenen Göttinnen des Hauses und werden von diesem verehrt. Beide leben sie in verschwenderischem Laster, umschwärmt von Liebhabern, inmitten sagenhafter Speisen und Getränke und osmanischer Musikinstrumente. Dragomir ist selber geistig wie sinnlich in seine Schwester Kyra verliebt, von deren Seite er nicht weicht. Der Vater des jungen Geschwisterpaars fällt hin und wieder über den Alkoven der lasterhaften Ausschweifungen her und bestrahlt Mutter und Tochter auf ungestüm-wilde Weise. Schließlich planen Dragomir und Kyra die Tötung des Vaters und fliehen anschließend aus dem Haus der Verdammnis.

Die Geschichte beginnt an dem Punkt, als der Jugendliche mit seiner Schwester aus dem schützenden Raum des (uterinen) mütterlichen Alkovens fliehen und in einer riesigen, unverständlichen Welt, deren Kenntnis ihnen vollends abgeht, untergehen. Es ist die seltsame, kleinteilige und amoralische Welt des Osmanischen Reiches, die jener von Dschinnis und fliegenden Teppichen bevölkerten Welt aus „Tausend und einer Nacht“ so ähnlich ist. Die Herren Leute werden von den lasterhaften Herren jener Welt geraubt und anschließend schmerzhaft und traumatisierend voneinander getrennt. Kyra verschwindet in einem der Tausenden Harems des Orients, während Dragomir zum sexuellen Opfer einer ganzen Schar von reichen, großzügigen und im Laster versunkenen Herren wird. An dieser Stelle bekommt die Geschichte etwas von der düsteren Atmosphäre des berühmten Romans „Vathek“ von William Beckford.

Der Prinz, in einem prächtig funkelnden Palast von aufdringlichem Reichtum gefangen, führt ein Leben des Luxus und der Niedertracht, mit dem er sich nicht ausöhnen kann, und aus dem er fortwährend zu fliehen trachtet, denn für ihn gibt es auf der Welt nur einen Wert, seine Schwester Kyra. Die Suche nach dieser Geschwister-

seele trägt im Roman gnostische Akzente: Kyra wird zum Symbol eines Strebens nach Reinheit und Erfüllung, des Wiedererlangens der platonischen Einheit sowie des unverfälschten Paradieses. Dragomirs Schwester identifiziert sich schließlich, von der Nostalgie ihres Bruders begeistert, mit „Kyra Kyralina, der Blume aus dem Garten“, einer mythischen Figur der rumänischen Volksballaden.

Dragomir setzt sein Leben aufs Spiel, um ihr wieder zu begegnen. Er flieht aus dem Palast und findet sich wiederum allein und schutzlos den Gefahren und Fallstricken in der traumgleichen Welt des Orients ausgesetzt. Ihm scheint, als habe er Kyra als Sklavine in einem von Janitscharen bewachten Palast erkannt, woraufhin er versucht, hinein zu gelangen, dabei geschnappt wird und die grauenvolle Erfahrung der türkischen Gefängnisse macht, die seinen Niedergang vollenden. Doch je mehr er selbst in Schande, Krankheit und Armut versinkt, um so stärker strahlt das Ideal der heiligen Schwester, die der Morast nicht beflecken kann; sie erscheint ihm zunehmend als erhaben und entrückt. Es ist der Traum dieses Menschen, dem nichts Menschliches je fremd geblieben war, der göttliche Funke in einem erbärmlichen und anonymen Leben.

Am Ende war diesem Autor dass Ethische und Metaphysische wichtiger als die Literatur

In dieser Geschichte erkennen wir das Pathos jener Autoren, denen die *condition humaine* besonders am Herzen lag, die aus der gleichen geistigen Familie stammen wie Panaït Istrati, Kazantzakis oder beispielsweise Céline. Wir erkennen aber auch die Abwehr literarischer Konventionen, dass auf die Aufrichtigkeit des Bekenntnisses gesetzt wird, sowie den Wunsch, mit dem Reichtum und der Unerhörtheit des Menschlichen, wie man es in den Schriften von Dostojewski oder Gogol vorfindet, zu überzeugen (Dostojewskis Marmeladow im Roman „Verbrechen und Strafe“ beispielsweise ist ein erhabener Untergeher, mit dem Stavros vieles gemeinsam hat). Panaït Istrati interessiert nicht vor allem die Literatur, sondern das Menschliche am Menschen, das Ethische und das Metaphysische, das mit dem Ästhetischen zu der Einheit zusammentritt, die einst *kalokagathion* genannt wurde. Jeder seiner Texte ist ein Plädoyer für die Freiheit, die des Lebens ebenso wie die der Erzählung. Sie ist der Wert, der für Istrati zum Äquivalent unseres Schicksals auf der Erde wird.

Jenseits der Schönheit dieses Textes, und entscheidend dazu beitragend, darf die Übersetzung dieser Ausgabe auf größtmögliches Interesse hoffen, stammt sie doch von einem der wichtigsten deutschen Dichter rumänischer Herkunft, von Oskar Pastior, der das Rumänische ebenso virtuos beherrschte wie das Deutsche. Allein dies sollte reichen, die Lektüre dieses magischen Textes wärmstens zu empfehlen.

Der hier abgedruckte Text erscheint Anfang März als Nachwort zur Neuauflage von Panaït Istratis Roman „Kyra Kyralina“ im Klaus Wagenbach Verlag. Aus dem Rumänischen von Ernest Wichner.

