

Ralph Köhnen

Unterwegs im Spiegel: Trakl / Desnos / Poe

Die biographische Novellen-Trilogie von Werner Streletz

Es ist ein mutiges Format, das der Autor hier erprobt und der Verlag gestützt hat: die Künstler-Novelle, genauer: die Poeten-Novelle, die ohnehin schon stark kunstgeprägte Lebensgänge nun noch einmal fiktionalisiert und in die Gegenwart übersetzt. Gewagt, insofern Literaturverlage viele Jahre lang gemeint haben, einzig Romane von mehr als 200 Seiten Umfang könnten irgendwie lukrativ sein – was oft schlicht zur Folge hatte, dass man knapperen Stoffen, vielleicht sogar Kurzgeschichtensujets künstlich zu mehr Volumen verhalf. Nun sind es drei Novellen, deren Zusammengehörigkeit nicht von vornherein geplant war, die jetzt aber, zum 70. Geburtstag von Werner Streletz, im Schubert mit einer Musik-CD als Trilogie erschienen sind. Und auch wenn das Genre nicht völlig neu ist – wie viele waren schon mit Goethe unterwegs (Jürgen Theobaldy – *Abenteuer mit Dichtung!*), mit Rilke und all den anderen, vor allem auch in Romanen –, so ist doch hier die Chance auf Trouvaillen groß, insofern es sich zwar nicht um poetae minores handelt, aber eben doch nicht so ganz ausgeschriebene Leute und Werke. Davon sind auch die Sujets tangiert: Es sind dann eben nicht die ganz großen Ereignisse und die kanonischen Sentenzen, sondern kleine Dinge, die ihre Strahlkraft bekommen können – und nicht selten Reflexionen, die aus der Situation gewonnen sind und wertvolle Spuren in die Vergangenheit bilden, ja drei Œuvres aufschließen, interessante Gemeinsamkeiten aufweisen und die Entdeckerfahrt lohnen.

Ein fröhliches Requiem wird hier organisiert – alle Hauptfiguren sind verblichen, werden aber wiederbelebt in einer Gegenwart, die offenbar eine heutige ist. Mit solchen Lebenserzählungen, die auch das Anekdotische nicht scheuen, sondern gerade auf die kleine Szene setzen, soll natürlich weder der Anspruch auf biographische Wahrheit noch auf präzise Werkanalyse verfolgt werden. Es geht Streletz mehr um den ‚Spirit‘, um Sichtweisen, perspektivische Einfärbungen, emotionale Haltungen zur Welt, die vom betreffenden Autor mit einem bestimmten Ausdruckssystem wiedergegeben werden, welches wiederum bestimmte literarische Sätze ermöglicht. Und auf dieser Ebene können dann manche zentralen Äußerungen recht genau bestimmt und kommentiert werden, insofern ihre Entstehung aus einer Situation heraus plausibel wird. Ganz bestimmt hätte eine dogmatische Literaturwissenschaft, die den Text strikt vom Autor trennt und diesen für tot oder doch wenigstens abseits erklärt, hier ihre Vorbehalte – die teils jedoch selbst schon wieder historisch geworden sind. Sich über die Autorfigur dem Werk zu nähern ist – wenn auch nicht haltbar vor allen streng werkimmanent oder strukturalistisch praktizierenden Interpreten – so doch für den Leser interessant, wenn in den Annäherungsversuchen und auch Deutungsvorschläge enthalten sind, mehr noch: wenn die mutmaßlichen Konsequenzen des literarischen Denkens auf das alltägliche Tun und Handeln extrapoliert werden.

Was sind es nun für Figuren, mit denen der Autor Streletz unterwegs ist? Die jüngste seiner drei Novellen lässt den ältesten Autor, nämlich Edgar Allan Poe wieder auferstehen – dieser trägt manche Attribute seines vielzitierten Raben („Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore“), ohne dass er doch mit diesem ominösen Unheilsvogel identifiziert

werden könnte: Er ist alles andere als ein notorischer ‚Nevermore‘-Sager, sondern kann mitsamt seiner Komplexität auch ein humorvoller Kumpel sein. Ebenso wenig ist er zu verwechseln mit dem realen Essayschreiber Poe, wenn dieser in *The Philosophy of Composition* davon schreibt, dass alle Effekte haargenau und mathematisch-folgerichtig auf das vorher ausgearbeitete Dénouement, das dramatische Ende kalkuliert sein müssen. Vielmehr lebt er in den Tag hinein, lässt sich bei allem Eigensinn, der ihn kennzeichnet, im Zeitstrudel treiben, ist aufgeschlossen für Impressionen, ja auch für Kneipen- und Kinobesuche.

Poe, der zu den modernen Berufsschriftstellern zählte und eben auch als Literaturkritiker sein Geld verdiente, hat in seinen Essays sehr umfangreich, ja wiederum fast erzählerisch seine Poetik entwickelt und dabei auch einigen journalistischen Pragmatismus gezeigt: Spannung und Unterhaltung sollen die Literatur anleiten, magische Momente und Sprachbeschwörungen sollen Illusionswelten aufbauen, die den Leser in den Bann ziehen. Motive helfen dabei: Die Route des Raben zieht ins Unheil, in alten Gemäuern lauert der Abgrund, und junge Frauen sind auch deswegen so anziehend, weil sie in geheimnisvoll-fataler Weise dem Tod am nächsten stehen (jedenfalls, aus manchen biographischen Gründen, für Poe). In diesen Auffassungen und überhaupt in der dauernden Geste der ästhetischen Selbstreflexion hat Poe die europäische Romantik fortgeführt; von ferne klingen die Forderungen Friedrich Schlegels und seiner Kollegen nach progressiver, immer fortgesetzter Universalpoesie an, welche die Zusammenarbeit von Autor und Leser ausmacht. Auch die Überlegungen Poes zur Form der Kurzgeschichte, die ‚at a single sitting‘ zu lesen sein sollte, um den Leser ganz in die Immersion einzuwickeln, zielen auf diese Funktion ab. Ja, letztlich sollte das Leben selbst durch das Erzählen geprägt sein, was zuvor noch Schlegel in der Forderung ausgedrückt hatte, dass das Leben selbst poetisch werden solle. Dazu gehört auch derjenige Poe, der populär sein wollte. Bei Streletz findet man ihn mitunter als ganz heutigen Star des Literaturbetriebs, der eine bessere Vortragsweise pflegt als die anderen, die sich mit seiner Interpretation abmühen. Dabei bleibt er jedoch ziemlich verwinkelt und zeigt sich gelegentlich auch angefressen vom Business; so ganz klappt die Einpassung in die moderne Welt für Poe nicht. Doch hält ihn das nicht von dem Plan ab, als Teilhaber und Mitherausgeber einer Literaturzeitschrift durchzustarten. Schon hat er sich auch erfolgsorientierte, stromlinienförmige Redeweisen angeeignet, bevor er dann in eine Auseinandersetzung gerät, die tödlich verläuft (denn verschwinden muss er aus dramaturgischen Gründen schließlich ebenso wie auch schon seine Dichterkollegen Trakl und Desnos).

Mit solchen Szenen zeigt Streletz den Literaten in Fragen nach der sozialen Praxis seines Tuns verstrickt – denn ein Robinson ist er nicht. Dazu gehört auch das Thema der Literaturverfilmung, und natürlich ist Poe selbst betroffen, wenn beide den Weg in ein Kino nehmen, wo die verfilmte Erzählung von der Grube und dem Pendel gezeigt werden soll. Abwegig ist das nicht, denkt man an die Kinoaffinität romantischen Erzählens insgesamt, mithin die These des Medienwissenschaftlers Friedrich Kittler, dass die Illusionsbildung romantischen Erzählens die unabdingbare Vorstufe des Films sei. Poe zeigt sich auch durchaus aufgeschlossen und verteidigt die Filmversion gegen Vorwürfe, wie er auch andere vor der nörgelnden Kritik seines Begleiters rettet: Anteilnahme seines Publikums und umgekehrt seine Präsenz bei den Lesern ist ihm wichtiger als ein übertrieben hoher Werkanspruch.