Produktive Prokrastination

Tilman Rammstedts neuer Roman entsteht live im Internet

Am 11. Januar begann Tilman Rammstedt, seinen neuen Roman zu schreiben, und zwar unter den Augen seiner Leser, die dem Buch seither per E-Mail oder WhatsApp beim Entstehen zusehen dürfen: auf dem Smartphone in der U-Bahn, im Café oder auch – dank der vom Autor eingeleiteten Audioversionen – mit Kopfhörern im Bett. Mit zwei Trailern, einer Fotoserie und einer Crowdfunding-Aktion warb der Hanser-Verlag für das Experiment, das auf eine junge serienhungrige, netflixaffine und vor allem digitale Leserschaft zugeschnitten ist. Gegen eine geringe Gebühr wird der Lesestoff drei Monate lang in homöopathischen Dosen verabreicht, zwei bis fünf Seiten täglich. Ins Koma lesen kann man sich damit nicht, aber zu einem schönen Morgenritual eignet sich das Projekt allemal.

Schon im Titel „Morgen mehr“ stecken Grundmotive Rammstedt'schen Schreibens: die programmatische Prokrastination, die Verzweiflungspose des Zauderers und der aus klassischen Serienformaten bekannte Cliffhanger, der zum Dranbleiben motiviert. Eine Erzählstrategie, die aus „Tausendundeine Nacht“ über die Feuilletonromane à la Dickens bis hin zu den Daily Soaps bekannt ist und die sich Rammstedt also nicht ausgedacht hat. Zur Vermarktung des Projekts gehört die gerne wiederholte Erzählung, der Autor könne sich ohne sanften Druck von außen einfach nicht zum Schreiben durchringen, sodass man ihn gewissermaßen gewaltsam an seinen Schreibtisch ketten müsste.

Los ging es mit einem raffinierten ersten Kapitel, „in dem es aufgrund eines kleinen Problems noch nicht losgehen kann“. Rammstedt, der virtuos verschrobene Scheherazade-Imitator, setzt an zum selbstreflexiven Vorspiel: „Ich weiß alles. Ich weiß den Anfang, den Mittelteil und den Schluss.“ Da schreibt ein Autor, der sich angeblich eine Storyline zurechtgelegt hat, da spricht aber auch ein Erzähler, dem das eigene Leben vor Augen steht: von der Geburt unter Silvesterraketen bis hin zum gelblichen Provinzkrankenhauszimmer, in dem alles zu Ende geht. „Es wird ein volles Leben gewesen sein, so wie ein Leben sich halt füllt“, sagt der Erzähler. „Von all dem will ich erzählen, an all das will ich mich erinnern, an dieses Leben, das schon daliegt, bereitliegt, das doch nur mir passt, und es gibt bislang nur ein Problem: Ich bin noch nicht geboren.“

Dass ohne sanften Druck bei diesem Autor nichts geht, gehört zur Vermarktung

Ein noch ungeborenes Etwas spricht aus dem Nichts und will in die Welt hinaus, teilt also das Schicksal des Buches, das es ja auch noch nicht gibt. Während der Autor Rammstedt nun Tag für Tag einen Roman ins Internet und damit in die Welt schreibt, ist der Erzähler darum bemüht, Vater und Mutter Anfang der Siebzigerjahre zusammenzubringen und die eigene Zeugung zu veranlassen. Die Wendungen, die die Handlung dann nimmt, sind mitunter abenteuerlich, manches Kapitel ist im Poetry-Slam-Duktus auf die schnelle Pointe geschrieben, doch die fortlaufende Veröffentlichung des Textes erlaubt keinen Blick zurück. Dabei ist Rammstedt zu sehr einem Plot und der eigenen Fantasie verpflichtet, als dass man „Morgen mehr“ mit den literarischen Blogprojekten eines Rainald Goetz oder Joachim Bessing vergleichen könnte. Es ist kein wahnwitziges Loslabern, das sich an der Tageszeitungsaktualität abarbeitet, kein in sich gekehrtes Schreiben, das aus alltäglichen Beobachtungen schöpft.

Innovativ ist das Projekt auch deswegen, weil das zahlende Publikum den Schreibprozess mit Kommentaren begleiten kann. Unter den Kommentatoren finden sich vorwiegend Rammstedt-Enthusiasten, die über die Namen der Protagonisten diskutieren oder eigenwillige Querverbindungen ziehen. Lustig wird es meist dann, wenn sich Rammstedt selbst oder sein Verleger Jo Lendle in die Debatte einklinken. Dass das alles schrecklich scheitern kann, wie immer wieder betont wird, ist in diesem Experiment nicht nur mitgedacht, es ist eine Konstante in Rammstedts Werk. Man erinnere sich an Keith Stappert, der sich unter seinen Schreibtisch verkriecht und von dort aus eine Chinareise mit dem toten Großvater imaginiert („Der Kaiser von China“, 2008) oder daran, wie Tilman Rammstedt Bruce Willis per Mail davon zu überzeugen versucht, eine Rolle in seinem Roman zu spielen („Die Abenteuer meines ehemaligen Bankberaters“, 2012). Doch immer entsteht gerade daraus wunderbare Literatur. Eben das kann auch aus „Morgen mehr“ werden, falls das Buch im Frühjahr fertig sein sollte. Bis dahin bleibt es beim schönen Morgenritual. THORSTEN GLOTZMANN

Adenauer-Stiftung ehrt Michael Kleeberg

Der Schriftsteller und Übersetzer Michael Kleeberg erhält den mit 15 000 Euro dotierten Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung 2016. „Die literarische Meisterschaft von Michael Kleeberg liegt in ebenso eleganten wie eindringlichen Gesellschafts-porträts unserer Gegenwart“, heißt es zu Begründung. Zuletzt war von dem 56-jährigen, in Berlin lebenden Autor der Roman „Vaterjahre“ (2014) erschienen. Die Auszeichnung wird am 5. Juni in Weimar verliehen. EPD