Dass also mit den toten Dichtern ein vergangenes Zeitalter besichtigt würde, ist nur auf den ersten Blick zutreffend – eben für die vorschnelle Wahrnehmung, die davon ausgeht, dass das

realgeschichtliche Ableben auch das Ende der Körperpräsenz des Dichters bedeuten müsste. Zwar bezieht sich Streletz auf Texte seiner Autoren, auf Motive, Vorstellungskomplexe und Strategien, aber er zeigt sie nicht museal und auch nicht im Sinne eines Lexikons. Sie treten nun vielmehr leibhaftig vor ihn und den Leser, als Fiktionen, die aber genauso real sind wie der Ich-Erzähler. Poe durchstöbert die Lokalitäten jedenfalls so, als hätten sie die realen Vorlagen für seine Geschichten abgegeben. So findet er eine Ruine, in der sich seine Geschichte von der Maske des roten Todes, der in eine Festgesellschaft hineinfährt, abgespielt habe und die jetzt zu seinem Bedauern abgerissen werden soll. Wie ein Kind steigt er mit dem Erzähler dort herum und in die Kellerräume hinunter – ein Abstieg auch in die Tiefen der Historie, die „seit Menschengedenken“ in Poes Geschichte hineinragen und nun in der Gegenwart besichtigt werden. Mehr noch wird man immer wieder in den Schaffensprozess selbst hineingestellt, wenn etwa Poe und der Erzähler sich an einem Flughafengebäude treffen, die Abfassung von Poes *Morrella*-Geschichte dann aber noch aussteht.

Zeit scheint bei alldem keine Rolle zu spielen, jedenfalls nicht als lineare. Als zyklische aber durchaus: Es gibt Anfänge und Enden in diesen Geschichten, es scheinen alle Vorgänge revidierbar, noch einmal lesbar, sie entfalten sich nach einer merkwürdigen Traumlogik. Edgar Allan Poe kommt aus dem Nichts herein, der Ich-Erzähler trifft ihn, weil er sich zufällig ausgesperrt hat, auf dem Dachboden (romantischer Topos des Ortes, an dem der Dichter nächtens von der Muse geküsst wird) – eine exterritoriale Begegnung beider Protagonisten zunächst, die auch nebenbei ihre bewusst gewählte Außenseiterposition kennzeichnet. Poe verstirbt in einem Krankenhaus, ohne den Erzähler wiedergesehen zu haben, noch sein Grabstein wird zerstört – er verschwindet buchstäblich ins Nichts, ohne irgendeine fassliche Spur zu hinterlassen. Eigentlich ist seine Erscheinung damit eigentlich anfangs- und endlos, denn wer derart flüchtig kommt und geht, wer auch die Zeitklüften von 19. und 20. Jahrhundert so mühelos überspringt, dem ist kein Ende bestimmt. Jedenfalls dann nicht, wenn er weitergeschrieben wird, was das am Schluss auftauchende Widmungsgedicht Streletz' zeigt:

Für E. A. Poe

Sein Laptop war geschlossen
Und er wünschte sich Tinte und Federkiel
Nur Klecksen und Kritzeln gelinge ihm noch
Tags bei geschlossenen Vorhängen

Befürchtete er
Nachbarn könnten ihn verklagen
Wegen ruhestörender Stille
Könnten ihn bestrafen
Weil er die Treppen zu schnell hocheilte
Um niemanden grüßen zu müssen

Ein Rabe war auf sein T-Shirt gedruckt

Er erwähnte Ligeia und Morella so beiläufig
Als wäre da nie etwas gewesen
Das schmerzte mich am meisten

Als ich ihn einlud zum nächtlichen Spaziergang
Wie früher
Wohlverpackt im Mantel mit den Hirschhornknöpfen
Wehrte er ab:
Nevermore!

Da wurde er mir wieder vertrauter

Die Biographen werden später schreiben
Er sei in der Gosse verreckt (S. 87)

Sich nicht nur durch die Zeiten, sondern auch im Raum zu bewegen, wird in den biographischen Novellen geradezu zur Existenzform. Dass insbesondere das Gehen unendlich viel Erzählungen angestoßen hat, ist einigermaßen bekannt: Rasch kommt man auf Goethe in Italien (der aber mehr mit der Postkutsche fuhr) oder Seume (der tatsächlich zu Fuß ging), natürlich auf Robert Walser oder den nimmermüden Peter Handke, auf Karl Krolow oder natürlich Thomas Bernhard mit seinem fulminanten Stimmen- und Gedankenroman *Gehen*, der eigentlich eine Kinästhetik ist – um nur ein paar zu nennen. Baudelaire, der genussreiche und snobistische Stadtflaneur, natürlich Poes *Man in the crowd*, der sich in den Fußgängerströmen Londons abgrundtief verliert, bieten eine breite Gefühlspalette des genussvollen Sichverlierens oder des verzweifelten Untergangs. Streletz gewinnt daraus eine ambulante Ästhetik: ergangene Bilder und Szenen erleichtern in der Bewegung das Denken und geben Sprachsignale frei – „lauter Gehen, lauter Sprechen“ heißt es programmatisch auch bei Desnos. Und so sind es seltener Sitz- oder Stehpositionen, sondern vor allem Freiluftgänge, während denen oft Entscheidendes zur Sprache kommt, weil sich dort Vertrautheit einstellt und die innere Zensur herabgedrückt wird.

Gefährte und Gefährdung

Zeitreisen unternimmt Streletz gleichfalls mit seinen Kollegen Trakl und Desnos – sie erscheinen an heutigen Gegenwartsorten mit entsprechendem technischen Equipment, wo sie sich hier und da linkisch, oft aber auch gewandt und wohlvertraut benehmen, sich also vom Erzähler und seiner Umgebung nicht sonderlich unterscheiden. Unter dem Motto *Gefährte und Gefährdung* hatte Streletz seinen ersten privaten Helden vorgestellt, nämlich Georg Trakl, der mit diesem Obertitel ebenso wie im Untertitel *Gewaltig endet so das Jahr* zitiert wird. Der Anlass dafür mag hauptsächlich ein anderer gewesen sein: 2014, zum hundertjährigen Ausbruch des Ersten Weltkriegs, gleichzeitig dem hundertsten Todesjahr Georg Trakls hatte Werner Streletz im Bochumer Wassersaal eine vierteilige Veranstaltungsreihe konzipiert, die die politischen und literarisch-künstlerischen Geschehnisse parallel führte. Zweifellos sollte damit gezeigt werden, dass einschneidende, epochale Dinge nicht vom Himmel fallen, sondern auf mehreren Ebenen zusammenwirken – die Literatur hat das Heranrollen des Krieges begleitet, nicht selten sogar

heraufbeschworen. Umgekehrt hat der Krieg sie, wie das an der bisweilen unerträglich kampfeslüsternen oder nationalchauvinistischen Lyrik deutlich wird, auch beeinflusst. Wenn nicht auf dieser unmittelbaren Ebene, so wird insgesamt um 1900 eine eindrucksvolle Endzeit-Stimmung in den Künsten deutlich – zunächst einmal in der geläufigen Erfahrung der *Décadence*, dass der Sinnenreiz des Verfalls enorm stimulierend ist und dadurch Sprache, Klang oder Bilder spannungsreich pointiert werden können. In der Person Trakls wird diese Disposition als Lebensvollzug fasslich, in seinen Gedichten kulminiert sie als lyrische Praxis. Von hermetischer Dichtung hat die Germanistik dabei oft gesprochen und den Autor analytisch auf ein fernes Podest gehoben – man kann aber auch wie Streletz auf kreative Weise Annäherungen an die Lebenswelt Trakls ermöglichen:

Es wäre schön,
wenn ich einen ausgedehnten Spaziergang mit Trakl erlebt hätte.
Zunächst eine kopfsteingepflasterte Straße hinunter. Schweigend.
Dann würde Trakl
Verse zitieren, eigene Verse, zunächst leise, dann lauter, inbrünstig.
Einige Schritte vorauseilend, sich umdrehend, würde er mir,
spitzbübisch und selbstgewiss, zurufen:
„Mir gelingt auf Anhieb, wofür andere drei Jahre lang lernen müssen“.
Ich würde lachen und abwiegeln. (S. 11)

Eine mehrfache Suche beginnt. Sie erfolgt nicht nur über Texte von Charles Baudelaire und Arthur Rimbaud, die mit bildreicher Symbolik die exponierte Rolle des Dichters hervortreten lassen und insgesamt auch eine Sinnesorientierung zeigen, die auf Synästhesien, Überschwang und Natureinklang angelegt ist. Sie geschieht nicht nur über eine repräsentative Auswahl von Trakl-Gedichten (*Verfall*, *Grodek*, *Klage* u.a.) oder gelegentlich überlieferte, zum Beispiel briefliche Trakl-Äußerungen. Kern des Vorhabens ist vielmehr eine Expedition, die ein Ich-Erzähler unternimmt, welcher mit dem Autor zumindest einiges gemeinsam hat. Sie führt ihn an von Trakl belebte Orte, denen er nachgeht und nachlauscht. Doch spürt er nicht nur der Vergangenheit nach, sondern holt Trakl auch mit einigen Episoden in die städtische Jetztzeit herein und macht ihn auch für den Leser gleichsam anfassbar: „Ich sehe vor mir einen großen Kinosaal, alle Sesselreihen leer, niemand da dort. Nur ich in einer der letzten Reihen. Dann würde Trakl rechts an der Seite hereinkommen und sich ganz nach vorn setzen, weit von mir entfernt. Ich würde Trakl schon deshalb mögen, weil er wie ich Filme bevorzugt, die nur zwei Besucher anlocken.“ (S. 5)

Im Kino und an ähnlichen Hauptorten des modernen kollektiven Monologs treffen auch sie sich, die notorischen und selbst gewählten Außenseiter, suchen jedoch hier die Leere und die Ausnahmesituation. All dies geschieht in der Schwebelage des Konjunktivs, mit der sich Streletz dem Autor behutsam nähert. In greifbaren Situationen, die das Geschehen konkret und glaubhaft machen, wird dennoch ein spannendes Aggiornamento der Traklschen Welt gegeben. Der Dichter erscheint in seiner Neuplatzierung im Hier und Jetzt nicht nur als Außenseiter wie

zu Lebzeiten, vielmehr lässt er in der Selbstverständlichkeit und Unmittelbarkeit seines Auftretens auch seine Umgebung als surreal erscheinen. Es werden auf diese Weise Begegnungen möglich – eben Tage mit Trakl –, die zeigen, dass seine Gedichte nicht nur Artefakte sind oder trockene Schreibtisch-Exerzitien, sondern auch Teil einer Lebenspraxis, die man sich als Leser klar vor Augen stellen kann.

Ich stelle mir vor:

Trakl erwacht

aus einem Rausch irgendwelcher Art

Nach einer Feier

Einem Fest

Liegt Trakl zusammengekauert

Auf der Tanzfläche

Dicht neben den Lautsprecherboxen

Die stille sind

(...)

Gleißendes Licht aus dem Kühlschrank

Den Trakl öffnet

Auf der Suche nach Mineralwasser

Geordnete Schuhpaare im Korridor

Nur noch Trakls Mantel an der Garderobe

Die ihm fremde Wohnungstür ist verschlossen

Trakl glaubt

Gefangen zu sein

Bis er den Schlüssel entdeckt

Etwas seitwärts an einem Haken

Draußen auf der Straße

Begegnen ihm nur wenige Leute

„Sonntag!“

So hofft er. (S. 14 f.)

Streletz hat ein Text-Themen-Musik-Geflecht zusammengestellt, das instruktiv-aufschlussreich eine Epoche kennzeichnet (wortwörtlich bedeutet Epoche ‚Einschlag‘, was 1914 nun leider war). Er zeichnet aber auch in knappen Skizzen, verblüffenden Sätzen und erdachten Begegnungen mit dem Dichter ein Stimmungsbild, das in seiner komplizierten Gemengelage eine Annäherung an das Œuvre wie auch das kurze Leben Trakls gibt. So wird er dem ‚Klub 27‘

zugesellt, jener späteren Generation der Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jim Morrison, Kurt Cobain oder Amy Winehouse, deren ‚live-fast-die-young‘-Haltung ebenfalls ein exzessives Kunstleben geprägt hat.

Ich hätte ihm einen Trauerzug gewünscht
nachdenkliche Menschen, dunkel gekleidet
die langsam und würdevoll seinem Sarg folgen
Priesterworte vielleicht, Kränze, Blumenschmuck, warum nicht?
Vielleicht hätte – als Abschiedsgruß –
der Song „The End“ von Jim Morrison erklingen können
wehmütig, verwehend.
Doch es war einsam auf dem Krakauer Friedhof
als Georg Trakl dort begraben wurde
Nur sein Offiziersbursche
der Bergarbeiter und Salinenbedienstete Mathias Roth
stand am Grab. So ist es nachzulesen.
Vermutlich war’s ein grauer Tag, damals im November 1914. (S. 34f.)

Als erfahrener Experimentator mit psychedelischen Chemikalien steht Trakl den Musik-Heroen des Pop oder Underground in nichts nach. Nun würde das allein wohl keine Kunst machen, auch wenn sie sie vielleicht ermöglicht – doch Trakls Gedichtssprache kennzeichnet bei aller entschweifenden Bildlichkeit und entgrenzten Stimmungslage eine äußerst disziplinierte Konstruktion, ein präziser Rhythmus und eine strenge Reimstruktur. Diese formale Ordnung steht in einem mehrfachen Verhältnis zum Chaos der Sinneseindrücke: Sie verrät musikalische Neigungen, verschönert die Brüchigkeit und gibt vielleicht auch dort Halt, wo keiner mehr zu erwarten ist und vielleicht nur noch ein höhnisches Verhältnis der Form zum Gesagten stehenbleibt.

Streletz unternimmt nicht den Versuch, sich Trakls Diktion anzuverwandeln. Vielmehr wahrt er den Abstand mit lakonisch gesetzten kleinen Bildern und Eindrücken, denn:

Nur beiläufig oder gar nicht
würde er verraten
dass eine Apotheke der ideale Ort wäre
um geeignete Drogen zu bunkern
Für den Eigenbedarf (S. 30 f.)

Dass Drogenkonsum, auch bewusst unternommene Experimente mit ihnen das Schreiben bereichern, hat man seit der Romantik immer wieder zum Thema gemacht (Poe hatte noch exzessiv dem Alkohol gefrönt, gerne auch die damalige Modedroge Laudanum, in Wein gelöstes

Opium, genommen). Vielleicht um eine Ahnung davon zu geben und der Traklschen Lyrik entsprechende Stimmungsbilder zu ermöglichen, hat Werner Streletz seine Veranstaltungsreihe mit Musik verknüpft und als erfahrener Gesamtkunstwerker aus den musikalischen Programm-vorschlägen der Bochumer Symphoniker eine inspirierende Zusammenstellung erarbeitet. Nicht nur soll man Trakl vor Augen haben, sondern auch ins Ohr bekommen. Als Musiker treten Aloisius Groß am Klavier sowie das Streichquartett der ‚Bermuda4‘, namentlich Raphael Christ, Katrin Spodzeia, Marko Genero und Wolfgang Sellner, in Erscheinung. Sie bieten von der Hochromantik eines Gustav Mahler, der mit einem Klavier-Streicher-Quartettsatz die Einleitung bildet, über formzerstörende Klavierstücke Arnold Schönbergs, atonale Webern-Kompositionen oder elegische Viola-Sonaten von Hindemith nicht nur gewohnt präzise Darstellungen, sondern auch atmosphärisch reiche Ausflüge für die Phantasie. Hier können sich zwischen den Texten reiche Assoziationen des Brüchigen, Hinschwindenden, Halt suchenden, manchmal Schwelgerischen und doch noch Nostalgischen entfalten, das zugleich aufs Höchste bedroht ist. Sicherheit und Geborgenheit, die nostalgisch noch aufgeboten werden, werden zugleich unterminiert – wie den Texten, so geht es auch der Musik. Die gesamte Performance (als Sprecher Martin Bretschneider und Werner Streletz) sowie die musikalischen Interventionen sind auf einer CD beigefügt – ein Kleinod und auch eine verlegerische Leistung des Bochumer Projektverlags.

Unterwegs mit dem Sekretär des Unbewussten: Robert Desnos

Dass der Mensch aus krummem Holz ist, ist seit Kant ausgemacht, und dass es einige gibt, die vielleicht noch krummer sind als andere, dafür aber widerständiger, phantasiebegabter und eigensinniger im besten Sinne, gilt seitdem als Attribut für Künstler und Dichter. Großschriftsteller durfte sich aber nur dünken, wer gesellschaftliche Akzeptanz fand und auch finanziell reüssierte. Das waren wenige. Wer dazu unfähig oder schlicht unwillens war, tauchte dann in der Regel ab und konnte sich Bohémien oder poète maudit nennen. Dies blieb auch noch für gewisse Strömungen des 20. Jahrhunderts leitend, wozu der Surrealismus gehört, dessen Vertreter bei allen Verschiedenheiten eine Grundüberzeugung pflegten: Die phantasiegeladene Innenwelt sollte über die banale Außenwelt gestellt werden, um das Randständige und Heterogene zu feiern sowie möglichst viele Seiten Papier täglich mit ungebremst-freien, weder durch innere noch äußere Zensur blockierte Assoziationen zu bedecken.

Im besten Fall, wenn Inspiration auf konzentrierte Arbeit trifft, im Rausch geschrieben und nüchtern korrigiert wird, kann daraus Literatur werden. Robert Desnos (eigenwillig auch in der Aussprache: ‚Dessnoss‘!) gehörte nicht nur zu den Vertrauten des Chef-Surrealisten und Programmiers André Breton, sondern auch zu den Abtrünnigen bzw. Exkommunizierten; zu vielschichtig war seine Bildsprache und Themenwahl, um sich dem Dogma, zu dem auch der Surrealismus letztlich gerann, zu fügen. Werner Streletz stellt ihn und einige seiner Gedichte in einer erdachten Reise vor – virtuell schon in der Wahl des Konjunktivs, der die Novelle in eine eigentümliche, wunderbar leichte Schwebelage bringt. Der Lesende wird versetzt in die Finsternis einer Pariser Absteige, in ein existentielles Schwarz, das mit dem Erzählraum so plastisch wie ein Bühnenraum wirkt und umso besser die Entwicklerflüssigkeiten für das Licht der Vergangenheit bereitstellt. Akzeptiert man einmal diese Wiederbelebung des Autors als Narrativ, klingt die Novelle umso plausibler, als sie stilistisch nicht überhöht ist. Im Gegenteil: Streletz

schnoddert auch schon mal – was aber zum Pop-Habitus und der Eingemeindung Desnos' in die Gegenwart gehört: Er ist mit Desnos *On the Road*, begleitet ihn *Into the Great Wide Open*, lässt ihn als einen von uns auftreten.

Auch hier treffen sich die Zeiten – aber nun besucht Streletz den Autor, den er leibhaftig nie kennenlernen konnte, stellt sich damit in ernste und kuriose Situationen, entlockt ihm Gedanken, Sentenzen und Gedichte, die allesamt eines zeigen: Auf das Leben kann man mit Dichtung nicht nur reagieren, sondern es originär gestalten; die Weltsicht der Bilder und Überzeugungen bestimmt auch die Wahrnehmung, am liebsten – so die surrealistische Hybris – auch gleich die Wirklichkeit mit. Dass dazu aber eingreifende Tätigkeit nötig ist, zeigt der Journalistenberuf, den Desnos in einem ganz aufklärerischen Sinne pflegte, dies auch in jener Zeit, als er der Résistance angehörte und in London als Korrespondent sogar für die englische Kriegsstrategie hilfreich sein konnte.

Es ist wiederum die Doppelrolle des politischen Journalisten und des Lyrikers, die Streletz an Desnos interessiert, denn darin zeigt sich seine eigene Doppelbegabung als Kulturredakteur, der in allen Kunstsparten interessiert ist, sowie als Autor von Gedichten, Erzähltexten und Stücken, der Streletz selber ist: Zwischen den Zeitungsartikeln entsteht ein notwendiges Gedicht, in den Pausen können ein paar Zeilen gekritzelt werden, die das Atmen ermöglichen. Auch sonst gibt es sympathisch empfundene Parallelen: Die Vorliebe für das Abseitige und das Verkehrte, bisweilen Schrullige, die der Einbildungskraft umso mehr Nahrung gibt, die Gestaltung einer Wirklichkeit, die ohne dies allenfalls mechanisch funktionieren würde, das Feiern von Spontaneität – sie alle machen die vielschichtige Erzählung auch zu einer Projektionsfläche. Doch bleibt die Richtung der Phantasie nicht einseitig. Desnos antwortet – des Öfteren auch mit authentisch belegten Äußerungen –, der Erzähler, der hier der Autor ist, lässt sich davon wiederum beeindruckt, gerät ins Fragen und Zweifeln, auch zitiert er nicht einfach Gedichte, sondern fügt sie in den eigenen Erzählfluss ein, der dadurch nicht begradigt, sondern immer wieder umgebogen wird.

Nicht zuletzt ist das Büchlein auch eine Feier der Literatur selbst. Rimbaud, Apollinaire, Eluard oder besagter Breton geben sich hier ein fiktionales Stelldichein, erneut taucht Trakl auf, ein wenig Hemingway klingt durch. Bei aller Unterschiedlichkeit wirken diese Figuren wie ein Geheimbund, der nicht so einfach aus der Welt zu schaffen ist, auch wenn dies körperlich geschieht – Desnos stirbt nach einjähriger Gefangenschaft in Konzentrationslagern an den späten Folgen der Misshandlungen. Die Überlieferung lässt ihn das folgende Gedicht auf dem Sterbebett formulieren:

Ich habe so viel von Dir geträumt

Vor lauter Von-dir-Träumen,
lauter Gehen, lauter Sprechen
mit deinem Schatten,
lauter Ihn-Lieben,
bleibt mir nun nichts mehr von dir,
bleibt mir nur dies:
der Schatten Schatten zu sein,

der Schatten-Schemen,
der ein und aus geht
bei deinem sonnigen Leben.
(Übersetzung Paul Celan; S. 58)

Schatten sind es auch, die Werner Strelitz zu Bühnen- und Filmbildern ausleuchtet, Zeichen einer möglichen Erinnerung an Desnos, aus der eine mögliche Zukunft werden kann, immer auch für den Beschreiber des Lebens selbst.

Unerhörte, sich ereignete Dinge

Vom Besonderen des Außenseitertums war die Rede, vom naheliegenden Bohème-Verdacht der gestalteten Autorfiguren, die aber weniger meditativ-träumerisch veranlagt sind als etwa die Figuren eines Handke oder Hermann Lenz, sondern eher die Konflikte suchen. Erkennbar sucht Strelitz die Auseinandersetzung mit einem Spiegel-Ich, einem ausgesuchten Gegenüber, das zur Selbstbildung gebraucht (also: imaginiert) wird, er erwischt seine Figuren in missliebigen Situationen, aber sie nehmen das locker – oder wollen gesehen werden. Er zeigt sie in Handlungen, wie man sie nach den Texten erwartet: Poe besucht einen Friedhof, zupft dort Unkraut und besinnt die Namen auf den Grabsteinen, hört ihre verräterischen Herzen pochen. Darin zeigt sich wieder das Gattungsgesetz der Novelle, denn diese hat – nach Goethes viel zitiertes Definition – eine unerhörte, sich ereignete Begebenheit als Basis. Dass die altehrwürdige Gattung aber von der Postkutsche abstammt, die Neuigkeiten über Dörfer und Städte schickte und also insgesamt ein Mitteilungsmedium ist, bleibt meist unerwähnt. Mitteilung macht Strelitz aber allemal, und zwar im Doppelantlitz: Der Anspruch auf Authentizität einerseits und das Sensationelle andererseits, beide sind konstitutiv für Strelitz' Trilogie. Man bemerkt den wahrhaftigen, auch kennerschaftlichen Zugriff des Literaturkritikers auf das Œuvre seiner Autoren mit Texthinweisen, Titelverweisen, motivischen Anspielungen und verbürgten Zitaten, aber auch die vollständig erfundene Begegnung, das inspirierende Requiem andererseits.

Romantisch sind diese Novellen allemal – nicht im landläufigen Sinn des trivialen Schönen oder der harmonischen Einfühlung oder Entgrenzung allen Seins, sondern in der genaueren Bedeutung eines Zusammenlebens von Schreibenden untereinander, die zu Lesern werden, zu Schreibern wiederum – und so fort im unendlichen Gespräch. Darin liegt auch ein Trost – Literatur wird hier als Erfahrungsmöglichkeit, ja als Lebensperspektive vorgestellt, und diese Offerte lässt sich prüfen. Nichts anderes ist die Geste des Pop, die Verschmelzung von Höhenkamm und Alltagskultur, in die Strelitz seine Dichterheroen bringt, ohne dass sie darunter leiden würden – in den Standardsituationen von Kino oder Literaturlesung scheinen sie sich sogar wohlfühlen. Strelitz' Texte sind denn auch alles andere als Hagiographien oder An-Tempelungen – sie zeigen vielmehr das Menschlich-Allzumenschliche seiner Helden, die er duzen darf, die Einfühlung brauchen und zu Fleisch und Blut werden, also ästhetische Erfahrung möglich machen.

Der Strelitz-Schuber. Unterwegs mit Georg Trakl, Robert Desnos und Edgar Allan Poe. Eine Trilogie. projekt verlag Bochum/Freiburg 2019.